We now begin to see why the voice takes up a special place in the trichotomy of articulation, gesticulation, and modulation, why, that is, „among all the arts poetry holds the highest rank." Poetry is a sort of tuning fork for our mind: it is the voice that prompts an „inner" voice to register an attunement not given to us in immutable laws, but one whose ground we find in a particular mood. Poetry permits our silent inner voice to channel itself through a voice imagined to come from elsewhere.[19] We read the poem in the voice of another, knowing all the while that it is our „fancy" that allows life-less letters to speak as if they were inhabited by a spirit. But what we hear, what gives us pleasure, and what puts us into harmony with the universal voice is what Kant in his *Anthropology* calls „a feeling of moving one's own speech muscles" [„ein Fühlen der eigenen Bewegung der Sprachmuskeln"], producing sounds only we can hear.[20] It constitutes the primal scene of communication in the third *Critique*.

sal voice – that is meant to bring about the state of attunement. In other words, intransitive and transitive meanings of *stimmen*, rather than drifting apart, come into an unintentional harmony in the Kantian idea of *Stimmung*.

19 This means that Kant inhabits a world in which it goes without saying that reading is done silently. The silence of reading not only makes what is read into a vehicle for – i.e., a metaphor of – the harmony of voices in the mind of the judging subject, it also distinguishes that medium from other sound-based arts that do not operate silently. Thus poetry as the art that notionally speaks to our ears, but whose material effects are channeled through our eyes, combines the superior elements of all other arts.

20 Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (AA 7, p. 159).

Alexander Honold

Umwanderung des Fremden auf dem Zeitstrahl

Karl Philipp Moritz: *Anthusa oder Roms Alterthümer*

Wo keine Götter sind, walten Gespenster.[1]

Um eine gelehrte Abhandlung über „Roms Alterthümer", die ganz im Geiste der goethezeitlichen Italienbegeisterung verfasst ist, als ein ethnographisches Unternehmen und romantisches Projekt ausgeben zu können, braucht es einen gedehnten Umgang mit der Semantik der Begriffe. Womöglich ziehen das Romantische und das Ethnographische, so sie denn in diesem Werke anzutreffen sind, hierbei gar nicht am gleichen Strange, oder jedenfalls nicht in dieselbe Richtung. Die von Karl Philipp Moritz 1791 veröffentlichte *Anthusa*[2] entführt ihre Leser in eine Ferne des Raumes wie der Zeit. Sie entfaltet eine längst vergangene Welt von mythisch aufgeladenen Kultformen, sakralen Regeln und historisch-politischen Denkwürdigkeiten, die in all ihrer Fremdheit doch zugleich den Eindruck einer tiefen Verwandtschaft und Vertrautheit ausstrahlt. Es sind zwar nicht mehr ‚unsere' Götter und Helden, von denen in dieser Bestandsaufnahme die Rede ist, so mag schon das zeitgenössische Publikum festgestellt haben. Aber es ist, mit gewissen Abänderungen, noch eben derselbe Kalender in Kraft, der schon den jahreszeitlichen Ablauf der von Moritz beschriebenen Feste organisiert hatte. Und diese Vertrautheit der kalendarischen Matrix schafft Nähe, sie sei nun erwünscht oder nicht.

Indem Moritz sich bei seiner Darstellungsweise dem generativen Rhythmus des Jahreslaufs überlässt, „schreibt" er „Kultur" in einem doppelten Sinne; sie ist ihm sowohl Gegenstand wie Produkt des Schreibens. Religiöse und chronographische Ordnung stützen einander bei diesem Verfahren wechselseitig. Entlang der Monatsreihe führt die *Anthusa* als

1 Novalis: Die Christenheit oder Europa. Werke, Tagebücher und Briefe. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. München 1978, Bd. 2, S. 746.

2 Karl Philipp Moritz: Anthusa oder Roms Alterthümer. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Hrsg. von Anneliese Klingenberg et al. Bd. 4/1: Schriften zur Mythologie und Altertumskunde, Teil 1. Hrsg. und kommentiert von Yvonne Pauly. Tübingen 2005.

eine „Paraphrase des Kalenders“[3] durch das mythokulturelle Gesamtsystem der altrömischen Festkultur. Und umgekehrt lässt Moritz aus den Daten und Beschreibungen kalendarisch fixierter Feierlichkeiten den vollständigen Kursus eines julianischen Kalenderjahres hervorgehen. Das schafft romantische Vertrautheit, die den paganen römischen Götterhimmel für neuzeitlich-christliche Augen zu einem stets mitlaufenden Hintergrundbilde werden lässt; und es erzeugt ethnographische Distanz gegenüber dem als Zeitgerüst längst unhinterfragbar gewordenen Institut des aus sieben Wochentagen und zwölf Monaten zusammengesetzten Kalenderjahres. Zugespitzt formuliert: Moritz romantisiert die Römer und ethnisiert ihren Kalender, den das christliche Abendland und heute die ganze globalisierte Welt als meist unreflektiertes Erbe übernommen und verinnerlicht haben.

Die *Anthusa* selbst ist kein im eigentlichen Sinne ethnographisches Unterfangen, doch beruht der von Moritz gewählte Zugang auf Voraussetzungen, die sowohl für das Selbstverständnis der Ethnographie wie auch für die Kunst- und Wissenschaftspraxis der Romantik von Belang sind. Die wichtigste dieser Voraussetzungen ist ein methodischer Polytheismus. Diese Formel impliziert einen Kulturbegriff, der nicht nur soziale Lebensweisen und ihre materiellen Substrate umfasst, sondern auch selbstzweckhafte Hervorbringungen und symbolisches Handeln – und dies wiederum jeweils in einem Kontext disparater, teils auch konkurrierender Sinn-Welten. Keiner dieser Sinnbezüge ist selbstexplikativ, und jeder muss sich zuallererst einmal zeigen. Nur der singularisierte und transzendentale Gottesbegriff der monotheistischen Religionen fordert das Bilderverbot, weil es dem als abwesend Gedachten zupass kommt. „Study ritual, not belief“, hatte Bronislaw Malinowski gelehrt. Methodische Einsichten darüber, wie Kultur funktioniert bzw. wie ihr Funktionieren beobachtet werden kann, wurden nicht von ungefähr zunächst an der Beschreibung religiöser Lebensformen geschult; Religionen sind seit jeher ein prägnanter Schauplatz und kraftvoller Motor der Ausgestaltung des Kulturellen. Der in vergleichender Religionsbetrachtung praktizierte methodische Polytheismus taugt insofern erst recht als ein Leitfaden des „Kultur-Schreibens“.

Die Wahrnehmung, mehr noch die Beschreibung von Kultur ist gebunden an zwei komplementäre Bedingungen. Sie setzt zum einen die aufgekündigte Sinntransparenz der betreffenden kulturellen Phänomene oder Handlungsmuster voraus, denn nur das Opake, in sich Undurchdringliche kann zum Objekt der Wahrnehmung und der Deutung werden. Zum anderen lässt sich eine distinktive Qualität dessen, was als Kultur in

[3] Lothar Müller: Anthousa oder die Vergegenwärtigung der Antike. In: Text und Kritik Nr. 118/119: Karl Philipp Moritz (Gastredaktion: Heide Hollmer). München 1993, S. 86–99, hier: S. 89.

den Blick genommen wird, nur durch die mögliche Pluralisierung und Kontrastbildung ermitteln, im Zuge einer vergleichenden Betrachtung verschiedener Kulturen oder Kulturformen also. Aufgekündigte Sinntransparenz und plurale Vergleichsformen sind Kernelemente eines ethnographischen Kulturverständnisses, sei dieses nun auf die synchronen Schauplätze fremder Sitten und Gebräuche oder auf die Spuren einer fremdartigen Vergangenheit gerichtet.

Zu zeigen ist, dass Karl Philipp Moritz' Beschäftigung mit den römischen Kult- und Festritualen einige folgenreiche Grundannahmen mit jener methodologischen Einstellung des ethnographischen Blicks teilt, die ihr sensibles Instrumentarium der Kulturanalyse aus der reflektierten Verbindung von Verstehen und Befremden schöpft, und dass er die schon seinerzeit überwiegend ins Außereuropäische ausgreifende vergleichende Kulturbetrachtung um eine historisch-komparatistische, genauer: religionsgeschichtliche Perspektive fruchtbar zu ergänzen vermag. Weiterhin ist an seiner wenig beachteten Schrift zu zeigen, dass auf dem goethezeitlichen Schauplatz der Italien- und der Antikenbegeisterung sich bereits in den 1790er Jahren, und eben maßgeblich ausgeformt in der Abhandlung *Anthusa*, eine Verschiebung innerhalb des bis dahin dominant klassizistisch-idealisierenden Antikebildes Winckelmannscher Prägung abzeichnet, und dass diese Verschiebung, sagen wir abgekürzt: ins Sinnliche und Dionysische, einerseits Anschluss findet an vorklassische Herleitungen der Kunst aus Volkspoesie und Alltagskultur, und andererseits vorausweist auf ästhetische Entgrenzungsprojekte der Romantik, etwa im Hinblick auf die Arbeitsteilung der Gattungen, den Werkbegriff oder die Wirkungsästhetik.

Moritz' Wirkung auf die romantische Bewegung ist, was das in der *Anthusa* am römischen Beispiel ausgeführte Programm einer kultischen Festpraxis angeht, noch nicht einmal in ihren Umrisslinien vermessen worden. Belegt ist, dass Autoren wie Ludwig Tieck, Heinrich Wackenroder und Alexander von Humboldt von Moritz' Vorlesungen in der Berliner Kunst-Akademie nachhaltig beeindruckt waren;[4] bekannt ist auch, dass u. a. August Wilhelm Schlegel und Hegel sich ausdrücklich, wenngleich nicht immer positiv auf die altertumskundlichen Arbeiten von Moritz bezogen.

Es ist die *Anthusa*, welche den Begriff des Festes in voller kulturgeschichtlicher Tragweite für die deutsche Kultur um 1800 verfügbar und attraktiv macht. Fast, aber nicht ganz mag man hierin eine Tat vergleichbar der Wirkung Jean-Jacques Rousseaus erkennen. Anhand spekulativer zivilisationsgeschichtlicher Überlegungen hatte Rousseau die vergesellschaftende Wirkung von Sprache, symbolischem Tauschverkehr, Tanz und

[4] Vgl. den Kommentar von Yvonne Pauli: Moritz: Anthusa, S. 341, S. 411f.

