

Dag Nikolaus Hasse

WORIN BESTEHT DIE LITERARISCHE QUALITÄT  
DER ODEN DES METELLUS VON TEGERNSEE?  
ODE 10 IM VERGLEICH MIT DER SORACTE-ODE  
DES HORAZ (CARM. I,9) UND RUDOLF AGRICOLAS  
AD RODOLPHUM LANGIUM CARMEN

Auf die Frage nach der literarischen Qualität einer Dichtung können viele Antworten gegeben werden, je nach literaturtheoretischem Standpunkt. Die Qualität mag in der Offenheit des Werkes liegen, seiner kulturellen Komplexität, seiner politischen oder sozialen Wirkung, seinem reflexiven, gedanklichen Gehalt, seinem Ausgreifen in das Erhabene usw. Es ist seltener geworden, daß man die Antwort hört, die Qualität liege in der sprachlichen oder formalen Gestaltung des Werkes, seinem Stil. Mich interessiert an dieser etwas altertümlichen Frage nach der literarischen Qualität der Oden des Metellus von Tegernsee das problematische Kriterium des Stils: Hat sich dieses Kriterium wirklich überlebt?

In der Vor- und Nachkriegszeit, der Blütezeit werkimmanenter Analyseformen, wurden auch die Oden des Metellus von Tegernsee nach stilistischen Kriterien bewertet. Karl Langosch nennt Metellus' Dichtung: klar, anziehend, gewandt, aber auch: gespreizt, blümelnd, ohne Wärme und inneren Schwung, gekünstelt<sup>1</sup>; Peter Christian Jacobsen verwendet Termini wie: lebendig, dürr, symmetrisch, brüchig, gequält, feierlich, gespreizt, schlicht, wild, schwarz, leidenschaftlich<sup>2</sup>. Die Frage liegt nahe, was den Kritiker berechtigt, der Sprache des Metellus Wärme und inneren Schwung abzuspochen. Mancher mag sich in der Ansicht bestätigt fühlen, daß die Stilkritik auf den Kehrriecht der Geschichte der Literaturwissenschaft gehöre, vor allem deshalb, weil sie mehr über den Geschmack des Urteilenden als über den Stil des Beurteilten aussage. Ästhetische Urteile entzögen sich intersubjektiver Nachprüfbarkeit und verdienten daher keinen Platz in der Wissenschaft. Und selbst wenn sie intersubjektiv nachprüfbar wären, blieben sie unhistorisch: Kein Zeitgenosse von Metellus hätte sich je so ausgedrückt wie Langosch. Aber ist diese Kritik im Recht?

1. Karl Langosch, «Metellus von Tegernsee», in *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 1. Aufl., Bd. 3 (1943), Sp. 370-376, hier Sp. 375: «So gewandt er z.T. die Sprache handhabt, so vermißt man doch Wärme und inneren Schwung. Ihn hemmt die starke Neigung zum Rhetorischen, Gekünstelten, Gelehrten».

2. Peter Christian Jacobsen, Einleitung zu: Metellus von Tegernsee, *Ode Quirinalium*, Leiden-Köln, 1965, 112-115.

Sie ist größtenteils tatsächlich im Recht. Trotzdem lassen sich bestimmte Bereiche der traditionellen Stilkritik historisieren und für die Analyse fruchtbar machen: durch die Rekonstruktion historischer Stilurteile. Das Ziel der folgenden Untersuchung ist daher, Metellus' eigene Vorstellungen von gutem Stil und die ästhetischen Prinzipien seiner Dichtkunst zu rekonstruieren. Mit «ästhetisch» ist gemeint: in Hinblick auf das, was er an seinen Oden als schön oder gelungen empfand. Die Analyse basiert auf der Überzeugung, daß ästhetische Prinzipien der Sprachkunst in der lateinischen Odendichtung historisch besonders wirksam waren: bei Metellus und Agricola, bei Kardinal Deusdedit, Celtis und Sarbiewski<sup>3</sup>. Und bei Horaz selbst – auch wenn die deutsche Altphilologie der letzten Jahre der Sprachkunst des Horaz keine besondere Aufmerksamkeit zu schenken scheint<sup>4</sup>.

Die ersten 22 Oden der *Quirinalien* des Metellus von Tegernsee, die zwischen 1165 und 1175 entstanden, orientieren sich formal und stilistisch an Horaz. Ein Gedicht aus diesen Eingangssoden der *Quirinalien* steht im Zentrum der Untersuchung: Ode 10<sup>5</sup>. Sie wird im folgenden durchgängig mit der Soracte-Ode des Horaz (carm. 1,9)

3. Die rezeptionsgeschichtliche Bedeutung von «innerer Nähe» zu Horaz wird dagegen überschätzt. Die große inhaltliche Bandbreite der an Horaz orientierten frühneuzeitlichen Odendichtung bis hin zu Sarbiewskis jesuitisch-christlichen *carmina* deutet vielmehr darauf hin, daß der Funke, der auf diese Odendichter übersprang, ein sprachlich-ästhetischer war. Vgl. Peter Stotz' Bemerkungen zur der geringen «inneren Nähe» von Metellus und Horaz und der daraus resultierenden rein äußerlichen Rezeption des horazischen Odenwerkes: Stotz, «*Safficum carmen*. Was hat die sapphische Dichtung des lateinischen Mittelalters mit Horaz zu tun?», in Claudio Leonardi (ed.), *Gli umanesimi medievali*, Florenz, 1998, 721.

4. Vgl. Eckard Lefèvre, *Horaz: Dichter im augusteischen Rom*, München, 1993; Gregor Maurach, *Horaz: Leben und Werk*, Heidelberg, 2001; Ernst A. Schmidt, *Zeit und Form: Dichtungen des Horaz*, Heidelberg, 2002.

5. Metellus, *Ode Quirinalium* (cit. n. 2), Ode 10, 202-203:

1	<i>Vides, ut alta stes vice martyrum, Quirine, nec iam sustineas onus Vitae laborantis geluque Flumina transierint soluto.</i>		<i>Die suprema, qua petis aethera, Primordiali dignitate</i>
		20	<i>Quae nitet omnibus anteferenda festis.</i>
5	<i>Dissolve frigus pectoris, ut ioco Sacro reponam digna tibi, pater, Ode canens letus pedestri Carmina laude tua referta.</i>		<i>Maria Christum concipit hac die, Deus cruci suspenditur hac die, Inferna vicit, stravit hostem, Israel a Pharaone solvit.</i>
		25	<i>Deo pater natum pie victimat Die sub ista, qua simul omnia Priscae salutis vel novae sunt Mystica primitus inchoata.</i>
10	<i>Bibes in aevum vite sored merum Quadro crucis prelo supereffluens, Conviva Iesu proximus tu Perpetua frueris dieta.</i>		<i>Polos petis, testis sacer, hac die, Reliqueras qui terrea mente regna. In curia celi receptus Officio frueris superno.</i>
		30	<i>Alumne regni dulcior incliti, Ab arduo rex culmine seculi</i>
15	<i>Deo pius des omnia nunc tua, Qui stravit aequor turbiniibus grave, Ut pace te prompti serena Magnificent famuli patronum. Tui decus palam meriti patet,</i>		

verglichen<sup>6</sup>, der Metellus die im Mittelalter seltene alkäische Strophenform<sup>7</sup> und einen Teil des Vokabulars entnommen hat. Zum Kontrast wird außerdem die Ode *Ad Rodolphum Langium* des Rudolf Agricola (1444-1485) herangezogen, die ebenfalls die Soracte-Ode rezipiert und in alkäischen Strophen verfaßt ist<sup>8</sup>.

Wovon handelt Ode 10 der *Quirinalien*<sup>9</sup> des Metellus von Tegernsee? Der Autor spricht den Märtyrer Quirinus an: Er weist ihn darauf hin, daß sein Martyrium vorüber sei, und erbittet die Hilfe des Quirinus, um Loblieder auf ihn singen zu können. Quirinus' neuer Status wird gepriesen: als Tafelgenosse Christi, als Diener Gottes und als Schutzpatron, als gekröntes Haupt der irdischen und der himmlischen Welt. Der Tag, an dem Quirinus zum Himmel fährt, ist der größte aller Festtage; an ihm ereigneten sich uranfänglich alle Mysterien des alten und neuen Testaments. Der Autor bittet Quirinus, die Gebete seiner Diener auf Erden zu erhören und die Seinen mit Gott zu vereinen.

Der Inhalt der beiden anderen Oden, die wir hier betrachten, ist ein jeweils völlig anderer. In Horaz' Ode I, 9 spricht der Autor eine Person an, die er später Thaliarch nennt und als jungen Mann bezeichnet, und richtet den Blick der Person auf die winterliche Gestalt des Berges Soracte. Er fordert sie auf, das Feuer im Herd zu schüren und Wein zu holen. Sie soll alles übrige den Göttern überlassen, nicht danach fragen, was morgen sein wird. Der junge Mann soll die Liebe nicht verschmähen. Jetzt sei die Zeit für die öffentlichen Plätze, für nächtliches Geflüster und für das Lachen eines Mädchens, dem ein Ring als Pfand vom Finger gezogen wird.

35 *Martyr capis celo coronam.*  
*Hic et ibi quoque principaris.*  
  
*Sedes ibi fautor pius omnium*  
*Bona fide nunc vota ferentium,*  
*Afflictiones et labores*

40 *Aspiciens relevansque plebis.*  
  
*Memento nostri te memorantium,*  
*Salute dona laude pius tua,*  
*Largire pacem, solve nexum*  
*Atque Deo iunge tuos per evum.*