Musik hervorgehoben und war damit postum zu einem Präzeptor der jakobinischen Festkultur avanciert. Zusammen mit der Proklamation einer neuen Zeitrechnung[5] bildete die kulturrevolutionäre Umgestaltung des Festkalenders[6] ein Experiment von enormer alltagspraktischer Tragweite, dem allerdings nur ein kurzlebiges Dasein beschieden war. Die Erfindung eines neuen kulturellen Lebens, mitsamt einer quasi-religiösen, mythogenen, dem Denken unverfügbaren Grundschicht, sie war auch im Frankreich der Jakobinerherrschaft nicht aus einer ‚Stunde Null', nicht aus dem bloßen Dezisionismus der Akteure hervorgegangen. Vielmehr hatten sich die Architekten der neuen Zeitordnung ausdrücklich auf das Vorbild des imperialen Rom berufen, mitsamt seiner Rituale und Insignien der symbolischen Selbstdarstellung, die in teils bizarrer Travestie den Verhältnissen der Gegenwart übergeworfen wurden.

Indem die *Anthusa* das religiöse Leben Roms als in jährlichen Rhythmen wiederkehrendes, nach rituellen Mustern inszeniertes zelebratives Handeln vor Augen stellt, bietet sie der zeitgenössischen Kunst und Kultur die formende Kraft des Festes als ein Potential kultureller Erneuerung an. Darin korrespondiert Moritz' Antikenrezeption mit einer Vielzahl vergleichbarer Bestrebungen, die von der pantheistischen Naturverherrlichung Wilhelm Heinses bis zu den Mysterienspielen in der Theaterästhetik des späten Goethe reichen. Besondere Nähe zu den von Moritz gesetzten Akzenten zeigt der poetisch beschworene Dionysoskult Friedrich Hölderlins, ja überhaupt die im Verein mit Hegel und Schelling zu Tübinger Zeit proklamierte Neue Mythologie. In eine vergleichbare Richtung weisen ferner die Stiftungspläne für ein christlich-abendländisches Europa bei Novalis, oder auch die Regionalmythologie eines Clemens Brentano; sie alle gehören zum weitgefassten Wirkungskontext jener religionsgeschichtlichen Kultivierung von Kalenderzeit, die nun am Werk von Moritz näher betrachtet werden soll.

Die Abhandlung, 1791 in Berlin bei Friedrich Maurer erschienen, lautet mit vollem Titel *Anthoisa (Anthusa) oder Roms Alterthümer. Ein Buch für die Menschheit. Die heiligen Gebräuche der Römer*. Sie lässt durch ihren drei- bzw. sogar vierteiligen Titel erkennen, dass dem Verfasser eine ganze Reihe von Darstellungsabsichten zugleich vor Augen standen und er zwar mit dem Gegenstand, dem Adressatenkreis und den Wirkungsmöglichkeiten seines Buches hohe Erwartungen verband, diese aber nur ungenau zu fokussieren vermochte. Irritation schafft bereits der griechische Haupttitel *Anthoisa*, welcher erst in den letzten Sätzen der Schrift als einer der Geheimnamen Roms aufgeführt wird und als Apposition zum historischen Eigennamen Rom dieser Stadt und ihrer Kultur das Prädikat ‚die Blühende' hinzufügt. Während Rom als politisches Gemeinwesen durch das Handeln seiner Führung und den Sittenwandel der Einwohnerschaft in religiöser Hinsicht kompromittierbar war, verbürgte der geheime Name einen unverlierbaren göttlichen Schutzbeistand. Die Apposition *Anthoisa* war in der römischen Antike nur in Ausnahmefällen und Notlagen beim Namen zu nennen, im Rahmen eines Rituals der *evocatio*, wie es umgekehrt auch für die Eroberung belagerter Feindesstädte zur Anwendung kam. Bei der Anrufung der Schutzgottheit einer jeweils belagerten Stadt lud man diese Gottheit damit ein, die Seite zu wechseln. Der Erfolg oder Misserfolg dieser religiösen Form der Kriegsführung konnte dann am Ausgang der militärischen Kampfhandlungen abgelesen werden.[7] Um so wichtiger war es daher, den Geheimnamen des eigenen Gemeinwesens gut verborgen zu halten und ihn nicht dem öffentlichen Gebrauche auszusetzen.

Moritzens Abhandlung macht sich demnach anheischig darzulegen, wo der Schlüssel zur Blüte der römischen Antike liege. Sie erschließt, indem sie die „heiligen Gebräuche" der Römer entlang dem Festkalender des Jahreslaufes darstellt, den Kernbestand und das Wesen von Roms Altertümern; und sie eröffnet diesen Bestand, der nun der Geheimhaltung nicht länger bedarf, mit dieser systematischen Darstellung für das Interesse der ganzen Menschheit und macht sie deren kulturellem Wissen verfügbar. Die drei Bestandteile des Titels beschreiben insofern ein gemeinsames Programm, welches sich aus den Komponenten kultischer, historischer und komparatistischer Argumente zusammensetzt. Das als Illustration für das Frontispiz verwendete Bild der Cestius-Pyramide unterstreicht dieses offenbare Geheimnis; das im altägyptischen Stil gehaltene Grabmal erscheint so geheimnisumwittert wie vermeintlich die Hieroglyphen. Was in diesem Falle in die Hermetik des überkommenen Relikts einzudringen erlaubt, ist die physische Anfälligkeit seiner steinernen Konsistenz, denn längst sprießen Pflanzen aus dem in der Bilddarstellung übertrieben spitz zulaufenden Block hervor. Das Frontispiz schafft somit ein aus dem Genre der sentimentalen Reise bekanntes Denkbild des pittoresken Kontrasts, bei dem Materialität und Zeichenhaftigkeit einander konfliktreich im Wege stehen. Indem die römische Pyramide ihr Geheimnis noch in den Verwitterungstod mitnimmt, offenbart sie es zugleich, weil sie ungewollt Raum schafft für das, respektive die ‚Blühende': für „Anthusa".

5 Vgl. Michael Meinzer: Der französische Revolutionskalender (1792–1805). Planung, Durchführung und Scheitern einer politischen Zeitrechnung. München 1992.

6 Inge Baxmann: Die Feste der Französischen Revolution. Inszenierung von Gesellschaft als Natur. Weinheim, Basel 1989. Alexander Honold: Hölderlins Kalender. Astronomie und Revolution um 1800. Berlin 2005.

7 Vgl. Kommentar (Anm. 4) S. 445.

Sachlich und auch biographisch steht die *Anthusa* im Kontext der weiteren Studien, die Moritz zur Altertumskunde, zur antiken Mythologie und Ästhetik unternommen hat. Dazu gehören zunächst die Studie *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (Braunschweig 1788), sodann die zeitgleich mit der *Anthusa* erschienene *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten* (Berlin 1791), ferner das von Moritz begründete, dann postum erschienene *Mythologische Wörterbuch zum Gebrauch für Schulen* (Berlin 1794) und natürlich die Reiseschriften und Briefe der italienischen Zeit (*Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*. 3 Bde., Berlin 1792f.). Ursprünglich waren die Reisebriefe und Beiträge zur antiken Topographie Roms als Teil des *Anthusa*-Komplexes geplant, bis sich dann bei letzterem die kalendarisch-chronographische Darstellungslinie verselbständigte und es zu einer komplementären Ausarbeitung der topographischen Aspekte in den Reise- und Ortsbeschreibungen kam. Schon vorab hatte sich Moritz vertraglich gegenüber dem Verleger Joachim Heinrich Campe verpflichtet, während der Zeit seines italienischen Aufenthalts in monatlichen Sendungen Beiträge für „ein altertumskundliches Werk auszuarbeiten".[8] In Italien selbst war Moritz nach seinem Reitunfall und mit seinem gebrochenen Oberarm (die Episode ist durch Goethes Schilderung hinlänglich bekannt) freilich nur eingeschränkt arbeitsfähig, und außerdem vermehrte und verzweigte sich das Material in der soeben beschriebenen Weise. Erst durch die Berufung an die Berliner Akademie der Künste, wo Moritz im Frühjahr 1789 eine Professur für die „Theorie der schönen Künste" antrat, bekam die Beschäftigung mit der römischen Antike einen neuerlichen, für die Ausführung entscheidenden Anreiz. Denn an der Akademie war Moritz verpflichtet, Lehrveranstaltungen zu ästhetischen, mythologischen und altertumskundlichen Themen abzuhalten. Wie Moritz selbst in der Zueignung der *Anthusa* an den als Kurator für die Akademie zuständigen Herrn Staatsminister Freiherrn von Heinitz angibt, bildeten seine „sonntäglichen Vorlesungen" des Jahres 1790 „schon den Stoff zu diesem Werke".[9]

Auch den „Vorbericht", in dem Moritz Grund und Absicht seiner Abhandlung knapp umreißt, wird man als zutreffende Erklärung seines damit verfolgten Anliegens ernst nehmen und auswerten dürfen. „Ich habe es versucht", so erklärt der Verfasser,

> die heiligen Gebräuche der alten Römer, in so fern sie *bloß eine Religion der Phantasie* voraussetzten, und eigentlich *nur eine Weihung des würklichen Lebens* waren, durch eine Beschreibung ihrer Feste, anschaulich darzustellen. Ob nun jene alten Gebräuche noch

[8] Ebd., S. 339.

[9] Anthusa, S. 8.

> itzt *die Menschheit* interessiren können, beruht auf einer Vergleichung, die sich sehr natürlich und von selbst darbietet.[10]

Die Schlüsselbegriffe dieser zusammenfassenden Charakterisierung des Unternehmens sind durch Sperrdruck unübersehbar hervorgehoben: im Sinne einer „Religion der Phantasie" sollen die römischen Heiligen- und Heldenkulte aufgefasst und dargestellt werden, in welcher sich, so die Deutung des Verfassers, nichts anderes ausdrücke „als eine Weihung des würklichen Lebens". Damit reduziert Moritz das Pandämonium der Alten auf die zwei Kernelemente der Imaginationstätigkeit und der Diesseitsfrömmigkeit; beide liegen fernab von der neuzeitlich-monotheistischen Norm einer transzendenten und systematisierten Staatsreligion.