6. Horaz, *Opera*, ed. Stephan Borzsák, Leipzig, 1984, 10-11.

7. Vgl. die in alkäischer Strophenform verfaßte Ode I,7 (*Ode paschalis*) von Kardinal Deusdedit, ed. Peter Christian Jacobsen, *Die Carmina des Kardinals Deusdedit* († 1098/99), Heidelberg, 2002, 80-86, und die *Oda de Archidiaconis*, die dieses Versmaß vorführen soll, in Johannes von Garlandia, *Parisiana Poetria*, ed. Traugott Lawler, New Haven-London, 1974, 208-210. Die alkäische Strophe mag im Mittelalter auch deshalb unbeliebt gewesen sein, weil sie drei verschiedene Versmaße verband (Jacobsen, *Die Carmina*, 29). Der stichisch verwendete alkäische Elfsilbler fand, anders als die alkäische Strophe, eine gewisse Verbreitung im Mittelalter; vgl. Dieter Schaller, «Der alkäische Hendekasyllabus im frühen Mittelalter», in *Mittelalterliches Jahrbuch* 19 (1984), 73-90, und Peter Stotz, *Sonderformen der sapphischen Dichtung. Ein Beitrag zur Erforschung der sapphischen Dichtung des lateinischen Mittelalters*, München, 1982, 124-125 (mit ausführlichen Nachweisen). In mittelalterlichen Prosimetra wird die alkäische Strophe nicht verwendet; vgl. Bernhard Pabst, *Prosimetrum*, Köln et al., 1994, Bd. 2, 1111-1112 (zum Elfsilbler).

8. Rudolf Agricola, *Ad Rodolphum Langium carmen*, ed. Hermann Wiegand, «*Mentibus at vatuum deus insidet ...* Zu Rudolf Agricolae lateinischer Dichtung», in Wilhelm Kühlmann (ed.), *Rudolf Agricola: 1444-1485*, Bern et al., 1994, 261-291, hier 264-266.

9. Den Forschungsstand zu Metellus faßt zusammen: Peter Christian Jacobsen, «Metellus von Tegernsee», in *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2. Aufl., Bd. 6 (1987), Sp. 453-460. Wenig Neues zu Metellus bietet: Maria-Barbara Quint, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Horaz-Rezeption*, Frankfurt am Main et al., 1988, 192-201.

Agricolas Ode schildert, daß der Winter beginnt, die Berge schneebedeckt sind und eine Lawine Vegetation und Wanderer samt Hab und Gut begräbt. Der Autor berichtet, in den Bergen gefrorene Flüsse und tödliche Unfälle selbst gesehen zu haben. Der ruhsüchtige Erfinder der Bergsteigerei müsse tapfer wie Herkules gewesen sein. Der Autor beklagt die Furchtsamkeit der Menschen. Er redet Rudolf von Langen an und preist ihn als den Ruhm seines Zeitalters wegen seiner Sprachkunst und Gelehrsamkeit. Rudolf möge kommen und die Sorgen des Greises vertreiben, den Winter mit Feuer und Wein besiegen und mit Bacchusrufen dafür sorgen, daß wir sehen, wie die Sorgenfalten verschwinden.

Diese Zusammenfassungen sind mit Bedacht so formuliert, daß der Ansprachecharakter der Oden offensichtlich ist. Zum Eingang von Horaz' Ode I,9 hieß es eben: «Der Autor spricht eine Person an und richtet ihren Blick auf die winterliche Gestalt des Berges Soracte».

*Vides ut alta stet nive candidum  
Soracte nec iam sustineant onus  
silvae laborantes geluque  
flumina constiterint acuto*<sup>10</sup>.

Kiessling-Heinze dagegen formulieren: «Rings starrt die Natur in Schnee und Eis»<sup>11</sup>. Diese Kurzfassung abstrahiert von Subjekt und Prädikat der ersten Strophe (*vides*), und auch vom Eigennamen, mit der die Natur versehen wird. Man mag argumentieren, daß das Winterbild der eigentliche Gegenstand von Horaz' erster Strophe sei. Doch gehören zu allen drei Oden ein Subjekt und ein Adressat, also ein Ich, das ein Gegenüber anspricht: einen Märtyrer, einen jungen Mann mit dem unspezifischen Namen Thaliarch<sup>12</sup>, und Rudolf von Langen, eine Person, die sich identifizieren läßt. Metellus' zehnte Ode ist keine Verherrlichung des Quirinus, sondern eine an ihn gerichtete Rede, die in ein Gebet mündet.

Die Gedanken- und Bilderfolgen der drei Gedichte sind für die Stilkritik ein leichtes Opfer, wenn der Kritiker Einheit und Kohärenz positiv und inneren Widerspruch und Inkohärenz negativ wertet. Horaz' Soracte-Ode galt nicht wenigen und nicht unbedeutenden Interpreten als «mißlungen», vor allem wegen der Liebesszene am Ende, die im Freien spielt und an keine Winterlandschaft mehr denken