Die Schilderung von Roms „gottesdienstlichen Gebräuchen"[11], so gibt hernach die Einleitung des Werkes an, sollte ursprünglich nur den ersten Teil eines weit umfangreicheren Unternehmens bilden, welches „Sitten und Lebensart der Alten" im Stile der bis ins 18. Jahrhundert hinein in der Altertumskunde tonangebenden antiquarischen Studien hätte ausbreiten sollen. Neben der Religion mit ihren Festen und Kultformen sollten die weiteren Bereiche alltäglichen und politischen Lebens zur Darstellung gelangen; dies blieb ein von Moritz nur zum Teil, nämlich in der italienischen Reisebeschreibung und dort im Hinblick auf die römische Topographie verwirklichtes Vorhaben. Moritz folgt in diesem Anspruch den traditionellen Vorgaben altertumskundlicher Studien. Der Begriff der Altertümer ist hierbei ein zweifacher; er bezeichnet sowohl die Gegenstände des Wissens über die Antike als auch deren Überlieferung in antiquarischen Studien. Die Altertümer umfassen „jene Aspekte antiken Lebens, die nicht (primär) der Ereignisgeschichte angehörten: Religion, Staatsverwaltung, Militär und Privatleben der Alten".[12] In verbindlicher Weise wurde diese Gliederung für die Gelehrsamkeit der frühen Neuzeit durch den päpstlichen Sekretär Flavius Blondus in seiner unter dem Titel *Roma triumphans* (Erstdruck 1475) vorgelegten Gesamtdarstellung eingeführt.[13] Die Erhebung und Darstellung dieses Bestandes folgt dem Bestreben, das antike Leben in seiner Gesamtheit zu durchdringen, seine kon-

[10] Anthusa, S. 9. Die Sperrdruck-Hervorhebung des Originals (Moritz macht von diesem Mittel exzessiven Gebrauch) ist hier durch Kursivdruck nachgebildet.

[11] Anthusa, S. 22.

[12] Kommentar (Anm. 4) S. 347; vgl. Arnaldo Momigliano: Ancient History and the Antiquarian. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 13 (1950) S. 285–315, hier: S. 286f.

[13] Das „fortan für alle Antikencorpora verbindliche Gliederungsschema" dieser zehn Bücher bestand in den vier Themenkreisen Religion (*quae ad religionem spectavere*), Staatsverwaltung (*quae reip. administrationes fuerunt*), Militärwesen (*militiae disciplina*) und privates Leben (*mores* [...] *ac vitae instituta*); Kommentar (Anm. 4) S. 350.

krete Vielfältigkeit vor dem Vergessen zu bewahren und als zivilisationsgeschichtliches Hintergrundwissen für die Lektüre antiker Schriften verfügbar zu halten. Man wird also feststellen können, dass es solche antiquarische Forschungen waren, die in erstmals umfassender Weise ein Programm des Kultur-Schreibens im emphatischen Sinne verfolgten.

Schon in der Antike selbst waren erste Versuche einer enzyklopädischen Gesamtdarstellung aller Lebensbereiche unternommen worden. Marcus Terentius Varro hatte seine 47 v.Chr. mit 47 Bänden abgeschlossenen *Antiquitates rerum humanarum et divinarum* in einen religiösen und einen profanen Bereich unterteilt; beide Reihen waren in paralleler Gliederung in die Abteilungen *de hominibus, de locis, de temporibus* und *de rebus* angeordnet. Die *res divinae* enthalten in ihrer Orts-Abteilung eine Bestandsaufnahme und Beschreibung von Kultstätten, in der Zeit-Abteilung eine Aufstellung von Festtagen (feriae, ludi circenses, ludi scaenici). Für den Aufbau seiner *Anthusa*, in dem sich die chronographisch vorgehende Gliederung mit topographischen Aspekten anreichert, orientierte sich Moritz hauptsächlich an den *Fasti* Ovids, die in ihren sechs ausgeführten Büchern durch das römische Festkalendarium des ersten Halbjahres führen, indem sie die einzelnen Festtermine und mit ihnen verbundenen Bräuche in Herkunft und religiöser Bedeutung erläutern und zusätzlich noch über den jeweiligen Tierkreisabschnitt und seine mythische Besetzung Aufschluss geben.[14] Zum Einfluss Ovids auf die kultursoziologische Argumentation bei Moritz wird im Zusammenhang mit der Frage der Aktualität mythenkritischer Überlegungen noch genauer einzugehen sein. Ovid gehört zu den wenigen antiken Autoren, die nicht nur dem Sachgehalt nach, sondern auch in Stil und Perspektivierung für die Arbeit von Moritz maßgeblich wurden.

Wie aus neueren quellenkundlichen Studien zur *Anthusa* hervorgeht, hat Moritz seine Abhandlung zwar zu einem sehr hohen Anteil mit wörtlichen oder sachlichen Übernahmen aus antiquarischen Kompendien gespeist – „nach einer vorsichtigen Schätzung zu knapp 90 Prozent"[15] –, doch gelten diese Rückgriffe fast durchweg dem Bestand der *antiquitates*, also der retrospektiven Kompendien, und weniger den klassischen Quellen selbst. Unter den kompilatorischen Quellen ragt Georg Christian Maternus von Cilano hervor, dessen 1775f. in Altona erschienene *Ausführliche Abhandlung der römischen Alterthümer* sich aufgrund der Anzahl und des Umfangs textueller Entlehnungen als „Hauptvorlage" der *Anthusa* bezeichnen lässt; als weitere Quelle dürfte Moritz u.a. die *Romanorum antiquitatem libri X* des Ioannis Rosinus zu Rate gezogen haben.[16] Von

[14] Publius Ovidius Naso: Fasti. Festkalender. Übersetzt und herausgegeben von Niklas Holzberg. Zürich 2001.

[15] Kommentar (Anm. 4) S. 363.

[16] Ebd., S. 364ff. und S. 371ff.

den antiken Autoren selbst werden in der *Anthusa* vor allem Plinius der Jüngere erwähnt, ferner Martial, Cicero und Horaz; mit indirekten Anspielungen bezieht Moritz einige weitere Schriftsteller ein, insgesamt aber eine eher schmale Auswahl. Zum Studium vor Ort hatte sich Moritz, wie er in einem Brief an Verleger Campe vom 3. Februar 1787 erwähnt, ausdrücklich nur „Handausgaben" der römischen Klassiker zugelegt, die er am Ende seines italienischen Aufenthaltes im September 1788 an den Kollegen Herder weiterverkaufen konnte. Unter Herders Reiseeinträgen findet sich jedenfalls die Notiz: „Gekauft: 22 Bücher *aut class.* von Moritz".[17] Inhaltlich ließ sich Moritz aus diesen Klassikern vor allem durch das epische Lehrgedicht Ovids und durch Epigramme Martials anregen, letztere kommen bezeichnenderweise an den strategisch herausgehobenen Schwellenzonen des Jahreslaufes zum Einsatz, in der Beschreibung des Janusfestes vom 1. Januar und in der breit entfalteten Schilderung der am 19. Dezember beginnenden Saturnalien.

Aus den antiken und den antiquarischen Quellen übernimmt Moritz eine Haltung, die das Erkenntnisinteresse für die formale und habituelle Außenansicht der römischen Kulte gegenüber den mit ihnen möglicherweise verbundenen Glaubensüberzeugungen als vorrangig behandelt. Als „Religion der Phantasie" habe die altrömische Kultur „keine bestimmten Begriffe von der Gottheit" ausprägen können noch wollen.[18] Für die Kultausübung selbst zählte die äußerlich korrekte Einhaltung der vorgeschriebenen Verhaltensweisen mehr als etwa die innere Einstellung oder die widerspruchsfreie Befolgung doktrinärer Glaubenssätze.[19] Dieser historische Grundsatz der „Orthopraxie"[20] widerspricht flagrant dem modernen, intentionalistischen Menschenbild, wie es etwa die Kantsche Vermögenspsychologie postuliert. Zugleich aber beschreibt das Prinzip der Orthopraxie eine methodische Einstellung, die als bewusste Orientierung am manifest Beobachtbaren und an alltagspraktischen Verhaltensmustern zu umreißen ist. Vorgezeichnet war schon innerhalb der antiquarischen Tradition eine Konfliktlinie, welche die Bewertung der religiösen Sitten und

[17] Johann Gottfried Herder: Italienische Reise. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen 1788–1789. Hrsg., kommentiert und mit Nachwort von Albert Meier und Heide Hollmer. München 1988, S. 564.

[18] Anthusa, S. 232.

[19] „Die Religion der alten Griechen und Römer wurde nicht eigentlich gelehrt. Sie war für das Volk kein Gegenstand des Unterrichts, sondern bloß der Ausübung. Auch war sie auf keine Weise systematisch, sondern sie bildete sich selber von Zeit zu Zeit" (Anthusa, S. 232).

[20] Zum religionsgeschichtlichen Gehalt dieses Begriffs vgl. John Scheid: Römische Religion – Republikanische Zeit. In: Fritz Graf (Hrsg.): Einleitung in die lateinische Philologie. Stuttgart/Leipzig 1997, S. 467–491, hier: S. 480; John Rüpke: Die Religion der Römer. Eine Einführung. München 2001, S. 86; zum Stellenwert der Orthopraxie in der Kulturgeschichtsschreibung bei Moritz vgl. Kommentar, S. 405.

Gebräuche und das römische Glaubenssystem insgesamt betraf. Im Lichte neuzeitlich-christlicher Gelehrsamkeit waren die paganen Mythen und Rituale ein Skandalon, sowohl ihrer teils exzessiven Sinnlichkeit wegen, mehr noch aufgrund ihres fehlenden abstrakten Moralismus. Die methodische Einstellung Malinowskis und seiner funktionalistischen Schule ist in der römischen Orthopraxie bereits der Sache nach ‚zu Hause'. Denn „belief" als ein Faktor frommer Innerlichkeit ist im Selbstverständnis der Religionsausübung keine nennenswerte Bezugsgröße, die korrekte Ritualausübung hingegen schon.