10. Horaz, *Opera*, 10; Borszák schreibt ein Fragezeichen am Ende der Strophe.

11. Adolf Kiessling, Richard Heinze, *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, Zürich-Berlin, 1964, 48.

12. Vgl. die Inhaltsangaben zweier anonymer Horaz-Kommentare des 12. Jahrhunderts in Karsten Friis-Jensen, «Horatius lyricus et ethicus. Two twelfth-century school texts on Horace's poems», in *Cahiers de l'Institut du Moyen Age grec et latin* 57 (1988), 81-147, hier 96 (Vat. lat. 1655): *Thaliarcum quendam formosum puerum Horacius in hac oda alloquitur et eum ad deliciose et splendide vivendum sumpta occasione ab oportunitate temporis invitat*, und 115 (Oxf. Bodl. Magd. Coll. Lat. 15): *Taliarcus iste valde dives iuvenis erat. Sed quia nimia avaricia laborabat, nec sibi nec amicis suis tempore necessitatis in aliquo subveniebat. Ob hoc autem precipue quia nimis de futuris cogitabat. Hunc talem revocat Horatius, hortans eum et large vivere et de futuris ulterius nil cogitare. Per hunc quilibet alii revocantur avaricia laborantes et de futuris inaniter trepidantes.*

läßt. «Hübsche Verse, aber noch kein Gedicht», urteilte Wilamowitz<sup>13</sup>. Agricolas Ode an Rudolph von Langen kann man in ihrer Gedankenfolge für forciert und gekünstelt halten: Es ist das Motiv der Furchtlosigkeit, das die Brücke von den Gefahren des winterlichen Gebirges zum Ruhm Rudolf von Langens schlägt. Doch dieser Ruhm gründet sich auf Sprache und Gelehrsamkeit, wie der Autor betont. Die Furchtlosigkeit ist eine gedanklich unmotiviertere Brücke.

Metellus' Ode schließlich beginnt mit einer kaum verständlichen ersten Strophe:

*Vides, ut alta stes vice martyrurum,  
Quirine, nec iam sustineas onus  
Vitae laborantis geluque  
Flumina transierint soluto.*

Du siehst, wie Du auf dem hohen Platz der Märtyrer stehst,  
Quirinus, <wie> Du nicht mehr die Last  
des mühevollen Lebens trägst, und <wie>,  
da das Eis gelöst ist, die Flüsse vorübergezogen sind.

Metellus von Tegernsee war sich der inhaltlichen Schwierigkeiten der Ode 10 offenbar bewußt. Denn er notiert mit eigener Hand in der Admonter Handschrift einige Interpretationshinweise. Das ist auch deshalb bemerkenswert, weil Metellus nur bei zwei der insgesamt 85 Oden der *Quirinalien*, bei den Oden 7 und 10, derart ausführlich kommentiert. Metellus schreibt unter *geluque: scilicet infidelitatis* und unter *flumina: persecutionum*<sup>14</sup>. Er versteht das Ende seiner Strophe also folgendermaßen: «Du siehst ... wie, da das Eis des Unglaubens gelöst ist, die Flüsse der Verfolgungen vorübergezogen sind».

Nun wissen wir aus der Literaturgeschichte, daß Selbstglossierung nicht Selbstkorrektur bedeutet und daß ein Autorkommentar die unterschiedlichsten inner- und außerliterarischen Funktionen haben kann. Metellus' Kommentar erklärt *gelu* und *flumina* zu Metaphern, deren eigentliche Bedeutungen «Unglauben» und «Verfolgungen» sind. Es ist nicht der metaphorische Charakter der Passage als solcher, den Metellus aufdeckt. Hätte Metellus geschwiegen, hätten wir die winterliche Bilderreihe wohl ganz allgemein als Metapher für den erlösenden Tod des Märtyrers gelesen. Was der Kommentar leistet, ist eine Spezifizierung der Bedeutung der Metaphernreihe. Unter den verschiedenen möglichen Interpretationen dieser Glosse ist eine die historisch wahrscheinlichste: Metellus war der Meinung, daß die Bilderreihe in ihrer Metaphorik nicht spezifisch und deutlich genug sei. Dies läßt uns auf ein Prinzip von Metellus' Dichtkunst schließen: daß die eigentliche Bedeutung von Metaphern erkennbar sein soll.

13. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin, 1913, 311. Vgl. Eduard Fraenkel, *Horace*, Oxford, 1953, 177: «But we have to admit that as a whole the poem falls short of the perfection reached by Horace in many of his odes. Its heterogeneous elements have not merged into a harmonious unit». Siehe auch den Forschungsüberblick zu *carm. 1,9* in Ernst Doblhofer, *Horaz in der Forschung nach 1957*, Darmstadt, 1992, 109-111.

14. Vgl. den kritischen Apparat von Jacobsens Ausgabe, 202, und die Einleitung, 68.

Über Gedanken- und Bilderfolge der drei Oden kann der Kritiker unter bestimmten Voraussetzungen negative Urteile fällen. Die Juxtaposition einer Schneelandschaft mit der Neckerei von Geliebten bei Horaz und die Verwendung einer Gedankenbrücke um ihrer Brückenfunktion willen bei Agricola lassen sich allerdings nur von einem modernen Standpunkt aus kritisieren – solange wir nicht geklärt haben, welche Vorstellungen Horaz und Agricola von der Geschlossenheit ihrer Oden hatten<sup>15</sup>. Metellus' Glosse dagegen bietet die Möglichkeit, eines seiner poetischen Prinzipien zu rekonstruieren, nämlich das Ziel, Metaphern als solche kenntlich zu machen. Gemessen an diesem Prinzip ist die erste Strophe der Ode 10 nicht gelungen. Dieses ästhetische Urteil ist historisch gewonnen und damit weniger willkürlich als das moderne Urteil: «hübsche Verse, aber noch kein Gedicht».