Um dem Skandalon der gleichwohl als überliefernswert betrachteten heidnischen Kulte wenigstens interpretatorisch beizukommen, nahmen die antiquarischen Studien ihre Zuflucht zu zwei gegensätzlichen Hilfskonstruktionen. Einerseits verfolgten sie die Tendenz, die antiken Mythologeme als bloß allegorische Gestaltungen aufzufassen, die keine verbindlichen Gottesbehauptungen darstellten, sondern die ornamentale Einkleidung für begriffliche Konstruktionen und deren Konflikte. Andererseits meldete sich immer wieder die umgekehrte Erklärungsvariante zu Wort, derzufolge die mythischen und religiösen Erzählungen auf tatsächlichen, weit zurückliegenden historischen Geschehnissen beruhten. Dieser sogenannte „Euhemerismus" (nach Euhemeros, 4./3. Jh. v.Chr.) ist, ebenso wie die Allegorie-These, im Zeitalter der Aufklärung als eine konsistente, mit den Gesetzen der Ratio vereinbare Form der Mythenerklärung vielfach aufgegriffen und weiterentwickelt worden. Auch die religionsgeschichtlichen Studien im Vor- und Umfeld der Französischen Revolution, etwa die komparatistischen, mythenkritischen Untersuchungen Volneys und Dupuis'[21], lassen sich dieser Richtung zurechnen. Bei den Genannten und in der französischen Aufklärung überhaupt ging es darum, und zwar durchaus in ideologiekritischer Absicht, im mythischen Imaginarium unterschiedlichster Kulturen und Epochen die eine, überall wirksame Grundkraft nachzuzeichnen. Diesen elementaren Ursprung aller Religionen sahen Volney und Dupuis in dem kollektiven Bedürfnis der Menschen, sich des eigenen Daseins und Tuns sowie der irdischen Stellung im Naturkreislauf und im Kosmos versichert zu halten. Zwischen Menschenwelt, Natur und Göttern installierten die frühen Hochkulturen mithilfe kosmogonischer Erzählungen und ritueller Handlungen ein Geflecht von Beziehungen, dessen tragende Stränge und engmaschige Verknüpfungen von Generation zu Generation tradiert und weiterentwickelt wurden.

[21] Charles-François Dupuis: Mémoire sur l'origine des constellations, et sur l'explication de la Fable, par le moyen, de l'astronomie. Paris 1781; ders.: Origine de tous les cultes ou religion universelle. 7 Bde. Paris, L'an III de la République [1795]. - Constantin-François de Volney: Die Ruinen, oder Betrachtung über die Revolutionen der Reiche. Aus dem Französischen des Herrn von Volney; mit einem Vorwort von Georg Forster. Berlin 1792.

Soweit die Deutungsangebote aus dem Kontext der französischen Revolution, die zum diskursiven Umfeld der deutschen Religions- und Geschichtsphilosophie eines Herder oder auch Moritz gehören.

Wie aber steht es in dieser Hinsicht bei Karl Philipp Moritz selbst? Wie handhabt seine *Anthusa* die epochale und epistemologische Differenz zwischen christlich-monotheistischer Gegenwart und pagan-polytheistischer Antike? Schon in seiner Götterlehre hatte Moritz die dort behandelten Mythen als „Sprache der Phantasie" beschrieben, hierin vermutlich durch Herder beeinflusst, insbesondere durch dessen Schrift über die *Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts* (1774–1776).[22] Indem Moritz in der programmatischen Einleitung der *Anthusa* abermals das Merkmal der Phantasie und der Imaginationstätigkeit hervorhebt, nimmt er deutlich von der Allegoriethese Abstand, nicht ganz so dezidiert von der euhemeristischen Suche nach historisch-positivistischen Belegen. Denn ein auf die nachvollziehbaren Umstände des kulturellen Lebens zurückführendes Entstehungsmodell führt Moritz selbst in vielen der von ihm aufgenommenen religiösen Brauchtümer zur Erklärung an. Insofern betont auch er den praxeologischen Ursprung der religiösen Einbildungskraft und ihrer Hervorbringungen. Wie dies ein Jahrzehnt später Friedrich Hölderlin in seinen Sophokles-Anmerkungen formuliert, ist es auch für Moritz ein respektables Ziel seiner Darlegungen, „die Mythe beweisbarer zu machen"[23], sie als kunstvoll gestalteten Ausdruck praktischer Lebenszusammenhänge zu verstehen. Nicht jedoch mit der Absicht einer Entmythologisierung oder, mit Max Weber zu sprechen, Entzauberung des religiösen Imaginären. Denn die von der Romantik vehement verfochtene Einsicht in die dialektische Kehrseite solcher Entzauberung, bestechend formuliert in dem Novalis-Satz: „Wo keine Götter sind, walten Gespenster"[24], sie findet sich in ähnlicher Weise bereits in den Dichtungen Hölderlins oder der Religionsphilosophie des jungen Hegel artikuliert, und nicht zuletzt eben auch in den heidnischen Altertümern des Karl Philipp Moritz.

Götter wohlgemerkt, und nicht eine als moralische Instanz ins Innere des Subjekts verlagerte Gottheit im Singular. Moritz' eigene, ihn nachhaltig traumatisierende Erfahrungen mit einer rigoristischen religiösen Erziehung, die keine anderen Werte kennt als die Abtötung der Sinnlichkeit (diese bedrückende, krankmachende Sozialisation ist im *Anton Reiser* eindringlich geschildert), sind gleichsam als Negativfolie im Lobpreis römischer Lebensfreude noch mitzudenken. Fast keine Gelegenheit lässt Moritz aus, um zu betonen, dass die römischen Götter nicht als stra-

[22] Vgl. Albert Meier: Karl Philipp Moritz. Stuttgart 2000, S. 198f.

[23] Friedrich Hölderlin: Anmerkungen zur Antigonä. Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Michael Knaupp. 3 Bde., München 1992f., Bd. II, S. 372.

[24] Novalis: Die Christenheit oder Europa (Anm. 1) S. 746.

fende Instanz fungierten, sondern als ermunternde, belebende Daseinsenergie, ausgebildet in einer umfassenden „Kultur der Sinne."[25] „Merkwürdig ist es immer, daß man in den Festen der Alten, die erzürnten Götter, *statt durch Buße und Kasteiung, durch Fasten, und dergleichen, vielmehr durch Frölichkeit, und frohe Spiele wieder zu versöhnen suchte*."[26] Im antiken Rom suchte man die Götter durch Anspannung der eigenen Kräfte und durch die Ausstrahlung von Lebensenergie zu ehren[27], so wird Moritz nicht müde zu betonen, nicht durch die ostentative Betonung der eigenen Jämmerlichkeit.

Seine Abhandlung verfolgt, indem sie die römischen Kulte als lebensbejahend und diesseitszugewandt darstellt, sowohl ein religionsgeschichtliches wie auch ein genuin ästhetisch-poetologisches Argument; beide zielen letztlich auf eine Veränderung des Blicks auf die eigene Gegenwart. *Ästhetisch* zielt Moritz auf eine gleichsam performative Religion, auf die Inthronisation des Festes und seiner Trabanten, also Ritual, Zeremonie, Opfer, kultische Verehrung, Wettkampf und Spiel. *Religionsgeschichtlich* geht es ihm um eine Erklärung der mythologischen wie der historisch-memorialen Kultformen, also Götterlehre plus Helden- und Opfergedenken, aus einem je variantenreich kombinierten Zusammenwirken zweier elementarliterarischer Grundfunktionen: zum einen ist dies die Inszenierung von subjektiver Teilhabe am zyklischen Naturgeschehen (gattungsästhetisch ausgeformt in einer Art ‚Lyrik-Fahrplan'), zum anderen die ins kollektive Gedächtnis zu überführende Erzählung von legendären Stiftungsakten (der komplementäre ‚Epik-Fahrplan'). In der diachronen und erzählenden Perspektive geht es darum darzustellen, wie die Welt in ihrer naturalen und sozialen Einrichtung zu dem wurde, was sie ist (insofern an Hesiods und Ovids aitiologische Mythen anknüpfend). In synchroner Hinsicht besteht die Aufgabe darin, auch das gegenwärtige Leben mit dieser doppelt genealogischen Dimension von natürlichen und kulturellen Herkunftsgeschichten in eine lebbare und erlebbare Verbindung zu setzen, die Gedächtnis und Realvollzug in eins bringt.

Wie sich die beiden Aufgaben, also das diachrone und das synchrone Argument, miteinander verbinden lassen, ist freilich ein erhebliches, sowohl sachliches als auch darstellungstechnisches Problem. Hier nun kommt der für die *Anthusa* grundlegende Begriff des Festes als genialer Kniff ins Spiel. Denn das Fest ist jeweils schon eine Kombination von memorialem Wiederholungsakt und aktueller Ereignishaftigkeit; es führt auf und stellt vor, wovon zugleich als Reminiszenz die Rede ist. Religiöser

[25] Müller: Anthousa oder die Vergegenwärtigung der Antike (Anm. 3) S. 92.

[26] Anthusa, S. 84. Hervorhebung des Originals.

[27] „Man glaubte die Götter nicht besser ehren zu können, als wenn man alle seine Kräfte aufböte, um, sey's auch nur im Spiele, wetteifernd nach einem Ziele zu streben" (Anthusa, S. 73).

Kerngedanke des kollektiven, praktischen Nachvollzugs der Abfolge kalendarisch geordneter Fest-Ereignisse im Jahreslauf ist „die durch Handlung erlebte Strukturierung der Zeit."[28] Gedächtniszeichen und zelebrative Handlungsanweisung fallen im festlichen Augenblick in eins, wohlgemerkt im kalendarisch verankerten Festtag; denn nur diesem ist der Doppelcharakter von spontanem Vollzug und programmierter Verlässlichkeit eigen. Die Orientierung am Kalender hat insofern für Moritz nicht allein darstellerische Vorteile, sie trägt auch der Einsicht in die praxeologische Fundierung der religiösen Kultformen Rechnung, „ihrer immerwährenden Beziehung auf das wirkliche Leben", wie Moritz es ausdrückt.[29]

Zudem erlaubt es das Kalender-Schema, das große geschichtsphilosophische Thema des 18. Jahrhunderts, die *Querelle des Anciens et des Modernes*, die Frage also nach der normativen Vorbildlichkeit des Kunst- und Kulturmodells der Alten, auf elegante Weise zu suspendieren bzw. zugunsten einer dialektischen Idee des Kontinuums aufzuheben. „Das Vergangene ist nicht vergangen", beteuert der Verfasser bereits in der als Vorstudie aufzufassenden Skizze „Ueber die Würde des Studiums der Alterthümer".[30] Wenn, wie Moritz dort seiner Leserschaft als *captatio* unterstellt,

> unsre lebhafte Theilnahme für ein in so mancher Rücksicht nachahmungswerthes edles Volk, das nicht mehr vorhanden ist, uns ein geheimes Band ahnden läßt, wodurch die Nachwelt mit der Vorwelt, gleichwie die lebende Menschheit untereinander, verknüpft ist,

so ist dieses einigende, das menschliche Dasein sowohl mit der Vergangenheit wie mit der zeitgenössischen Mitwelt verknüpfende Band in nichts anderem zu suchen als in der gemeinsamen Existenz unter den kalenderstiftenden Zeitläuften des Himmels und in der gemeinsamen Abhängigkeit von der Sonne mit ihren Lichtwechseln und dem Rhythmus des vegetativen Jahreslaufs. An die Konstanz dieses jahreszeitlichen Wandels denkt Moritz, wenn er in den Einleitungsbemerkungen des Studium-Aufsatzes dazu auffordert, „das *Immerbleibende* bey dem Immerabwechselnden kennen zu lernen".[31] Das Immergleiche stiftet die verbindende Gedächtnismatrix für das historisch Divergente und kulturell Vielfältige.

Für ein säkularisiertes, nachchristliches bzw. postdogmatisches Kulturleben der Gegenwart hat Moritz einen suggestiven Vorschlag anzubie-

[28] Fritz Graf: Der Lauf des rollenden Jahres. Zeit und Kalender in Rom. Stuttgart 1997, S. 15.

[29] Anthusa, S. 29.

[30] Karl Philipp Moritz: Ueber die Würde des Studiums der Alterthümer. In: Anthusa, S. 3–6, hier: S. 5; das nachfolgende Zitat ebd.

[31] Ebd., S. 3. Hervorhebung des Originals.

ten, was an die Stelle der Götter treten könnte, um das Umschlagen dieser Leerstelle ins Gespenstische zu vermeiden. Nur Götter können Götter ersetzen; nämlich die Götter im naturalen Sinne, die Verehrung jener kosmischen Elementarkräfte, die dem irdischen Leben Energie und Rhythmus verleihen. Im Kern stellt die *Anthusa* die römischer Religionsausübung vor als ein immanentes Leben in den naturalen Zyklen des Jahreslaufes. So auch die einleitende Charakterisierung:

> Denn das ganze Leben der Alten drängte sich mehr in sich selbst zurück; auch der Genuß des Lebens war ihnen heilig, ihre Hausgötter waren Zeugen von ihren frohesten Stunden; und nichts war bei ihnen unheilig, was die Natur gebeut.
>
> Ihre bestimmten Feste hielten größtentheils mit den abwechselnden Jahrszeiten gleichen Schritt; die Opfer, welche sie darbrachten, hatten Beziehung auf die Gaben, die sie aus der Hand der Natur erhielten; und selbst durch die von der Einbildungskraft geschaffenen Wesen, welche sie verehrten, wurden ihre Begriffe immer wieder auf das wirkliche Leben zurückgeführt.[32]

Hier, und an vergleichbaren Stellen, spricht Moritz erkennbar nicht allein von seinem historischen Gegenstand, sondern auch vom eigenen Theorieprogramm, denn dieses besteht darin, die religiöse Imagination analytisch zurückzuführen in das „wirkliche Leben", mithin in beobachtbare Handlungen. Ausübung und Pflege der kultischen Ordnung sind, wie Moritz darlegt, vollständig in der Sphäre pragmatischen Sachverstands angesiedelt. So kommt beispielsweise bei den obligaten Reinigungsvorgängen, die im Zusammenhang mit diversen Opferritualen zu vollziehen waren, nach Moritz' Beschreibung weder die magische Konsakration von Kultobjekten zum Ausdruck noch die moralische Bußfertigkeit des Ausübenden, sondern ein gleichsam technisches Verständnis der religiösen Imaginationstätigkeit selbst:

> Man reinigte auf die Weise eigentlich seine Vorstellung, die man sich von den heiligen Dingen machte, welche immer geweihet und ausgesondert, mit dem Gewöhnlichen unvermischt, von Unheil und Trauer entfernt, beständig glückvorbedeutend bleiben sollten [...].[33]

Die hauptsächlich in der *Götterlehre* vertretene Rede von einer „Religion der Phantasie" ist insofern sogar etwas irreführend, würde sie doch letztlich eine Art von Projektionsleistung unterstellen, etwa im Sinne der späteren Religionskritik Ludwig Feuerbachs. Religion erschiene hierbei nur als ein Truggebilde, das es zu demystifizieren und zu delegitimieren gelte. Für Moritz aber ist nicht Entzauberung das Ziel, sondern die milde,

[32] Anthusa, S. 22.
[33] Anthusa, S. 58.

bewundernde und sogar ein wenig neidische Nachsicht gegenüber jenem Leben im Zauber, das die Römer mit ihrem Festzyklus, vermeintlich jedenfalls, führen konnten.

Das Heilige manifestiert sich in *Orthopraxie* und *Terminierung*, durch die Einhaltung vorgeschriebener Regeln und die Auszeichnung bestimmter Orte und Zeiten, so arbiträr diese auch erscheinen mochten. „Am 21ten Februar" wurden „die Terminalien" begangen, das von König Numa gestiftete Fest, mit dem „die Grenzen, wodurch einem jeden Besitz und Eigenthum gesichert wird, geweihet" wurden.

> Die Besitzer der Aecker und Ländereien feierten dies Fest bei den Grenzsteinen auf dem Felde. Die Gottheit, welche über diese Grenzsteine wachte, hieß *Terminus*, und ihr durfte nicht anders als unter freiem Himmel geopfert werden.[34]

Wie die Gottheit über dem Grenzstein wacht, so auch der Grenzstein über der Gottheit. Will sagen: Heiligung als die Abgrenzung des Sakralen vom Profanen bringt je auch eine Durchtrennung von Zusammenhängen mit sich, die außerhalb solcher Sonderbereiche fortbestehen.

In der Antike verhält sich das Heilige zum Profanen wie in der Moderne die autonome Kunst zu ihrem pragmatischen Umgebungsraume. Der Vorgang der Abtrennung oder des Isolierens zeichnet den Status der Sakralität als eines gesonderten Geltungsbereichs aus; auf dem „Begriff des Isolirens, des Aussonderns aus der Masse" beruht gemäß der von Moritz in Grundzügen entwickelten ästhetischen Theorie zugleich „alle Bildung". „Je mehr etwas sich selber isoliert, seinen eigenen Umriß um sich zieht und seinen Schwerpunkt in sich selber hat, desto weniger ist es zufällig, desto weniger fällt es zu etwas anderm und vermischt sich damit".[35] Auch die Entstehung der Ornamentik und die bedeutungsvolle künstlerische Beziehung von Bild und Rahmen[36] unterliegen, so Moritz in seinen ästhetischen Schriften, einem manifesten Vorgang des Umrandens, wie ihn die *Anthusa* an den agrikulturellen Praktiken Roms herauspräparierte.

Das formale Element nimmt in der religiösen Bedeutungsgebung demnach eine konstitutive Rolle ein – gerade da, wo eine mimetische similitudo zwischen Objekt, Handlung und Sinn scheinbar nicht aufzufinden war. In manchen Fällen, so Moritz wiederum an anderer Stelle der *Anthusa*, lasse sich beispielsweise gar nicht sagen, aus welchen Motiven

[34] Anthusa, S. 48. Hervorhebung des Originals.
[35] Karl Philipp Moritz: Zufälligkeit und Bildung. Vom Isolieren, in Rücksicht auf die schönen Künste überhaupt. In: Schriften zur Ästhetik und Poetik. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Hans Joachim Schrimpf. Tübingen 1962, S. 116f.
[36] Karl Philipp Moritz: Verzierungen. Der Rahmen. In: Schriften zur Ästhetik und Poetik (Anm. 35) S. 209f.

heraus bei den Römern bestimmte Tierarten als Opfertiere auserkoren wurden. „Zuweilen opferte man nähmlich den Göttern die ihnen verhaßten Thiere, und zuweilen diejenigen, welche ihnen besonders lieb waren".[37] So gehörte etwa zum rituellen Programm der Iden des Oktobers die Schlachtung eines Pferdes. Dieser Brauch konnte nun einerseits darauf hindeuten, dass es sich um ein besonders verehrtes, weil dem Mars geweihtes Tier handelte; oder im Gegenteil auf eine symbolische Rache für die Kriegslist des trojanischen Pferdes, da sich die Römer genealogisch von den Geschädigten jener Kriegslist ableiteten.

Wenn ambivalente Phänomene künstlich durchtrennt werden, ist eine Setzung am Werk, die weiterer Begründung nicht bedarf und oft gar nicht fähig ist. Die religiösen Vorschriften bringen insofern keine Werte oder Prinzipien zum Ausdruck, sie regulieren den Mangel an Begründungen und Prinzipien durch entschiedene Grenzziehungen. Moritz verstärkt in seinen Beschreibungen sowohl die Befunde der Ambivalenz, wie er zugleich den willkürlichen Grenzziehungen eine faszinierte Aufmerksamkeit entgegenbringt. Man glaubt den zeitgenössischen Verfechter der Kunstautonomie mitsprechen zu hören, wenn Moritz rituelle Vorgänge „des rahmenden Abgrenzens aus der Masse"[38] als genuin ästhetische Phänomene herauspräpariert. Der formalästhetische Aspekt tritt als Argument in Moritz' Beschreibungen immer wieder hervor. Besonderes Augenmerk richtete er beispielsweise auf den Lustrationsritus der *ambarvalia*, einer Prozession, bei welcher Opfertiere um die abgesteckten Ränder der Feldflur herumgeführt wurden:

> Die Alten scheinen in der feierlichen *Umgehung* desjenigen, was sie durch Opfer heiligen, und besonders in ihre Gebete und Wünsche einschließen wollten, etwas vorzüglich Bedeutendes gefunden zu haben, welches vielleicht eben darinn lag, daß man durch diese Umgehung eine Sache aus dem Zusammenhange der übrigen Dinge gleichsam herauszuheben, und sie jetzt zum besondern Augenmerk zu machen suchte, worauf die seegnende Obhut der Götter durch Gebet und Opfer gelenkt, und jede Entweihung, die etwa darauf haftete, zu gleicher Zeit hinweggetilgt werden sollte.[39]