Auch im Bereich der metrischen Technik können einzelne Leitlinien von Metellus' Dichtung rekonstruiert werden. Wie hat Metellus seine Ode 10 sprachlich gestaltet? Die Form der alkäischen Strophe übernimmt Metellus von Horaz: auf zwei Elfsilbler folgen ein Neunsilbler und ein Zehnsilbler. Jacobsen hat bereits auf einige Unterschiede in der Behandlung der Form hingewiesen, in Hinblick auf Zäsur und Silbenzahl: In den ersten beiden Versen der Strophe, dem alkäischen Elfsilbler, setzt Horaz regelmäßig eine Zäsur nach der fünften Silbe, Metellus tut dies nur in 16 von 22 Versen. Die sechs abweichenden Verse sind zäsurlos oder weisen allenfalls schwache Zäsuren nach der vierten oder sechsten Silbe auf. Zwei Verse des Gedichts sind um eine Silbe, ein Vers um drei Silben zu lang.

Nun erlaubt dieser Befund keinesfalls ein Urteil in dem Sinne, daß Metellus Horaz nicht gründlich genug studiert habe. Metellus ist nicht gezwungen, alle Einzelheiten der horazischen Metrik zu übernehmen, genausowenig wie dies Horaz war, als er bei der Übernahme der Strophe von Alkaios die Längung der fünften Silbe im Elfsilbler zur Regel machte. Was dieser Befund vielmehr ermöglicht, ist die Rekonstruktion bestimmter ästhetischer Vorstellungen, die Metellus beim Dichten leiteten. Worum es Metellus geht, wird deutlich, wenn man die Verteilung der Wortakzente im Vers berücksichtigt<sup>16</sup>. Besonders aufschlußreich ist dies für die erste Hälfte des Elfsilblers. Ein Beispiel für einen Vers, der anders klingt als bei Horaz, ist Vers 25:

*Deo pater natum pie victimat*

Oder Vers 29:

*Polus patris testis sacer hat die*

15. Einen Hinweis auf Horaz' Vorstellungen liefert: *De arte poetica*, ed. Stephan Bortzak, Leipzig, 1964, S. 25, 295: *demque ut quilibet simplex iunctura et unum*.

16. Die folgende metrische Analyse arbeitet allein mit den Kategorien Silbenlänge und Wortakzente. Dafür, daß manche Längen im Vers durch einen Iktus, eine Spondee, regelmäßig hervorgerufen würden, habe ich bei den behandelten Autoren keine Anhaltspunkte gefunden. Viel verdankt die Analyse den Tabellen von Ernst Zinn, *Der Wortakzent in den lyrischen Versen des Horaz*, Hildesheim et al., 1997 (Nachdruck der Ausgabe München, 1940); zum Iktus vgl. das Nachwort zur Neuauflage von Wilfried Scroh, 130\*-135\*.

Längen und Kürzen sind wie bei Horaz verteilt. Es fehlt aber die Zäsur nach der fünften Silbe. Und auch in allen anderen vier Fällen, in denen die Zäsur fehlt, beginnt Metellus den Vers mit zwei zweisilbigen Worten, so daß die Wortakzente auf die erste, dritte und fünfte Silbe fallen. Bei Horaz beginnt kein Elfsilbler seiner 37 alkäischen Oden mit zwei zweisilbigen Worten; keiner weist drei Wortakzente im ersten Kolon auf. Horaz war offenbar bemüht, den Wortakzent nicht auf die dritte, kurze Silbe fallen zu lassen, und auch nicht auf den Kolonschluß, die fünfte Silbe, es sei denn, es handelt sich um ein Monosyllabon. Metellus geht einen anderen Weg. Worin der stilistische Unterschied liegt, wird deutlich, wenn man die Wortakzente mitliest. Wo Horaz schreibt: *Vides ut alta stet nive candidum*, oder *Dissolve frigus ligna super foco*, steht bei Metellus: *Deo pater natum pie victimat*. Die Verteilung der Wortakzente ist bei Metellus trochäisch bis auf das Schlußwort. Das ist auch in Vers 29 offensichtlich: *Polos petis testis sacer hac die*, oder in Vers 37: *Sedes ibi fautor pius omnium*<sup>17</sup>. Wenn wir diese zäsurlosen Verse bei Metellus heute lesen, empfinden wir sie als unruhiger, weniger gemessen, weniger fließend als die horazischen. Sie wirken auch weniger fließend als die des Agricola. Denn Agricolas Ode enthält zwar zwei Elfsilbler mit zwei zweisilbigen Worten am Verseingang, doch bewahrt er eine schwache Zäsur und hebt die trochäische Akzentverteilung im zweiten Kolon auf: *mortes virum quas vis hyemis dedit* (Vers 26) und *sylvas trahens et saxa sonantia* (Vers 18).

Die entscheidende Frage im Hinblick auf die Stilkritik lautet nun, ob die zäsurlosen Verse des Metellus nur von uns als «unruhig» empfunden werden oder ob dies eine feste, zeitlose Eigenschaft seiner Verse ist. Es gibt keine einfache Antwort auf diese Frage. Die ästhetische Wirkung von Metellus' Oden hängt sowohl vom Rezipienten wie vom Kunstwerk, also der Ode selbst ab, die in gewisser Weise immer noch dieselbe ist wie vor 800 Jahren. Daß das Kunstwerk vollkommen offen sei, also keinen Kern besitzt, auf den die Rezeptionsvorgänge der Geschichte reagieren, ist eine These bar jeder Vernunft. Aber woher wissen wir, ob ein Leser einen ruhigen Vers wirklich «gemessen» findet – und nicht «monoton»? Und die zäsurlosen Verse des Metellus «stampfend» – und nicht «beweglich»?

Das Problematische an diesen Termini ist nicht, daß sie nicht verständlich wären. Der Unterschied zwischen dem deskriptiven Terminus «zäsurlos» und dem ästhetischen «stampfend» liegt nicht in darin, daß beim ersten gewußt wird, was gemeint ist, beim zweiten aber nicht. Denn für beide Termini lassen sich Merkmalslisten aufstellen, die ihre Verwendung begründeten<sup>18</sup>. Problematisch ist der Urteilscharakter des ästhetischen Terminus. Das implizite Urteil «mißlungen, weil stampfend» wird nur derjenige akzeptieren, der Interesse und Geschmack mit dem Urteilenden teilt oder bereit ist zu teilen.

17. Ebenso Vers 17: *Tui decus palam meriti patet*. Die erste Silbe von *palam* ist hier lang zu lesen; vgl. die Nachweise bei Peter Christian Jacobsen und Peter Orth, *Materialien zu einem Lexikon der irregulären lateinischen Prosodie*, publiziert auf der Internetseite des Instituts für Alte Sprachen der Universität Erlangen: «palam: Prosp., carm. de ingr. 151; Mart. Cap. I 91; Audrad., carm. III, III 28. IV 25; Metell., Exp. II 121».

18. Vgl. Peter Kivy, *Speaking of art*, Den Haag, 1973, Kap. III, bes. 44-45.

Wir können daher die eben gestellten Fragen nur historisch beantworten, indem wir den Dialog zwischen Kunstwerk und Rezipienten rekonstruieren, oder, wie bei Metellus, die ästhetischen Vorstellungen des Dichters nachvollziehen. Denn in Metellus' Fall ist es vorteilhaft, daß der Autor offenbar ein Bewußtsein von der Bedeutung der Wortakzente in der alkäischen Strophe hatte. In der Fortsetzung von Ode 10, der Ode 10a, der einzigen weiteren Ode in alkäischer Strophenform, finden sich wieder 6 zäsurlose Elfsilbler (auf 10 Strophen), aber lediglich einer dieser Verse beginnt mit zwei zweisilbigen Worten, doch selbst dieser hält die trochäische Akzentverteilung nicht den ganzen Vers über durch: *decem dies septemque superfuit* (Vers 37) – eine Wortanordnung ähnlich wie bei Agricola. In Ode 42, die, soweit wir wissen, später entstand als die ersten 22 an Horaz orientierten Oden<sup>19</sup>, verwendet Metellus den alkäischen Elfsilbler stichisch, in 36 aufeinanderfolgenden Versen. Die Zäsur nach der 5. Silbe ist nun die durchgängige Regel, und nur einmal folgen zwei zweisilbige Worte am Verseingang aufeinander. Die Folge ist, daß sich der Tonfall dieser beiden Oden von dem der Ode 10 unterscheidet. Die einzige wirklich plausible Erklärung dafür ist, daß der Dichter der späteren Gedichte – wie wir heute – die Elfsilbler in der neuen Wortanordnung als gelungener empfand: ruhiger, fließender, feierlicher.

Dies zeigt, daß sich Metellus bei der Abfassung der Gedichte auch an ästhetischen Kategorien orientierte, und nicht nur, wie man vielleicht vermuten könnte, der Bauvorschrift für horazische Strophenformen folgte, die ihm die Kommentar- und Grammatiktradition vorgab und die er vor jeder Ode notierte. Metellus hat seine Verse nicht nur mit den geforderten Längen und Kürzen gefüllt, sondern auch auf den Wortakzent und die Wortanordnung geachtet. Ganz ohne Einfluß auf Metellus waren die Vorgaben der Kommentartradition freilich nicht. Der Elfsilbler wird von Metellus mit der traditionellen Wendung charakterisiert: *diiambo et sillaba, duobus dactilis ... constat*. Der Ausdruck *diiambo* (und die fehlende Angabe zur Zäsur) mag ihn zu seinen sechs Versen mit zweisilbigen Worten und trochäischen Akzentreihen angeregt haben<sup>20</sup>.