Formale und formende Handlungen stehen im Zentrum des religiösen Lebens der Römer, wie es sich in den Schilderungen der *Anthusa* darbietet. Moritz ist mit solchen Einsichten der methodischen Vorgehensweise einer strukturalen Anthropologie, die Systeme der Differenzbildung als bedeutungstragende religiöse Operatoren betrachtet, bemerkenswert nahe gekommen. Auch andere seiner Beobachtungen weisen in diese Richtung. *Templum*, der heilige, abgesonderte Bereich für die Vogelschau der Augu-

[37] Anthusa, S. 143f.
[38] Anthusa, S. 405.
[39] Anthusa, S. 174. Hervorhebung des Originals.

ren, meint als religiöses Konzept nichts anderes als eine „bezeichnete und umgrenzte Gegend, welche nun gleichsam wie ein Gebäude einen Umfang hatte, wovon die Himmelswölbung selbst das Dach war".[40] Diese Beschreibung hat einen emblematischen Stellenwert; es braucht, so die Botschaft, nicht mehr als die arbiträre Abgrenzung eines gesonderten Bereichs, um – wenn der Himmel offen ist – die Götter darin empfangen zu können. An anderer Stelle bemerkt Moritz mit Bezug auf die Verehrung der Vesta, man habe sich diese Göttin „eigentlich unter keinem Bilde" vorgestellt,

> sondern der runde Tempel, und der Altar mit der immer lodernden Flamme bezeichnete schon an sich die innwohnende Gottheit; wie denn die runde Form des Tempels der Vesta als eine symbolische Darstellung des Weltgebäudes, oder vielmehr der Himmelswölbung, von den Alten selbst erklärt wurde.[41]

Sakrale Architektur definiert sich durch die Aufgabe der rahmenden Einfassung und modellierenden Nachahmung des Himmelsgewölbes, ohne doch damit die Erscheinungsweise der Himmlischen schon vorherzubestimmen. Für ihren Empfang ist damit bereits alles getan. Die nämliche Funktion abgegrenzter Sonderbereiche zum Empfang des Göttlichen haben auch jene Haltepunkte des Jahreslaufes, die mit religiösen Festen oder geschichtlichen Gedenkfeiern besetzt sind. Innerhalb eines arbeitsteiligen, polytheistischen Systems ist es wichtig, dass jeder Gott und jede Naturgewalt, ebenso jedes elementare Sozialereignis und jede legendäre geschichtliche Großtat eine eigene, abgesonderte Zeitstelle im Jahreslauf erhalten. Rückt ein bestimmter Festtag heran, so wird mit seiner kalendarischen Markierung assoziativ ein auf diesem Datum abgestellter Gedächtnisinhalt abgerufen, gleichsam als chronographische Variante jener loci communes, die in der ars memorativa den Zusammenhalt von Speicher und Aktualpräsenz herstellen. Die *actio* wiederum besteht im Falle der Feier- und Festtage in deren je gegenwärtigem Vollzug, der zwar gewisser spontaner Impulse nicht entbehren kann, tiefenstrukturell jedoch der Nachvollzug eines über viele Generationen tradierten und codifizierten Programmes ist. Diese Ambiguität von programmiertem Ritual und performativer Aktualität ist den jahreszeitlich verankerten Festen grundsätzlich eigen; hier tritt in der Ausführung bzw. Ausübung des kultischen Programms jeweils ein Element des Spielerischen ein, auch im Sinne der bewussten Rollendarstellung. Man weiß, dass die je aktuelle Festlichkeit einem kalendarischen Schema folgt, ohne dass dieses Wissen der emotionalen Beteiligung Abbruch täte.

[40] Anthusa, S. 244.
[41] Anthusa, S. 102.

Im idealen Falle, vor allem bei den im jahreszeitlichen Naturzyklus und seinen vegetativen Rhythmen eingebetteten Festritualen, liegt eine Koinzidenz mehrerer Handlungs- und Zeitebenen vor, die das Fest zu einem multifunktionalen Ereignis werden lässt. Eindrücklich geschilderte Beispiele hierfür sind in Moritz' Kalenderabfolge die sogenannten „Liberalien" vom 17. März oder die am 9. April gefeierten „Cerealien". An diesen Zeitpunkten ist jeweils eine besonders charakteristische Etappe im Leben der Natur erreicht, seien es die Triebe des Weinstocks oder die Aussaat des Korns, die in mythologischen Figurationen wie eben Bacchus und Ceres und den ihnen zugeschriebenen Geschichten ihren Widerhall findet; auf einer dritten und vierten Bezugsebene werden dem Naturgeschehen und seiner mythologischen Transfiguration sodann bestimmte Rituale, Mysterien oder theatrale Spielformen zugeordnet, deren Vollzug dann wiederum der symbolische Ausdruck einer verallgemeinerungsfähigen interpretatorischen Einsicht, sagen wir: in das Ganze der Natur und den Lauf der Zeit, bildet.

Für die Liberalien hat Moritz diese Konkordanz von natürlichen Determinanten, mythischer Figuration, soziokulturellem Ritualprogramm und allegorischer Ausdeutung geradezu schulmäßig durchgeführt, so dass sich hier eine an die Lehre vom vierfachen Schriftsinn erinnernde, stufenweise aufsteigende Lektüre und Interpretation nachzeichnen lässt. Am Beginn steht die naturale Begründung des Festtermins, die in einem zweiten Schritt den Verbindungsweg zur mythologischen Personifikation herstellt, um sodann zu seiner sozialen und kulturellen Bedeutung überzuleiten:

> Weil um diese Zeit der Weinstock zu treiben anfing, so feierte man dies Fest dem Bachus zu Ehren, der auch *Liber* genannt wurde, weil er den Zwang verscheucht, und das Gemüth von Sorgen befreiet.

Nach dieser einleitenden Charakterisierung schildert Moritz, wie sich an diesem Tage zur Feier des Bacchus alte Weiber mit Efeu zu bekränzen pflegten und, da dem Weingott auch die Erfindung des Honigs zugeschrieben wurde, Stücke von Honigkuchen in ein Becken mit glühender Kohle warfen. Eine mythische Allianz von Brot und Wein kommt hierin zum Ausdruck, die Moritz als Ausdruck einer dankbaren, aber doch auch selbstbewussten Teilhabe an der nährenden Natur erläutert:

> Durch die Verehrung des Bachus sowohl als der Ceres heiligte man den Genuß der Nahrungsmittel, durch deren künstliche Pflanzung und Zubereitung der Mensch sich vom Thiere unterscheidet, und seinen höhern, nicht bloß den unmittelbaren Befehlen der Natur blindlings gehorchenden Ursprung, verräth.[42]

[42] Anthusa, S. 56; das folgende Zitat ebd.

Während in der eucharistischen Feier von Brot und Wein die Abhängigkeit der Menschen von einem gütigen Gott im Vordergrund steht, dem pflichtschuldigst alljährlicher Dank abzustatten ist, betont Moritz, erstaunlich genug, die tätige und künstliche Eigenleistung der agrikulturellen Praxis als eine kulturstiftende und das menschliche Selbstbewusstsein begründende Errungenschaft. Eingebettet in die Feier des frühlingshaften Wiedererwachens der Vegetation, weist die mythische und mehr noch die rituelle Ausgestaltung der „Liberalien", wie der Name schon programmatisch zum Ausdruck bringt, weit mehr auf eine Befreiung, einen Emanzipationsakt vom reinen Naturgeschehen hin. Zu dieser Interpretationstendenz fügt sich passend ein Indiz aus der Sphäre des gesellschaftlichen Kalenders, womit Moritz die dritte, die soziokulturelle Handlungsebene betritt:

> An diesem Feste des ewig jungen Bachus, legten auch die Jünglinge von edler Abkunft, wenn sie funfzehn Jahr alt waren, die männliche weisse Toja an.
>
> Bis zu diesem Alter trugen sie, gleich den obrigkeitlichen Personen eine mit Purpur umsäumte Toja; dies Kleid der Jugend war heilig, und gleichsam ein zweiter Wächter über die Unschuld des werdenden Jünglings, der es trug, und den es vor der Verführung zum Laster sichern sollte.

Die Liberalien stellten demnach den entscheidenden *rite de passage* der römischen Jünglinge für ihren Übertritt in den Status junger Erwachsener dar. Wie eng nun wiederum die Verknüpfung eines Schwellendatums der Pubertät mit der Heiligung des Weingottes Bacchus gezogen werden kann, dem jene Jünglinge dann zu ihrem Grenzübertritt vermutlich in gewisser Weise tributpflichtig waren, diese Frage wird bei Moritz nicht weiter verfolgt. In seinem Eintrag zum 17. März folgt auf die drei skizzierten Schauplätze kalendarisch gebundenen Handelns eine Art allegorisch-moralische, auf den Titel des Tages rückbezügliche Ausdeutung:

> An diesem Tage traten die erwachsenen Söhne nun gleichsam eine freiere Laufbahn des Lebens an; sie mischten sich in die Gesellschaft der Bürger auf den öffentlichen Plätzen, mit denen sie anfingen sich bekannt zu machen, indeß die strenge Herrschaft der Väter allmälig aufhörte.[43]

Ein vermutlich durchaus intendierter, poetischer Nebeneffekt solcher synthetisierenden Ausdeutungen ist, dass hierdurch ein Gleichtakt von jahreszeitlichem Fortgang und biologischem, respektive biographischem Lebensvollzug entsteht, der dem Reigen aufeinanderfolgender religiöser Markierungen eine suggestive Folgerichtigkeit verleiht. Vergleichbares gilt

[43] Anthusa, S. 56f.

für das zweite erwähnte Beispiel, die der Bacchusfeier auch sachlich korrespondierenden Cerealien am 9ten April.