Auch wenn Metellus sich in diesem Punkt allmählich stilistisch an Horaz annähert, ist es doch unwahrscheinlich, daß es ihm hauptsächlich um diese Annäherung ging. Denn zum einen zeigt Metellus insgesamt eine nur sehr beschränkte Horaz-Kennntnis<sup>21</sup> und zum anderen hält er auch an Prinzipien fest, die Horaz fremd sind: So vermeidet er durchgängig, in allen 78 alkäischen Elfsilblern, die Plazierung von zwei Monosyllaba am Verseingang, auch in der bei Horaz

19. Jacobsen, Metellus: *Ode Quirinalium*, 19-21. Das Hauptargument für die zeitliche Priorität der ersten 22 an Horaz angelehnten Oden ist die Überschrift *Incipiunt ode Quirinalium Metelli in laudibus beati Quirini martyris ad instar odarum Flacci Oratii diverso metri genere edite*. Diese Überschrift beschreibt inhaltlich wie formal nur den ersten Teil der *Quirinalien* und stellt sicherlich den ursprünglichen Plan des Werkes vor.

20. Metellus, *Ode Quirinalium*, 202. Vgl. die metrische Angabe zu Horaz, *carm. 1,9* im anonymen Kommentar Vat. lat. 1655, ed. Friis-Jensen (cit. n. 12), 96: *Primi duo versus dicuntur alpheici ab alpheo, quem ipse in odis imitatur. Et constant ex pentimemeri iambica et duobus dactilis sive ultimo amphimaco*.

21. Jacobsen, Metellus: *Ode Quirinalium*, 100.

beliebten Wortfolge *quid sit futurum*<sup>22</sup>. Es läßt sich daher begründet vermuten, daß Metellus die Pausen nach den Monosyllaba als störend empfand und aus ästhetischen Gründen ablehnte, etwa deshalb, weil er einen stockenden Tonfall umgehen wollte. Weitere für Horaz untypische Kennzeichen seines Odenstils teilt Metellus mit der mittelalterlichen Tradition sapphischer Hymnendichtung: den Satzschluß am Strophenende und die nur gelegentliche Verwendung von Enjambement<sup>23</sup>. Auch Rudolf Agricola hat übrigens Vorlieben, die Metellus und Horaz fremd sind, beispielsweise die Plazierung von drei Monosyllaba am Beginn eines dramatisch-gesprochenen Elfsilbers: *huc huc fac assis* (Vers 57). Zeilen- und Strophen sprung hingegen sind bei Agricola, wie bei Horaz, gesucht, und auch die Monosyllaba am Beginn des Elfsilbers werden von ihm geschätzt (*et sol reflexos*, Vers 5).

Das Resultat dieser Analyse ist also, daß wir Stilkritik nur dann betreiben können, wenn wir sprachliche Kunstwerke an Kriterien ihrer eigenen Zeit messen: an Metellus' eigenen Kriterien, wie hier geschehen, oder denen seines historischen Umfeldes. Michael Baxandall hat eindrucksvoll am Beispiel der Kunst des Quattrocento demonstriert, wie aufschlußreich und zuverlässig eine Analyse sein kann, die sich auf die ästhetischen Kategorien der untersuchten Zeit stützt<sup>24</sup>. Um dasselbe für Metellus' Zeit zu leisten, müßten wir eine Geschichte des literarischen Geschmacks im lateinischen 12. Jahrhundert schreiben, in der auch Metellus' eigene ästhetischen Vorstellungen einen Platz fänden.

Daß sich die eben unternommene Rekonstruktion auf eine Selbstglossierung und eine Änderung der metrischen Technik stützt, impliziert nicht, daß der ältere Metellus besser dichtete als der jüngere. Diese Diskrepanzen standen allein deshalb im Vordergrund, weil sie uns einen Einblick in die ästhetischen Prinzipien bieten, denen Metellus in bestimmten Arbeitsphasen folgte: die Erkennbarkeit von Metaphern in ihrer spezifischen Bedeutung, sowie den fließenden, gemessenen Tonfall im alkäischen Elfsilbler. Messen wir Metellus' zehnte Ode an diesen Kriterien, stellen wir Defizite fest: Die Metaphernreihe der Eingangsstrophe ist zu unverständlich, und eine ganze Reihe von Elfsilblern liest sich stockend und unruhig. Im Hinblick auf diese beiden Kriterien kann man sagen: Inhaltlich und metrisch ist das Gedicht nicht gelungen.

Von diesen historisch rekonstruierten ästhetischen Urteilen sind unsere eigenen streng zu trennen. Ästhetische Urteile sind Leseanleitungen: Leseempfehlungen oder Lesewarnungen. Es ist eine andere Funktion, die der Wissenschaftler wahrnimmt, wenn er ästhetische Urteile fällt: eine soziale, keine wissenschaftliche. Das Urteil, Metellus' Sprache fehle es an Wärme und innerem Schwung, steht in der ersten

22. Vgl. Zinn, *Wortakzent* (cit. n. 16), 35. Die verwandte Wortfolge *large reponens* hingegen gebraucht Metellus, genau wie Horaz, häufig. Und auch ein Monosyllabon am Versanfang vermeidet er nicht.