> Dies Fest der Ceres wurde mit den *Kampfspielen* eröfnet, welche ihr zu Ehren im Cirkus gehalten wurden; worauf denn die eigentlichen Cerealien erst ihren Anfang nahmen, deren Feier mehrere Tage währte.
>
> Die Kampfspiele selber aber wurden durch einen *religiösen Aufzug* vorbereitet, worin sich alles vereinigte, was nur irgend durch sinnbildlichen Ausdruck von Hoheit und Würde auf die Gemüther der Sterblichen wirken kann.[44]

Die Cerealien als zweite feierliche Begrüßung des entfalteten Frühlings gehen zurück auf die Mysterien von Eleusis. „Dies Fest schrieb sich aus Griechenland von dem verborgenen Dienste der Ceres her"[45], bemerkt Moritz, womit eine besondere Schwierigkeit für die Explikation dieses Kultes benannt ist. Von den „eleusinischen Geheimnissen"[46], die nur Eingeweihten zugänglich waren, welche sich zu strengster Verschwiegenheit verpflichtet hatten, durfte nichts nach außen dringen. Bekannt immerhin waren natürlich die Daten selbst, die großen Mysterien zu Eleusis fanden im September/Oktober statt, die kleinen als das jahreszeitliche Pendant im April. Bekannt ist auch, dass zu römischer Zeit neben dem von Moritz ausdrücklich erwähnten Cicero auch die Herrscher Augustus, Hadrian und Marc Aurel in die Mysterien eingeweiht worden waren.

Moritz nähert sich dem Arkanum vom Rand her, indem er ausführlich auf die vorbereitenden Kampfspiele eingeht und vor allem auf den diesen nochmals vorgelagerten Festumzug. Das Schauspiel solcher religiöser Aufzüge ist als Sinnbild polytheistischer Vielfalt zugleich eine theatral höchst bemerkenswerte Darstellungsform, vereinigt der Aufzug doch in sich die Funktionen von diachroner Abfolge und synchronem Panorama.

> Durch einen solchen Aufzug wurde die Verehrung aller übrigen Götter, in das Fest welches man einer besondern Gottheit zu Ehren feierte, mit eingeschlossen, und ihre Bildsäule im Pomp mit aufgeführt. Die majestätische Folge des ganzen Götterchores bildete vor den Augen des Volks ein bewegliches Pantheon.[47]

Was für die Religionsausübung die Funktion einer Prozession hat, lässt sich – wovon Moritz hier die Kostprobe abgibt – im theaterästhetischen Sinne zugleich als Revue beschreiben. Hier wäre, um das zeitgenössische und vor allem künstlerische Wirkungspotential solcher Interpretationen anzudeuten, etwa auf *Faust II* hinzuweisen, wo Goethe mehrfach die Dar-

44 Anthusa, S. 72. Hervorhebung des Originals.
45 Anthusa, S. 74.
46 Anthusa, S. 76.
47 Anthusa, S. 72.

stellungsform der mythologischen Revue erprobt, etwa in der Mummenschanz und in der Klassischen Walpurgisnacht, Spielarten des – avant la lettre – postdramatischen Theaters. Im Falle der Cerealien aber unterstehen Anmutung und Botschaft des Festaufzuges einer durchaus stringenten dramaturgischen Vorgabe.

> Geschmückte Knaben leiteten die zum Wettrennen bestimmten Pferde, welche zu dem Feste gleichsam geweihet waren. – Dann folgte der Zug der obrigkeitlichen Personen, der Senat, und die Söhne der Ritter. – Hierauf die Fechter und Ringer, und die Chöre von Sängern, wovon das erste aus Männern, das zweite aus Jünglingen, und das dritte aus Kindern bestand [...].[48]

Gleich mehrfach umspielt diese Staffelung die Intervalle der Generationenfolge, in welcher Moritz denn auch, auf der Ebene interpretierender Gesamtaussagen angekommen, das eigentliche Thema der festlichen Revue erkennt.

> Die tanzenden Männer, Jünglinge und Knaben, welche auf eine natürliche und ungesuchte Weise das fortschreitende Alter bezeichneten, boten den Augen ein eben so schönes wie bedeutendes Schauspiel dar.[49]

Es ist, so jedenfalls die Suggestion, bei diesem Aufzug gar nicht wesentlich, in welche Richtung der Fortgang der Zeit tendiert; denn ihre Gegensätze werden vom tanzenden Reigen der Lebensalter spielerisch aufgehoben, und damit letztlich auch die Macht der Zeit selbst.

Mit seiner tangentialen Annäherung hatte Moritz gleichwohl das Zentrum des Ceres-Kultes fest im Visier, so zeigt sich nun. Denn wie er im Hinblick auf die mythische Vorlage feststellt,

> waren es die Begriffe von Leben und Tod, die sich grade bei diesem Feste am nächsten zusammenfanden. Man feierte die Trauer der Ceres um ihre Tochter, die jungfräuliche Proserpina, welche vom Pluto in das Reich der Schatten entführt war.[50]

Elegant gelingt es dem Interpreten, den eleusinischen Mysterien ihr Geheimnis zu belassen und für ihre Geheimnishaftigkeit dennoch eine höchst plausible Erklärung zu finden. Denn das Geheimnisvolle am Dienst der Ceres, so Moritz, „lag vorzüglich in dem Gegensatze von Leben und Tod, weil es wirklich in der Natur kein größeres Geheimniß giebt, als dieß." Zugleich aber finde sich „kein schöneres Sinnbild" in der Natur, „wo Leben und Tod, Bildung und Zerstörung, dem Scheine nach, näher aneinander grenzen, als da, wo das Saamenkorn dem Auge ganz

48 Anthusa, S. 72.
49 Anthusa, S. 73.
50 Anthusa, S. 74.

verdeckt, im Schooß der Erde vergraben liegt", um von dort aus wieder als neues Leben hervorzutreiben.[51] Im Beispiel des Ceres-Kultes bedeutet Religion nicht sowohl die Tilgung von Ambivalenz als deren ästhetische Ausgestaltung. Die Natur kennt nur das Ineinander von Aufbau und Zerfall, den gemeinsamen Takt von Herbstzeit und Frühling. Darum auch spiegeln sich die Cerealien des Aprils in den eleusinischen Mysterien des Oktobers und antworten einander wie die entführte und die gerettete Proserpina, die unschwer als mythische Figuration des vegetativen Zyklus und des ‚Winterschlafs' der Natur erkannt werden kann.

Jedoch: Auf die Ambivalenz der Gegensätze wäre keine Religion, auf die Spiegelbildlichkeit von den Jahreszeiten keine Kalenderordnung zu gründen. Zeit, sei es die des Lebens oder die des Jahrs, muss eine Fließrichtung haben, eine Chronologie. Ovid hatte zu Beginn der *Fasti* die Frage aufgeworfen, ob die Schwelle des wiedererwachenden vegetativen Lebens im Frühjahr nicht der naturgemäßere, evidentere Startpunkt des Jahreskreises hätte sein können („dic, age, frigoribus quare novus incipit annus, / qui melius per ver incipiendus erat?" *Fasti*, I, v. 149f.) – um daraufhin vom befragten Schwellengott Janus eine naturgemäß unwirsche Antwort zu erhalten.[52] Janus kann zu seinen Gunsten anführen, dass nach dem Wintersolstitium auf der Nordhalbkugel die Tageslänge wieder anzuwachsen beginnt, somit für die Zeit Ende Dezember/Anfang Januar eine Koinzidenz von Lichtwechsel und Jahreswechsel besteht („principium capiunt Phoebus et annus idem", *Fasti*, I, v. 164). Doch anders als die beiden Stationen der Tagundnachtgleiche im Frühjahr und Herbst ist der Jahresbeginn im Januar, so ist ebenfalls schon bei Ovid nachzulesen, ein historisch konstruierter Jahresanfang, denn erst durch Numas Kalenderreform wurde die heute übliche zwölfmonatige Einteilung des Jahres geschaffen.[53]

Stärker als Ovids *Fasti* nimmt die *Anthusa* neben den natural determinierten Festen auch die Gedächtnistage historischer Ereignisse und legendärer Begründungsakte in den Blick. Ihr Repertoire speist sich vornehmlich aus den Memorabilia der Kriegs- und Heldengeschichte. Das am 27. Juni zu begehende Fest des Jupiter Stator beispielsweise gemahnt an die für Roms Werdegang bedeutsame Episode des Raubs der Sabinerinnen und vor allem an die große, friedensstiftende Tat, mit der die zum Zwist-

[51] Anthusa, S. 75 f.

[52] „Sag doch, warum denn das Jahr gerade zur Kältezeit anfängt, / Wo's doch viel sinnvoller wär', wenn's mit dem Frühling begänn'! / [...] Wortreich hatt' ich gefragt, nicht wortreich und kurz nur verzögert / Waren die Worte, die er so in ein Distichon goß: / ‚Sonnenwende im Winter ist Wechsel der alten zur neuen / Sonne, denselben Beginn nehmen dann Phöbus und Jahr'" (Ovid: Fasti I, v. 149f., v. 161–164; Übersetzung Niklas Holzberg, S. 15 [Anm. 14]).

[53] Vgl. Ovid: *Fasti* I, v. 43f.

objekt gewordenen Frauen der Geschichte die entscheidende Wendung gaben. Im Augenblick wildesten männlichen Kampfgetümmels nämlich „stürzten sich die Sabinischen Weiber, um derentwillen dieser Krieg entstanden war, mit zerrißnen Kleidern und zerstreutem Haar, mitten zwischen die beiden fechtenden Heere"[54] – eine großartig zu denkende, von Moritz auch großartig präparierte Szene, deren verbürgt rührende Wirkung mit Fug und Recht alle Jahre neu in die Gegenwart des kultischen Lebens heraufgerufen zu werden verdient. – Von einer gegenteiligen weiblichen Kriegslist ist unter dem Datum des 7. Juli die Rede. Zu gedenken ist hier jenen „*Mägden*, die durch eine muthige Entschließung einst ein Unglück von Rom abwandten".[55] Als sich „in den ersten Zeiten und bei der noch sehr beschränkten Herrschaft Roms" die Stadt einmal in heftiger Belagerung befand, weil überlegene Nachbarn die „Töchter der Römer [...] zur Ehe verlangten", soll eine Magd namens Tutela sich zu einem vaterländischen Kampfeinsatz der besonderen Art anerboten haben. Zusammen mit ein paar Gefährtinnen wechselte sie, mit schönsten Kleidern angetan, ins feindliche Lager, wo dann die Männer „bis tief in die Nacht mit Wein und Liebe sich ergötzten", um anschließend in denkbar unwehrhaftem Zustand von den Römern attackiert zu werden. „Die Sklavinnen aber, welche diese That vollführt hatten, durften nie wieder Sklavenkleider tragen"; sie behielten dauerhaft die schönen Gewänder ihrer Kriegslist. Nach dem Feigenbaume (*caprificus*), von welchem aus die Anführerin des Nachts die römischen Kämpfer herbeigerufen hatte, wurde der Feiertag dieser heroischen Tat als Tag der „Kaprotinen" oder als das „Fest der Mägde" begangen.