23. Zum sapphischen Versstil im Mittelalter siehe Stotz, «*Safficum carmen*» (cit. n. 3), 707-726, bes. 717-718. Eine Analyse von Metellus' Verwendung des sapphischen Elfsilblers findet sich bei Stotz, *Sonderformen* (cit. n. 7), 166-171 und 267-269.

24. Michael Baxandall, *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien der Renaissance*, Berlin, 1999 (engl. Erstausg. Oxford, 1972).

Ausgabe des Verfasserlexikons von 1943<sup>25</sup>; es spricht eine Lesewarnung an ein zeitgenössisches Publikum aus: das der 40er Jahre des 20. Jahrhunderts. Historische Erkenntnis aber vermittelt dieses Urteil nicht. Denn es läßt sich aus den ästhetischen Prinzipien und dem literarischen Geschmack des Metellus und seiner Zeit nicht ableiten.

Nun kann man aber mit Recht einwenden: Was ist mit dieser historischen Metellus-Kritik gewonnen? Es ist zwar der imaginäre Standpunkt eines Literaturkritikers im 12. Jahrhundert konstruiert, von dem aus sich Metellus' Ode 10 als mißlungen kritisieren läßt. Ist aber dieser Standpunkt nicht genauso willkürlich wie der von Langosch oder Jacobsen? Der hochmittelalterliche Literaturkritiker kann doch immer noch einen völlig anderen Geschmack als Metellus besitzen. Die Stilkritik operiert weiterhin subjektiv. Überwunden ist nur die historische Differenz zwischen Metellus und seinem Kritiker, nicht aber die geschmackliche.

Doch auf diesen Einwand gibt es eine Antwort. Stilkritik, überhaupt Urteile über Literatur, sind nur möglich und erfolgreich, wenn sie begründet, wenn sie durch Argumente gestützt sind. Die Voraussetzung dafür, daß dies gelingt, ist keinesfalls, daß die Dialogpartner bestimmte Gemeinsamkeiten des Geschmacks teilen. Diese Gemeinsamkeiten sind am Anfang des Dialogs in der Regel noch gar nicht vorhanden. Sie sind normalerweise das Ergebnis des Dialogs, das, wonach gestrebt wird. Was notwendig und vorausgesetzt ist, ist vielmehr die Bereitschaft, einen gemeinsamen Geschmack auszubilden, nicht der Geschmack selbst. Dialogteilnehmer, die Odendichtung prinzipiell und mit Hartnäckigkeit scheußlich finden, werden sich von niemandem überzeugen lassen<sup>26</sup>.

Und das bedeutet für die Rekonstruktion von Stil- und Literaturkritik im 12. Jahrhundert: Sie muß argumentativ überzeugend sein. Dazu muß sie auf bewußte Kategorien der Zeit zurückgreifen. In unserem Fall sind das sogar solche, die Metellus selbst einmal geteilt hat. Unser staufischer Literaturkritiker hat die Möglichkeit, auf folgende Weise zu argumentieren: «Metellus, ich verstehe, daß Sie bestimmte Eigenheiten der horazischen Oden vermeiden wollen, da Sie einsilbige Worte am Versanfang umgehen und da Sie, in der Tradition des Hymnus, den einzelnen Strophen eine gedankliche Einheit geben. Aber Ihr Gedicht ist dennoch schlecht geschrieben. Denn die Bilderfolge ist nicht zu verstehen und zahlreiche Elfsilbler sind holprig und unruhig». Diese Kritik würde Metellus vielleicht nicht teilen, wohl aber verstehen: Denn sie verwendet Kriterien, die er kennt; sie appelliert an seine Bereitschaft, einen gemeinsamen Geschmack auszubilden, und sie ist argumentativ. Metellus kann auf diese Kritik antworten. Das ist der Testfall: Wenn ein solcher Dialog zwischen Kritiker und Autor, oder Kritiker und Leser, vorgestellt werden kann, dann ist die Rekonstruktion einer Stilkritik jenseits des rein Geschmacklichen erfolgreich gewesen.

25. Vgl. oben n. 1.

26. Vgl. Paul Ziff, «Gründe in der Kunstkritik», in Rüdiger Bittner und Peter Pfaff (ed.), *Das ästhetische Urteil*, Köln, 1977, 63-80, bes. 76-77 (engl. Original 1958).

Die Geschichte der Lyrik ist auch eine Geschichte der Wirksamkeit ästhetischer Urteile in der Literaturproduktion und -rezeption. Deshalb ist der Weg über das historische Stilurteil in dieser Gattung so aufschlußreich. Wenn es gelungen ist, die ästhetischen Urteile des Metellus und die dahinter liegenden Gründe für diese Urteile zu rekonstruieren, dann haben wir über wichtige Faktoren der Lyrikproduktion im 12. Jahrhundert viel erfahren<sup>27</sup>.

27. Frühere Versionen dieses Textes wurden in Heidelberg, Santiago de Compostela und Kiel präsentiert. Für offene Kritik danke ich insbesondere Markus Asper, Hannes Fricke und Andreas Speer, sowie Glenn Most und den Mitgliedern seines rezeptionswissenschaftlichen Diskussionskreises.