In solchen Memorabilia ist das wiederkehrende Gedenken an ein einmaliges Ereignis mit dem Gedanken irreversibler Veränderungen verbunden. Ein für alle Mal befreit waren diese mutigen Sklavinnen, die Sklaverei selbst freilich keineswegs grundsätzlich angetastet, wie auch das römische Staatsgebilde nur für dieses eine Mal gerettet war. Aber es ist die exemplarische Bedeutung des Ereignisses, die ihm eine fortdauernde Existenz im Gemeinwesen sichert. Status- und Hierarchiedifferenzen treten zurück, wenn das Ganze in Gefahr ist, so die „Lehre" des Ereignisses, die von den an diesem Gedenktag sich besonders aufmüpfig gebenden Dienerinnen durchaus als Ermunterung verstanden wird.

> Den Mägden aber war dieß Fest vorzüglich heilig; sie zogen geschmückt durch die ganze Stadt, und stellten sich, als wollten sie auf diejenigen, welche ihnen entgegen kamen, einen feindlichen Angriff thun [...].[56]

[54] Anthusa, S. 118.

[55] Anthusa, S. 125f. Hervorhebung des Originals.

[56] Anthusa, S. 126.

Fast schon ein Akt karnevalistischer Macht-Umkehr zeichnet sich in solchen Spielformen ab.

Die Beziehung zwischen alljährlichem Gedenkfest und historisch singulärem Ereignis lässt sich, und das ist für viele der von Moritz beschriebenen Feiertage bezeichnend, in beiderlei Richtung lesen. Es ist das festlich begangene Datum, welches auf die einst geschehene Tat zurückverweist; die Frucht jener Tat aber (symbolisiert im Feigenbaum) besteht nicht nur in jenem kurzlebigen militärischen Entlastungsangriff längst vergangener Zeiten, sie ist ebenso im daraus hervorgegangenen Feiertag zu sehen. Indirekt handelt es sich beim selbstlosen Einsatz jener Frauen um die Gabe eines Beispiels, welches zwar nicht gerade in konkreter Form als vorbildlich oder nachahmenswert betrachtet werden muss, das aber Generationen später noch auf die Ausgestaltung zumindest dieses einen Tages einen spürbaren Einfluss hat. Das historische Ereignis, so kann man sagen, produzierte einen Überschuss an Handlungsfähigkeit, der für die Nachgeborenen in Form einer Stiftung zur Verfügung gestellt wurde und dadurch reichliche Zinsen trägt. Zur ersten und elementarsten Kalenderfunktion, der förmlichen Rückbindung des sozialen Lebens an den Zeittakt der Natur und ihrer Zyklen, tritt als zweite und stärker geschichtlich fundierte Funktion des festlichen Jahreslaufs die Teilhabe an den aus früherer Zeit erstandenen Stiftungen.

Ganz im wörtlichen Sinne ist ein Großteil der im Kalenderjahr zu begehenden Feste, wie sie in der *Anthusa* beschrieben sind, aus förmlichem Entschluss hervorgegangen, aus dem prononcierten Handlungsakt, einen Feiertag zu stiften. Vielfach ist es der legendäre, aus der Anfangszeit herausragende König Numa, der als Gründer- und Stifterfigur angeführt wird; so habe er auf den 15. April „dem Ackerbau und der Viehzucht" ein besonderes Fest gewidmet[57], und auch die Errichtung des Vestatempels am linken Tiberufer wird auf ihn zurückgeführt. Numa war es auch, der, babylonischen und ägyptischen Modellen folgend, den zwölfmonatigen Jahreslauf in die römische Zeitordnung eingeführt haben soll, womit zuallererst jene Matrix zur Verfügung stand, in welcher die Memorialkultur der Feste und Feiertage sich als zyklischer Reigen entfalten konnte.

Der Weg von den Kämpfen Roms zu seinen Festen ist ein Prozess der Etablierung symbolischer Praxisformen, wie ihn allgemeiner etwa der Religionshistoriker René Girard nachgezeichnet hat.[58] An die Stelle flagranter Gewalt und blutiger Opferzeremonien tritt deren zeichenhafte, stellvertretende Nachahmung in festlichen Ritualen und Spielen. Der griechisch-römische Heros Herkules, dem nicht von ungefähr an der Flaminischen Rennbahn ein Tempel geweiht war (ist er doch als „Symbol der

[57] Anthusa, S. 78.

[58] René Girard: La violence et le sacré. Paris 1972; dt.: Das Heilige und die Gewalt. Übers. von Elisabeth Mainberger-Ruh. Zürich 1987.

höchsten Körperkraft" zugleich Schutzpatron des athletischen Kräftemessens bei den circensischen Spielen)[59], derselbe Herkules also hatte einstmals die Einwohnerschaft der alten Stadt Saturnia an den Hügeln Roms dazu bewogen, auf ihre jährlichen Menschenopfer zu verzichten. Herakles hatte sie gelehrt, „daß sie statt der Menschen, Puppen von Binsen in die Tiber werfen sollten, welches den Göttern weit angenehmer, und auch ihr Wille sey".[60] Ein Fortschritt von unschätzbarem Wert.

> Die Römer beobachteten nachher beständig diesen alten Gebrauch, und warfen am 15ten May in Begleitung der Vestalinnen und obrigkeitlichen Personen eine bestimmte Anzahl von Binsen geflochtener Puppen von der heiligen Brücke in die Tiber, so daß dieß Fest eine immerwährende Erinnerung an die Abschaffung jenes grausamen Gottesdienstes war [...].[61]

Zwar fasst Moritz die Tier- und Speiseopfer nachdrücklich im Sinne einer zivilisatorischen Errungenschaft auf, als „Zeichen des Heraustretens aus dem rohen Aberglauben".[62] Es verhält sich hierbei allerdings keineswegs so, dass sich die Ratio kulturellen Handelns humanisierend den Atavismen des Naturstandes entgegengestellt habe; im kulturellen Handeln selbst – extremerweise eben im Menschenopfer – liegen jene Energien der Gewalt, die dann durch rituelle Domestizierungsformen eingedämmt und durch symbolische Substitute entschärft werden müssen. Die Erinnerung an das gewaltsame Fundament der Kulturwerdung wird in den römischen Kalenderfesten, so die Einsicht der *Anthusa*, selbst wiederum auf eine zutiefst ambivalente Weise kultiviert. Denn die Feste machen aktualiter beides zugleich präsent, sowohl die krude Gewalt als auch ihre symbolische Überwindung. Damit bilden die Festtage als herausgehobene Bereiche des Zeitempfindens die entscheidenden Gelenkstellen, an welchen der Übertritt in frühere und in ganz andere Gesellschaftsordnungen auf experimentelle und handlungsentlastete, weil zeitlich beschränkte Weise möglich wird.

Die Feste inszenieren eine ethnographische Erfahrung auf Probe; Vergleichbares leisten die aus ihnen abgeleiteten Kultformen der circensischen Schaukämpfe, die spektakulären Prozessionen der Fruchtbarkeitsriten oder die rollenverkehrenden Exzesse der Saturnalien. Die bedeutsamste Leistung des altertumskundlichen Beitrages von Karl Philipp Moritz liegt darin, dass ihm am römischen Beispiel eine grundlegende Einsicht in die dynamisierende Wirkung von kalendarischen Ausnahmetagen und Sonderzeiten zu formulieren gelang, die innerhalb der für selbst-

[59] Anthusa, S. 98.

[60] Anthusa, S. 90.

[61] Anthusa, S. 90.

[62] Müller: Anthousa oder die Vergegenwärtigung der Antike (Anm. 3) S. 93.

verständlich genommenen christlich-neuzeitlichen Jahresordnung so gar nicht zu denken war. Moritz' *Anthusa* lehrte die Goethezeit, die religiösen Feste der Römer nicht als Inhalt eines Bildes, sondern als dessen Rahmen zu nehmen: als Fenster zu fremden Zeiten und Räumen, und als temporäres Einfallstor fundamental abweichender Auffassungen von Wirklichkeit.

Frauke Berndt

Frankfurt – ethnographisch

Goethe an Schiller zwischen 16. und 17. August 1797

Alles bewundert er selbst, was er selbst der Bewunderung darbeut.
Sich verlanget der Tor; und der Lobende ist der Gelobte.
Suchend wird er gesucht; und zugleich entflammt er und brennt er.
Ovid, Metamorphosen

„Verstehen des Fremden durch Selbstfremdmachung":[1] Novalis' Sentenz verdichtet im Horizont romantischer Ästhetik eine regelrechte Hermeneutik des Fremden, die zwischen den beiden Polen des Verstehensprozesses zirkuliert – zwischen dem Pol des Ichs, das versteht, und demjenigen des Fremden, das verstanden wird. Doch beschreibt Novalis keineswegs einen Prozess, in dem das Subjekt den aktiven, das Objekt den passiven Part im Verstehensprozess markiert, sondern die Sentenz erklärt diesen Prozess aufgrund der modalen Wendung zu einem ebenso produktiven wie konstruktiven Prozess. Ein solches ‚Verstehen' setzt nämlich ein ‚Machen' voraus, das beide Positionen des Verstehensprozesses in Bewegung setzt – das Subjekt ebenso wie das Objekt. Denn die syntaktische Ambiguität der Sentenz, oder besser gesagt: die syntaktische Vagheit, die aufgrund der Nominalisierung sämtlicher Wörter und des völligen Verzichts auf Personalpronomina die Positionen innerhalb des Verstehensprozesses offen lässt, erlaubt wenigstens zwei Lesarten:

Ich verstehe das Fremde, indem ich *es mir* selber fremd mache.
Ich verstehe das Fremde, indem ich *mich durch es* selbst fremd mache.

Die vage Syntax hintertreibt freilich jeden Versuch, den Ursprung dieses ‚Machens' im Verstehensprozess zu bestimmen, d.h. den Anfang der ‚Selbstfremdmachung' entweder im Subjekt oder im Objekt zu verorten. Denn beide Positionen entstehen zugleich und beide erst genau in dem Augenblick, in dem das Subjekt sowohl das Objekt als auch sich selbst ‚macht'. In der Konfrontation mit dem Objekt gelangt das Subjekt zum

[1] In: Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Band 3. Stuttgart 1983, S. 429. Hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz.