

II Methodik

Die Arbeit nähert sich ihrem Gegenstand methodisch unter dem Leitsatz, moderne kultur- und literaturwissenschaftliche Ansätze mit den Ansprüchen einer als transdisziplinär verstandenen Altertumswissenschaft¹³² zu verbinden. Die vielfältige Repräsentation des Triumphkonzepts unterscheidet sich zwar im konkreten Gebrauch, greift aber, wie sich gezeigt hat, in wesentlichen Leitkonzepten wechselseitig ineinander über, sodass ein konzeptueller Umgang mit dem Triumph eine transdisziplinäre Perspektive voraussetzt.

Die beiden theoretischen Säulen, auf denen die Arbeit aufbaut, liegen zum einen im Begriff der konzeptuellen Metapher, der 1980 von dem George Lakoff und Mark Johnson entwickelt wurde und der als übergeordnetes Modell das Phänomen allgemeiner Denk- und Wahrnehmungsgewohnheiten, die auf Strukturen des Triumphzugs beruhen, erklären soll, zum anderen in Theorien von Performativität, welche es erlauben, im Einzelnen Zusammenhänge zwischen dem historischen Ritual und der konstruktiven Darstellungsleistung literarischer Texte zu erfassen. Anknüpfend an die Annahmen der Autoren von ‚Rituals in Ink‘, dass der literarische Zugriff auf Rituale nicht als mimetisches Abbild einer historischen Realität zu verstehen ist, sondern eine eigene Form ihrer poetischen Ausgestaltung darstellt,¹³³ muss der Fokus folglich auch auf die Kommunikation zwischen Autor und Leser gelenkt werden. Daher wird im Folgenden davon ausgegangen, dass literarische Texte zwar einerseits durchaus in einem System symbolischer Kommunikation, welches für das Triumphritual gilt, operieren, andererseits – und dafür spricht auch das Aufblühen des Motivs in der triumpharmen augusteischen Zeit und sein Fortleben darüber hinaus – auch losgelöst vom historischen Ritual einen ästhetischen Wert in der Kommunikation zwischen Autor und Rezipienten entfalten.

Trotz oder wahrscheinlich wegen ihres universellen Anspruchs hat die konzeptuelle Metapherntheorie ebenso wenig wie ihre zahlreichen Ableger und Erweiterungen eine allgemeingültige Methodik hervorgebracht, nach der es möglich wäre, konzeptuelle Metaphern im Einzelnen herauszufiltern und nachzuweisen. Die intuitive Vorgehensweise, die dem Modell selbst oft unterstellt wurde, stellt daher einen Kritikpunkt dar, mit dem auch diese Arbeit nicht gänzlich aufräumen kann, sodass auch ich in meinem Blick auf das teilweise recht heterogene Textmaterial nicht einem einzigen und festen Analyseschema folge, sondern sowohl linguistische als auch narratologische und pragmatische Kriterien in meine Argumentation integriere. Ohne dass mit der Orientierung am Modell der konzeptuellen Metapher gebrochen werden soll, lassen sich den verschie-

132 Der Begriff der Transdisziplinarität erweitert nach Landfester (2011) 10 die mit einem interdisziplinären Zugriff verbundene „Wissens- und Methodenkombination“ um die „Reflexion über eine solche Zusammenführung und die erneute Rückkoppelung an das Ausgangsfach“. Dadurch, dass eine ‚Pendelbewegung‘ zwischen den einzelnen Fächern stattfindet, könne letztlich ein Mehrwert für die Ausgangsdisziplin hergestellt werden.

133 Vgl. Beard (2004) 125f., Rüpke (2004) 25–27, Stroup (2004).

denen Schritten der Arbeit jeweils unterschiedliche Verfahren der Analyse zuweisen. Diese folgen im Wesentlichen der Struktur der Hauptkapitel:

Da es sich im ersten Teil (‘Text-Monumente’) nicht um eine Triumphmetapher im engeren Sinne, sondern um kommemorative Texte über den Triumphzug handelt, stellt mein Zugriff hier mehr eine Zusammenschau bisheriger Forschungsperspektiven dar, um in der Monumentalisierung rekurrierende Darstellungsmuster zu sichten, welche in den Folgekapiteln unter den Konzepten von *imperium* und *spectaculum* als Grundlage für die Analyse triumphaler Elemente gelten sollen. Viele der epigraphischen und historiographischen Texte, die ich heranziehe, sind im Zuge der historischen Triumphforschung bereits sehr ausführlich untersucht worden. Insbesondere die Arbeiten von Itgenshorst (2005), Beard (2007), und Östenberg (2009a), die wesentlich zu einer konzeptuellen Perspektive auf den Triumph beigetragen haben, sollen hierbei als Grundlage dienen. Während die herangezogene Sekundärliteratur allerdings im Zuge ihrer alt-historischen Ausrichtung auch einen konstruktivistischen Anspruch im Hinblick auf das Ritual verfolgt und in Texten angelegte Wahrnehmungsdispositionen vor allem im Hinblick auf die öffentliche Wahrnehmung des Rituals interpretiert, möchte ich stärker auf den performativen Charakter der Texte eingehen und sie, soweit es möglich ist, mehr in ihren poetologischen und literarästhetischen Potenzialen diskutieren.

Im zweiten Teil (‘Literarische Beuteschau’) wird der Fall untersucht, dass ein literarischer Text, ohne auf einen konkreten Triumphzug zu verweisen, durch das Triumphkonzept strukturiert wird. Aufbauend auf der These, dass das metaphorische Verhältnis zwischen Triumph und Text in diesem Fall auf einer strukturell verankerten Ähnlichkeit beruht, die eine Form des ‘Wiedererkennens’ auf Leserseite voraussetzt, folge ich in diesem Kapitel im Wesentlichen dem Schema des intertextuellen und z. T. intermedialen Vergleichs, wobei die in den Kapiteln II und III entwickelten Darstellungsmuster (*imperium* und *spectaculum*) als Vergleichsgrundlage dienen sollen. Da die metaphorische Kohärenz, die bei diesem Schritt vorausgesetzt wird, auf strukturellen und funktionalen Ähnlichkeiten zwischen Ritual und Literatur beruht, soll das Modell der konzeptuellen Metapher an entscheidenden Stellen um Theorien aus dem Bereich der Performativität ergänzt werden (vgl. Kapitel II.1.2.2).

Im dritten Teil (‘Geistige Triumphe’) geht es um Texte, die den Triumph auf geistige und zivile Bereiche des Lebens übertragen und so mit einer zentralen Maxime des eigentlich primär militaristisch ausgerichteten Siegesrituals brechen. In diesem Fall ist nicht danach zu fragen, wie der Triumph den Text strukturiert, sondern, wie es den Texten gelingt, diese Divergenz zu überwinden und trotz ihres Gebrauchs in einem fremd- oder neuartigen Kontext evidente Ähnlichkeiten mit dem Triumph herzustellen. Um dieser Frage nachzugehen, wird in diesem Schritt eine Mischung sprachlicher Analyseverfahren auf der Mikroebene und diskursanalytischer Verfahren auf der Makroebene verfolgt, sodass weniger die Bedeutung einzelner metaphorischer Äußerungen als vielmehr ihre Gültigkeit im Hinblick auf die (Selbst-)Legitimation des Texts untersucht werden soll (vgl. Kapitel V).

1 Metaphern

Die Metapher hat eine lange Tradition, in der sie zahlreiche Definitionen und theoretische Erweiterungen erfahren hat. Als Form des ‚uneigentlichen Sprechens‘ wurde sie zunächst lange Zeit ausschließlich der poetischen oder rhetorischen Sprache zugewiesen. In dieser Tradition haben sich im Kern zwei Seiten herausgebildet, die noch heute zu den bekannteren Definitionen der Metapher gehören: Die sog. ‚Vergleichstheorie‘ geht davon aus, dass die Metapher einen verkürzten Vergleich ohne den Adjunktor ‚wie‘ darstelle, bei dem Ähnlichkeiten zwischen einem bildlichem und einem wörtlichem Ausdruck hergestellt werden müssen, während sog. ‚Substitutionstheorien‘ grundsätzlich eine Gleichheit zwischen der wörtlichen und der bildlichen Ebene voraussetzen, sodass ein metaphorischer Ausdruck prinzipiell immer durch den wörtlichen ersetzt werden könnte.¹³⁴ Beide Ansätze beruhen auf der ihnen gemeinsamen hermeneutischen Annahme einer verschlüsselten Bedeutung, welche die Metapher beinhalte und die man im Vergleich erkennen, aufdecken und paraphrasieren könne. Dass eine solche Auffassung der Metapher sehr reduktionistisch ist, da sie der Metapher in der Sprache nur eine schmückende Funktion zuweist und sowohl den Kontext als auch die Eigenständigkeit der Metapher verkennt, ist schon im Zuge des Konstruktivismus bemerkt worden. Die entscheidende Wende in der Theorie der Metapher fand schließlich mit der u. a. von Max Black vertretenen interaktionistischen Theorie statt, die zwar ebenfalls zwischen einer wörtlichen und einer metaphorischen Bedeutung unterscheidet,¹³⁵ sich aber dadurch, dass sie den Fokus erstmals auf die wirklichkeitsverändernden Potenziale der Metapher setzte, in mehrfacher Hinsicht von früheren Theorien abhebt. So geht die Theorie den entscheidenden Schritt, zwischen der Bedeutung einer Sache und dem spezifischen Wissen als einem „system of associated commonplaces“¹³⁶, welches bei der Interpretation von Metaphern die wichtigere Rolle einnehme, zu unterscheiden.¹³⁷ So beruhe die Metapher ‚Der Mensch ist ein Wolf‘ nicht auf tatsächlichen gefährlichen Eigenschaften des Wolfs, sondern auf den Eigenschaften, die man ihm allgemein zuschreibt. Bei der Anwendung dieser Schemata käme es zu einem interaktionistischen Prozess der Angleichung, sodass in der Anwendung der Metapher, wie Black am Beispiel des Wolfs zeigt, nicht nur der Mensch gefährlicher erscheint, sondern der Wolf auch

134 Als Urheber der Substitutionstheorie wird gerne Aristoteles angeführt, der in der Poetik schreibt: μεταφορά δέ ἐστιν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. (Aristot. *Poet.* 1457b). Rolf (2005) 19–34 zeigt hingegen überzeugend auf, dass sich der Analogiebegriff bei der aristotelischen Definition mehr auf Verhältnisse zwischen verschiedenen Bildern bezieht, während Substitutionstheorien im engeren Sinne eher auf die Definitionen Ciceros und Quintilians zurückzuführen seien. Zur Vergleichstheorie vgl. auch Black (1962) 35–37, Pielenz (1993) 61–64.

135 Black bezeichnet diese als Hauptgegenstand (*principal subject*) und Hilfsgegenstand (*subsidiary subject*), wobei der Hauptgegenstand den ‚eigentlichen‘ metaphorischen Sinn und der Hilfsgegenstand das wörtliche Konstrukt bezeichnet.

136 Black (1962) 40.

137 Vgl. Black (1962) 40f.

menschliche Züge erhalte.¹³⁸ Die metaphorische Ähnlichkeit versteht Black zudem als selektiv, sodass beide Seiten der Metapher sich niemals ganz überschneiden, sondern in ausgewählten Eigenschaften überlagern, sodass gleichzeitig immer etwas verborgen bleibt.¹³⁹ Mit diesen wesentlichen Änderungen öffnete die interaktionistische Metapher die Türen für zahlreiche weitere Theorien der Metapher, unter anderem pragmatische, kognitive und diskursive Theorien. Dass der Schritt von einer semantischen zu einer konstruktivistischen Metapherntheorie insbesondere für den Triumph notwendig ist, soll an einem einfachen Beispiel gezeigt werden.

Die vermutlich einfachste Form einer Triumphmetapher ist bis heute erhalten geblieben. Mit einem ‚Triumph‘ wird laut dem Duden ein „großer, mit großer Genugtuung, Freude erlebter Sieg, Erfolg“¹⁴⁰ bezeichnet; ebenso geben lateinische-deutsche Wörterbücher wie der Georges für *triumphus* „Triumph, Sieg“ als übertragene Bedeutung und für *triumphare* „triumphieren, den Sieg davontragen“ und „triumphieren=frohlocken, jauchzen, froh sein“ als lexikalisierte Bedeutungen an.¹⁴¹ Freilich würde für diese rein semantische Verknüpfung von Triumph und Sieg der Metaphernbegriff der Substitutionstheorie ausreichen. Einen solchen Fall könnte man zunächst etwa in Ciceros Verwendung der Phrase *exultat et triumphat oratio mea* zu Beginn der zweiten catilinarischen Rede erkennen.¹⁴² Die Verben *exultare* und *triumphare* wären in diesem Fall als *copia verborum* zu interpretieren, da sie nur einmal auftreten und in ihrem Kontext weitgehend austauschbar erscheinen: ‚meine Rede jauchzt und triumphiert‘. Wie weit reicht hier aber der metaphorische Ausdruck? Lässt er sich durch einen anderen Ausdruck der Freude ersetzen? Oder ist hiermit doch das Siegen gemeint? Eine Reihe von Gegenbeispielen, bei denen die Triumphmetapher gerade nicht für einen Sieg steht, hat Itgenshorst (2005) anhand von Texten aus der republikanischen Zeit aufgeführt.¹⁴³ So macht sie etwa auf einige Stellen bei Polybios aufmerksam, bei denen der Triumphbegriff nicht auf einen echten Triumph, sondern auf die ‚Triumphwürdigkeit‘ eines Sieges verweist. Der Triumphbegriff in der Phrase *κάλλιστον θρίαμβον καὶ καλλίστην νίκην*¹⁴⁴, die Polybios für einen erfolgreichen, aber nicht mit einem Triumph belohnten Sieg von P. Cornelius Scipio verwendet, solle „offensichtlich nicht als identisch mit dem errungenen Sieg erscheinen“¹⁴⁵, sondern Polybios’ eigenem kritischen Blick auf die Bewertung des Sieges Ausdruck verleihen.¹⁴⁶ Da der Triumphzug nicht stattgefunden hat, kann

138 Vgl. Black (1962) 44.

139 Black (1962) 44f.: „The metaphor selects, emphasizes, suppresses, and organizes features of the principal subject by implying statements about it that normally apply to the subsidiary subject“.

140 Dudenredaktion (o. J.).

141 Georges (1998).

142 Cic. *Cat.* 2,3.

143 Vgl. Itgenshorst (2005) 42–88.

144 Polyb. 11,33,7.

145 Itgenshorst (2005) 63.

146 Grundlage dieser These bilden für Itgenshorst (2005) 63 zum einen die Beobachtung, dass kein realer Triumph stattgefunden hatte, sowie die Figur des *Hysteron proteron*, welches die konventionelle chro-

der Ausdruck den Sieg weder ersetzen noch beschreiben; vielmehr eröffnet er eine neue Perspektive, aus welcher der Sieg betrachtet werden kann. In diesem Fall ist die Triumphmetapher also erkennbar in einen größeren Zusammenhang eingebettet, der ein großes Potenzial zum Vergleichen und Diskursivieren (etwa im Vergleich mit anderen vorausgehenden oder nachfolgenden Triumphen) aufweist.¹⁴⁷ Lässt sich eine ähnliche Konstellation auch auf die Einleitung Ciceros anwenden? Überträgt man die diskursive Folie der Metapher auf die Personifikation der ‚triumphierenden Rede‘, ergibt sich noch ein ganz anderes Bild, das über den Selbstzweck rhetorischer Kunstfertigkeit hinausgeht. In diesem Horizont könnte die Metaphorisierung der *oratio* zusätzlich die Aussage transportieren, dass die Rede ebenfalls als triumphwürdige Leistung zu verstehen sei. Die Übertragung der Metapher in den rhetorischen Bereich und die Personifikation der Rede könnten gerade durch ihre Unkonventionalität dazu auffordern, die catilinarischen Reden und die mit ihr erzielte Wirkung, die Flucht Catilinas aus Rom, mit der Bedeutung eines militärischen Sieges zu vergleichen. Dass auch eine so weite Interpretation der Stelle nicht unmöglich ist, zeigt sich spätestens, wenn Cicero selbst einige Jahre später ‚triumphale‘ Maßstäbe auf das Ereignis anwendet und in *De officiis* schreibt: *Quae res igitur gesta umquam in bello tanta? Qui triumphus conferendus?*¹⁴⁸

Das Beispiel zeigt: Der Triumph ist eine sehr spannungsreiche Metapher, die sich keineswegs mit den rein bedeutungsorientierten Ansätzen der Vergleichs- oder der Substitutionstheorie vollständig erklären lässt. Selbst in vermeintlich lexikalisierten Zusammenhängen wie SIEG IST TRIUMPH transportiert der Triumph den Sieg nicht als feste Eigenschaft, sondern scheint vielmehr auch die Bewertung nach Kriterien der ‚Triumphwürdigkeit‘ miteinzuschließen. Erst durch die konkrete Anwendung ist die Triumphmetapher in der Lage, Aussagen in einem neuen Licht erscheinen zu lassen, neue Diskussionspotenziale zu eröffnen und neue Rezeptionsmöglichkeiten anzubieten, sodass semantische Theorien immer nur einen Teil des Konzepts abdecken.¹⁴⁹ Selbst in

nologische Abfolge (erst der Sieg, dann der Triumph) syntaktisch umkehre, um so den „metaphorischen Gebrauch an dieser Stelle noch einmal zu verdeutlichen“ (ebd.).

147 Als hilfreiches Modell könnten dabei die von Itgenshorst (2005) 66 erwähnten Triumphalfasten gedient haben, bei denen die Frage, ob ein Triumph zu einem Sieg passte, ebenfalls gestellt wurde, vgl. Kapitel III.1.2.

148 Cic. *off.* 1,77.

149 Das dargestellte Problem hält Davidson (1986) 368 f. als ein generelles Defizit semantischer Theorien der Metapher fest: „Die Theorie [*scil.* der metaphorischen Bedeutung] sollte schon deshalb unseren Argwohn erregen, weil es sogar im Falle der unkompliziertesten Metaphern so schwierig ist, zu entscheiden, welches genau der vermeintliche Gehalt ist. Der Grund, weshalb das oft so schwer zu entscheiden ist, ist meines Erachtens der, daß wir uns vorstellen, es gebe einen Inhalt, den man in den Griff bekommen könne, während wir die ganze Zeit auf das starren, was uns durch die Metapher zu Bewußtsein gebracht wird. Wenn das, was uns dank der Metapher auffällt, von endlicher Reichweite und propositionaler Beschaffenheit wäre, ergäbe sich daraus noch kein Problem [...]. In Wirklichkeit jedoch ist das, worauf wir durch die Metapher aufmerksam gemacht werden, unbegrenzt, und vieles von dem, was wir zu bemerken veranlaßt werden, hat nichts Propositionales an sich“.

einmaligen und scheinbar rhetorischen Verwendungen kann der Triumphbegriff nur selten durch einen anderen ersetzt werden.

In diesem Sinne sollen auch die in dieser Arbeit untersuchten Präfigurationen zunächst vom gemeinsamen Standpunkt der konzeptuellen Metapher betrachtet werden. Die Theorie von Lakoff/Johnson hat mit ihrer Erweiterung der Metapher in den Alltag sowie in die Bereiche des Handelns und Denkens einen wichtigen Beitrag zur Metaphernforschung geleistet und soll daher den übergeordneten Rahmen abdecken. Um dieses vorrangig in den Kognitions-, Sozial- und Politikwissenschaften verwendete Modell allerdings methodisch für einen literaturwissenschaftlichen Ansatz nutzbar zu machen, möchte ich mich hierbei jedoch nicht allein auf das Sammeln und Analysieren einzelner sprachlicher Phänomene konzentrieren, sondern jene Aspekte der Theorie in den Vordergrund stellen, die dem komplexen ästhetischen Verhältnis zwischen Triumph und Literatur gerecht werden. Die linguistische Metaphernanalyse, die im Zusammenhang mit den vorgestellten Theorien oft als Methode vorgeschlagen und praktiziert wird, soll in dieser Arbeit daher nur partiell in Bereichen, in denen sie sinnvoll erscheint, und nicht als systematische Methode zum Einsatz kommen. Die erste Schwierigkeit einer solchen Praxis für die Arbeit mit antiken Texten besteht m. E. darin, dass sie entweder mit quantitativen Analysen von Häufigkeiten argumentiert – hier liegt ein vergleichsweise geringer Corpus alltagssprachlicher Texte vor, um aussagekräftige Analysen durchführen zu können – oder sich auf das Herausfiltern von sehr auffälligen Sprachverwendungen gründet: eine Strategie, die sich mit großer Sicherheit auch in meiner eigenen Auswahl und Analyse der einzelnen Texte mehr oder weniger bewusst erfolgt ist, allerdings nicht ohne das Bewusstsein geschehen sollte, dass sich subjektive Wahrnehmungen nicht mit denen eines anderen, insbesondere nicht mit denen eines antiken Rezipienten decken. Zweitens ist es natürlich – auch wenn sich ein Fokus auf die sprachliche Ebene nicht vermeiden lässt – nicht im Sinne einer Theorie, welche die Metapher nur sekundär zu einem sprachlichen Phänomen erklärt, Ähnlichkeiten nur auf die ‚semantische Dichte‘ eines Textes zu reduzieren. Ein weitaus vielversprechenderer Ansatz, um der Theorie gerecht zu werden, ist es, Kohärenzen zwischen Text und Ritual über gemeinsame strukturelle und funktionale Muster zu untersuchen. Als geeignete Schnittstelle zwischen Textsemantik und Textpragmatik sollen daher neben den Erkenntnissen der konzeptuellen Metapherntheorie auch Theorien von Performativität in diese Arbeit einfließen.

1.1 Der konzeptuelle Metaphernbegriff von Lakoff/Johnson

Die Definition der Metapher nach Lakoff/Johnson geht davon aus, dass die Metapher kein rein linguistisches Phänomen ist, sondern ein allgemeines Strukturkonzept des

Denkens und Handelns darstellt.¹⁵⁰ Berühmt geworden ist die Definition von Lakoff/Johnson vor allem durch ihren Beitrag zum Verständnis des Gebrauchs von Metaphern in der Alltagssprache. Demzufolge seien Metaphern nicht einem besonderen Modus des Sprechens, wie etwa der Rhetorik oder der Dichtersprache, zuzuordnen, sondern das „alltägliche Konzeptsystem, nach dem wir sowohl denken als auch handeln, ist im Kern und grundsätzlich metaphorisch“¹⁵¹. Die Theorie hat dem kognitiven Metaphernbegriff – trotz frappanter Überschneidungen mit Vorgängermodellen wie der interaktionistischen Metapher, deren fehlende Auseinandersetzung an der Theorie Lakoff/Johnsons oft kritisiert wurde¹⁵² – einen enormen Aufschwung verpasst und eine breite Rezeption in verschiedenen Wissenschaftszweigen, insbesondere in der kognitiven Linguistik sowie den Sozial- und Politikwissenschaften erfahren.

Als Grundlage für ihre zentrale These vertreten Lakoff/Johnson einen (radikal-) subjektivistischen und konstruktivistischen Ansatz. Sie gehen davon aus, dass den Begriffen an sich keine objektive Bedeutung eingeschrieben ist, sondern dass Bedeutung allein mit dem menschlichen Verstehen verbunden sei.¹⁵³ Menschliches Verstehen beruhe wiederum auf den vielfältigen Vorstellungen des Individuums, welche meist einer physischen oder kulturell transportierten Erfahrung entstammen. Eine gewisse allgemeine Objektbezogenheit der Metapher wird von den Autoren zwar im Zuge der Konventionalisierung metaphorischer Bedeutungen anerkannt, jedoch beruhe diese niemals auf festen und natürlichen Eigenschaften eines Objekts, sondern eher auf Konvention. Infolgedessen sei zunächst jede Metapher individuell zu verstehen und in ihrer Wahrnehmung durch einen Rezipienten zu betrachten:¹⁵⁴

Wenn wir von der Bedeutung eines Satzes sprechen, dann ist damit immer die Bedeutung des Satzes für jemanden gemeint – für eine reale Person oder ein in der Vorstellung existierendes typisches Mitglied einer Sprachgemeinschaft.

Aus dieser subjektivistischen Perspektive leiten Lakoff/Johnson die für die Theorie wesentlichen Prozesse für den Gebrauch und das Verstehen von Metaphern ab. Das Gelingen metaphorischer Kommunikation beruht für die Autoren auf dem für sie zentralen Element der *Erfahrung*. Unter Erfahrung verstehen Lakoff/Johnson eine Reihe

¹⁵⁰ Lakoff/Johnson (1998) 11: „Überdies ist es typisch, daß die Metapher für ein rein sprachliches Phänomen gehalten wird – also eine Frage der Worte und nicht des Denkens oder Handelns ist“.

¹⁵¹ Lakoff/Johnson (1998) 11.

¹⁵² Vgl. Kruse/Biesel/Schmieder (2011) 82f. Dass die Wirkung der Metapher nicht zwingend auf den realen Eigenschaften eines Objekts, sondern im Denken verfestigten Mustern beruht, wurde bereits von Max Black festgestellt, vgl. Kohl (2007) 129f.

¹⁵³ Die Autoren bestreiten zwar nicht, dass die Objekte bestimmte ‚inhärente Eigenschaften‘ besitzen, verwehren sich aber gegen eine ausschließlich auf diese Eigenschaften gerichtete Deutungsperspektive. Wichtiger bei der Entstehung von Metaphern erscheinen ihnen die interaktionellen Eigenschaften der Objekte, d. h. diejenigen Eigenschaften, die aus ihrem Gebrauch entstehen, vgl. Lakoff/Johnson (1998) 139–142. In diesem Punkt kommt die Theorie dem Ansatz Blacks sehr nahe.

¹⁵⁴ Lakoff/Johnson (1998) 210.

an heterogenen Phänomenen und unterscheiden u. a. die unmittelbare „physische Erfahrung“¹⁵⁵ als auch „Erfahrungen [...] kultureller Natur“¹⁵⁶, die auf den einer Kultur verinnerlichten Werten und Konzepten basieren,¹⁵⁷ sowie auch emotionale Erfahrungen¹⁵⁸, wenngleich die Autoren einräumen, dass es Interferenzen zwischen diesen Erfahrungstypen gebe.¹⁵⁹ Diese Vermischung unterschiedlicher Erfahrungstypen lässt sich freilich zugleich als Stärke und Schwäche des Modells auslegen. Während insbesondere der Bereich ‚kultureller Erfahrung‘ bei Lakoff/Johnson etwas unterspezifiziert bleibt, eröffnet dieses gleichsam weite Verständnis von Erfahrung der Theorie ein großes Potenzial zur Erweiterung und Verknüpfung mit anderen Kultur- und Ästhetikmodellen.

Die präkonzeptuellen Erfahrungen werden nach Lakoff/Johnson in der Form von *Konzepten* bzw. *erfahrenen Gestalten*¹⁶⁰ klassifiziert, „die wir in unserem Konzeptsystem haben“¹⁶¹. Das Konzept „gibt bestimmte natürliche Dimensionen vor (z. B. Teilnehmer, Teile, Phasen usw.) und definiert, in welcher Beziehung diese Dimensionen zueinander stehen“¹⁶². Zusammen bilden sie das menschliche ‚Konzeptsystem‘¹⁶³, welches im Wesentlichen als das notwendige Fundament menschlichen Verstehens angenommen wird.¹⁶⁴ Die einzelnen Konzepte dienen dazu, Erfahrungen zu ‚filtern‘ und die ‚wichtigen‘ Aspekte einer Erfahrung zu kategorisieren und zu erinnern.¹⁶⁵ Auf der Basis dieses subjektivistischen menschlichen Konzeptsystems begründen die Autoren schließlich ihre Theorie der konzeptuellen *Metapher*. Die Autoren gehen davon aus, dass das Konzeptsystem beinahe ausschließlich metaphorisch aufgebaut ist, d. h. der größte Teil der Konzepte ist in bestimmten Teilen wieder durch andere Konzepte strukturiert.¹⁶⁶ Die Metapher bezeichnet daher bei Lakoff/Johnson zunächst die Idee, dass zwei (oder mehrere) Konzepte als kohärent zueinander wahrgenommen werden. Kohärenz bedeutet in diesem Fall, sie müssen in bestimmten Kategorien – diese gilt es für jede Situation neu zu bestimmen – zueinander passen.

Im Allgemeinen drücken die Autoren Kohärenzverhältnisse zwischen Konzepten in der Formel *x* IST *y* aus, wobei *x* das abstraktere und *y* das konkretere, leichter ver-

¹⁵⁵ Lakoff/Johnson (1998) 71.

¹⁵⁶ Lakoff/Johnson (1998) 71.

¹⁵⁷ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 31–34.

¹⁵⁸ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 72.

¹⁵⁹ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 73, 137. Kövecses (2005) unterscheidet konkret zwischen körperlicher Erfahrung (*embodiment*), sozio-kulturellen Einflüssen (*context*) und kognitiven Faktoren, welche die Wahrnehmung von Metaphern in unterschiedlicher Intensität bestimmen.

¹⁶⁰ Die Bedeutung des im originalen Text verwendeten Begriffs der *gestalt* geht mit der deutschen Übersetzung ‚Gestalt‘ vielleicht etwas verloren. Da die Autoren den Begriff des *concept* in den meisten Fällen gänzlich oder nahezu synonym verwenden (vgl. Lakoff/Johnson [1998] 100–102), soll dieser im Folgenden weiterhin (wie auch bereits in den ersten Kapiteln dieser Arbeit) verwendet werden.

¹⁶¹ Lakoff/Johnson (1998) 100.

¹⁶² Lakoff/Johnson (1998) 100.

¹⁶³ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 70–74.

¹⁶⁴ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 70.

¹⁶⁵ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 100.

¹⁶⁶ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 70.

ständliche Konzept ausdrückt¹⁶⁷ und die IST-Verknüpfung keine Identität bezeichnet, sondern auf die Eigenschaft der Metapher verweist, ein Konzept durch ein anderes zu strukturieren.¹⁶⁸ Diese übliche Form der Strukturierung eines Konzepts durch ein anderes bezeichnen sie als sog. „Strukturmetaphern“¹⁶⁹. Da die Konzepte jeweils immer in bestimmten Aspekten kohärent sein können, in anderen jedoch nicht, sprechen Lakoff/Johnson zudem immer von einer partiellen Strukturierung von Konzepten durch Metaphern.¹⁷⁰ Dieser partielle Charakter der Metapher fundiert schließlich das teilweise sehr komplexe Zusammenspiel von Metaphern. So seien viele Metaphern komplexer Natur, indem entweder „mehrere Metaphern ein Konzept partiell strukturieren“¹⁷¹ oder ein Konzept durch „andere Konzepte, die selbst wiederum metaphorisch verstanden werden“¹⁷², ausgedrückt werden. Überlagerungen zwischen Metaphern sind daher keine Ausnahme, sondern bilden den Normalfall in einem überwiegend metaphorisch strukturierten Konzeptsystem.

In diesem Aspekt liegt eine wesentliche Besonderheit der Theorie, die vor allem in ihrer Abweichung zu traditionellen Theorien der Metapher, zu schnellen Missverständnissen führen kann. Obwohl das gesamte menschliche Konzeptsystem nach Lakoff/Johnson auf diese Weise metaphorisch gegliedert ist, kommt die eigentliche Metapher selbst nur selten in der Sprache ausdrücklich vor; vielmehr zieht die Metapher clusterartig eine ganze Reihe von metaphorischen Ausdrücken nach sich, die im alltäglichen Sprachgebrauch realisiert werden können.¹⁷³ Die konzeptuelle Metapher strukturiert so zwar die Art und Weise, in der über die betroffenen Handlungen gesprochen werde und bringt demnach auch spezifische sprachliche Ausdrücke hervor, jedoch sei dies nur die sekundäre Folge eines metaphorisch strukturierten Denkens und Handelns. So führen Lakoff/Johnson für ihr Beispiel ARGUMENTIEREN IST KRIEG einerseits eine Reihe konkreter

¹⁶⁷ Die Unidirektionalität der Metapher ist nicht unumstritten und lässt sich vor allem unter den Prämissen der Interaktionstheorie anzweifeln, vgl. Kruse/Biesel/Schmieder (2011) 87 f.

¹⁶⁸ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 29.

¹⁶⁹ Lakoff/Johnson (1998) 22–43 unterscheiden neben den Strukturmetaphern auch zwischen Orientierungsmetaphern und ontologischen Metaphern. Orientierungsmetaphern beschreiben die Strukturierung von Konzepten durch räumliche Verhältnisse, die auf fundamentalen physischen und kulturellen Erfahrungen beruhen, wie z. B. die Assoziation, das Ausüben von Macht mit oben und Ohnmacht mit unten zu verbinden, vgl. ebd. 22–34. Ontologische Metaphern dagegen beziehen sich auf fundamentale Erfahrungen mit Objekten und Materien, die es ermöglichen, auch abstrakte Phänomene wie Handlungen, Ereignisse und Emotionen als Entitäten zu verstehen, was sich in den Beispielen der Autoren oftmals in der Kombination abstrakter Phänomene mit physischen Handlungsverben äußert, z. B. „Die Inflation schlägt [...] zu“ oder „Wir müssen die Inflation bekämpfen“ (ebd. 36). Auch die Personifikation und die Metonymie gehören für Lakoff/Johnson zu den ontologischen Metaphern, vgl. ebd. 44 f., 46–52.

¹⁷⁰ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 66–69.

¹⁷¹ Lakoff/Johnson (1998) 114.

¹⁷² Lakoff/Johnson (1998) 114.

¹⁷³ Pielenz (1993) 71: „Eine konzeptuelle Metapher ist insofern lediglich eine *kontextfreie Abstraktionsform*, die nur über konkrete metaphorische Ausdrücke verwirklicht wird“.

Ausdrücke wie „Ihre Behauptungen sind *unhaltbar*“ oder „Seine Kritik *traf* ins Schwarze“ oder „[...] *schießen Sie los*“ an, ergänzen aber andererseits:¹⁷⁴

Allerdings ist es so, daß wir über das Argumentieren nicht nur in Kriegsbegriffen *sprechen*: Wir können beim Argumentieren auch gewinnen und verlieren. Wir betrachten die Person, mit der wir argumentieren, als Gegner. Wir greifen seine Positionen an und verteidigen die unsrigen. Wir planen und setzen Strategien ein. [...] Viele unserer Argumentations*handlungen* sind nach dem Kriegskonzept strukturiert. [...] In diesem Sinne ist die konzeptuelle Metapher ARGUMENTIEREN IST KRIEG eine Metapher, nach der wir in unserer Kultur leben; sie strukturiert die Handlungen, die wir beim Argumentieren ausführen.

Damit wird die Metapher zu einem fundamentalen und omnipräsenten Strukturelement des menschlichen Lebens und ebendieser Aspekt ist gemeint, wenn die Autoren die Metapher als Phänomen des Denkens, Sprechens und Handelns bezeichnen. Als Konsequenz würden viele der Metaphern, denen wir im Alltag begegnen überhaupt nicht mehr als solche wahrgenommen, da sich die meisten Metaphern unmittelbar auf ‚natürliche‘ Metaphern zurückführen lassen.

1.2 Eine konzeptuelle Perspektive auf den Triumph

Was kann der konzeptuelle Ansatz, der die Metapher gerade nicht im Kontext von Poetik und Rhetorik verortet, sondern sie als ein alltägliches Denk- und Handlungsmodell versteht, nun zur Analyse ‚literarischer Triumphe‘ beitragen? Für Lakoff/Johnson drückt die Aussage, dass zwei Konzepte metaphorisch sind, zunächst nichts anderes aus als dass ein Konzept durch ein anderes strukturiert wird. Beide Konzepte müssen kohärent sein, d. h. als ‚zueinander passend‘ wahrgenommen werden. Spricht man also vom literarischen ‚Text als Triumph‘ oder in der Notation Lakoff/Johnsons von der Metapher LITERATUR IST TRIUMPH, so steht die vermeintliche Gleichsetzung beider Konzepte stellvertretend „für einen Komplex von Erfahrungen [...], auf denen die Metapher beruht und vor deren Hintergrund wir die Metapher verstehen“¹⁷⁵. Die Lektüre eines Texts, der metaphorisch durch den Triumph strukturiert wird, muss – so die Konsequenz dieser Annahme – grundsätzlich der Wahrnehmung entsprechen, Teilnehmer in einem Triumphzug zu sein. Die Ähnlichkeiten, die in der Wahrnehmung einer Metapher erzeugt werden, beruhen nach Lakoff/Johnson auf den typischen strukturellen Dimensionen, die mit dem verwendeten Konzept assoziiert werden:¹⁷⁶ Erfahrungen und Schemata, die im Konzeptsystem des Individuums gespeichert sind und in ihrer fundamentalsten Form, wie die Autoren vermuten, Teilnehmer, Teile, Phasen, lineare Abfolge und Zweck einer Erfahrung strukturieren. Als ein strukturelles

¹⁷⁴ Lakoff/Johnson (1998) 12.

¹⁷⁵ Lakoff/Johnson (1998) 29.

¹⁷⁶ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 93–99.

Phänomen transportieren sie „nicht nur ein Bild, sondern auch die mit einem bekannten Konzept verbundenen Handlungshorizonte und Werte“¹⁷⁷.

Um mit dieser fundamentalen Universalität der Metapher, die Lakoff/Johnson ihr im menschlichen Konzeptsystem zuschreiben, nun auch methodisch in angemessener Weise umgehen zu können, ist es unbedingt erforderlich, Grenzen zu ziehen und heuristische Schwerpunkte aufzuzeigen, auf deren Basis die Metapher analysiert werden kann und, wie Kruse/Biesel/Schmieder (2011) zu Recht aus Jäkels Kritik an der Gleichsetzung der Metapher mit dem Symbolischen folgern, „zugleich mit anderen Analysemethoden oder -heuristiken an einen ‚Text‘ heranzugehen“¹⁷⁸. Im Folgenden sollen daher einige theoretische Erweiterungen und Schwerpunktsetzungen des Modells vorgestellt und in ihrem Anwendungspotenzial auf die spezifische Fragestellung nach dem Verhältnis von Ritual und Literatur überprüft werden. Dazu werden zunächst methodische Probleme im Zugriff auf die Theorie erörtert und im Lichte der Kritikpunkte und Ergänzungen, welche die Theorie vor allem im Zuge diskursiver (1.2.1) und pragmatischer (1.2.2) Metapherntheorien erfahren hat, besprochen, um anschließend die Bereiche des Triumphrituals (1.2.3) und des (literarischen) Triumphkonzepts (1.2.4) in diesem theoretischen Rahmen einzuordnen.

1.2.1 Metapher und Diskurs

Der Fokus Lakoff/Johnsons liegt zum einen darauf, wie die Metaphern das alltägliche Leben, d. h. Sprechen, Denken und Handeln nach bestimmten Modellen strukturieren, sodass insbesondere die konventionellen Metaphern bei ihrer Analyse Berücksichtigung finden. Begründet wird das Entstehen konventioneller Metaphern u. a. unter dem Verfahren, das die Autoren als ‚kulturelle Kohärenz‘ bezeichnen.¹⁷⁹

Die elementarsten Werte einer Kultur sind mit der metaphorischen Struktur der elementarsten Konzepte dieser Kultur kohärent. [...] Wir behaupten nicht, daß alle kulturellen Wertvorstellungen, die mit einem metaphorischen System kohärent sind, auch tatsächlich existieren; wir behaupten nur, daß die Wertvorstellungen, die existieren und tief in unserer Erfahrung verwurzelt sind, mit dem metaphorischen System konsistent sind.

Damit weisen sie den Metaphern eine konstitutive Rolle in ihrem Kulturverständnis zu. Eine Kultur ohne Metaphern könne nicht bestehen; durch den Begriff der ‚kulturellen Erfahrung‘ sei eine Kultur wiederum selbst in der Lage, neue Metaphern hervorbringen. Ein Kritikpunkt, dem diese Perspektive häufig ausgesetzt wurde, besteht darin, dass den kulturell-metaphorischen Erfahrungen auf der anderen Seite die physisch-natürlichen und nichtmetaphorischen Erfahrungen vorgelagert seien, was den Einflussbereich

¹⁷⁷ Kruse/Biesel/Schmieder (2011) 72.

¹⁷⁸ Kruse/Biesel/Schmieder (2011) 84.

¹⁷⁹ Lakoff/Johnson (1998) 31f.

kultureller und diskursiver Prozesse oft etwas zu sehr einschränken würde.¹⁸⁰ Inter-subjektive Faktoren würden zwar von den Autoren thematisiert und in den Horizont der Metapherngenese eingebunden, seien aber durch die Rückkopplung an den individualistischen Erfahrungsbegriff letztendlich immer wieder an die subjektiven Deutungsprozesse des Individuums gebunden. Dieses Grundproblem formuliert Hülse (2003) 220, der den Begriff der diskursiven Metapher geprägt hat:

Und während der kognitive Ansatz gut geeignet scheint, die Erfindung einer Metapher, also ihre Entstehungsphase, zu verstehen, macht es bei konventionellen (und natürlich auch bei toten) Metaphern wenig Sinn, den einzelnen Metapherngebrauch als Reflex einer individuellen Kognitionsleistung zu sehen. [...] Eine häufig verwendete Metapher mag [...] ursprünglich aus einer individuellen Verstehensleistung hervorgegangen sein, im Moment ihres Gebrauchs hat sie weniger mit Kognition zu tun als mit dem Diskurs, in den sie eingebettet ist.

Hülse grenzt sich insofern von Lakoff/Johnson ab, als dass er die Metapher nicht als ein rein subjektives Phänomen versteht, sondern den Fokus auf das ‚rhetorische‘ und diskursfestigende Potenzial von Metaphern legt. Hülse schließt kognitive Einflüsse bei der Entstehung von Metaphern nicht aus und weist der Theorie Lakoff/Johnsons einen Platz in der diskursiven Metaphertheorie zu, setzt aber mit der Fragestellung, „wie sich eine Metapher im Lauf der Zeit von einem individuellen zu einem überindividuellen Phänomen entwickeln kann“¹⁸¹, einen anderen Schwerpunkt. In jedem Gebrauch der Metapher sei der Diskurs die zentrale, sogar unausweichliche Komponente: „[...] jeder Diskurs hat eine bestimmte Metaphorik im Gepäck, auf die die Diskursteilnehmerinnen zurückgreifen müssen, denn nur diese Metaphern stehen ihnen überhaupt zur Verfügung“¹⁸². Der Diskurs gebe gewissermaßen die ‚Spielregeln‘ über den Gebrauch von Metaphern vor, in deren System die einzelnen Sprecher agieren können. Ähnlich wie bei Lakoff/Johnson verfestigt jeder konventionelle Gebrauch von Metaphern bestehende Diskurse, während neue Metaphern den diskursiven Spielraum erweitern können.¹⁸³ Der kreative Spielraum individueller Sprecher, neue Metaphern zu erfinden, wird von Hülse im Gegenzug wieder stark eingeschränkt.¹⁸⁴ Während einzelne Sprecher nach kognitiven Metaphertheorien die Macht haben, neue ‚Wirklichkeiten‘ zu schaffen und die Wahrnehmung in bestimmten Aspekten nachhaltig zu verändern, ist das Subjekt bei Hülse geradezu hilflos den äußeren Faktoren des Diskurses und den konventionalisierten Metaphern ausgesetzt: Das Innovationspotenzial, neue Metaphern zu erschaffen

180 Zum ‚naturalistischen Fehlschluss‘ Lakoff/Johnsons vgl. Debatin (1995) 246–248. Kövecses (2010) 305–311, der diskursive Ansätze bereits stärker in die konzeptuelle Metaphertheorie integriert und auf dieser Basis zwischen einer ‚individuellen‘, einer ‚supraindividuellen‘ und einer ‚subindividuellen‘ Ebene unterscheidet, schränkt diesen Punkt etwas ein: „This is not to claim, that *each and every* conceptual metaphor is based on such correlations in experience“ (ebd. 310).

181 Hülse (2003) 220.

182 Hülse (2003) 220.

183 Vgl. Hülse (2003) 220f., Kövecses (2010) 285, 303 mit weiteren Anmerkungen.

184 Vgl. Hülse (2003) 221.

und in den Diskurs einzuschreiben, das insbesondere im Kontext literarischer Traditionen und poetischer *imitatio* einen enormen Faktor der Selbstlegitimation darstellt, bleibt hier unbeachtet. Daher löst auch die Theorie der diskursiven Metapher, die mehr eine Akzentuierung und Erweiterung als eine Alternative zur konzeptuellen Metapher darstellt, die methodischen Probleme, die mit einem kognitiven Ansatz verbunden sind, nicht völlig auf.¹⁸⁵

Trotz der dargelegten Differenzen weisen die konzeptuelle und diskursive Metapherntheorie große Schnittmengen auf, sodass sich die diskursive Metapher im Ganzen auch nicht als Gegenstück, sondern als Erweiterung der konzeptuellen Metapherntheorie versteht.¹⁸⁶ Der Kulturbegriff Lakoff/Johnsons, der, wie in ihrem Kapitel über die kulturelle Kohärenz deutlich wird, auch Faktoren der Subkultur und des Zeitgeists umfassen,¹⁸⁷ erscheint zu großen Teilen mit der Rolle, die Hülse (2003) dem Diskurs zuschreibt, kompatibel, wenn nicht in großen Teilen sogar austauschbar. Für die Bedeutung der Triumphmetapher, die in höchst ambivalenter Weise zwischen den in der Kultur verankerten Handlungen des Rituals und literarisch-künstlerischen Konzepten oszilliert, ist die Rolle des Kontexts in keinem Fall zu unterschätzen. Da der Triumph sich dabei in sehr heterogenen Systemen bewegt, die nicht ohne Weiteres einer spezifischen Gruppe von Akteuren zugewiesen werden können und es oftmals Überschneidungen zwischen den mit dem Triumph assoziierten Werten und Konzepten gibt, entscheide ich mich dafür, im Folgenden überwiegend den Diskursbegriff zu verwenden, um auf die systemischen und institutionellen Dimensionen zu verweisen, ohne Hülse dabei so weit zu folgen, eine Anpassung von konzeptuellen Metaphern an individuelle Wertssysteme, wie Lakoff/Johnson (1998) sie konstatieren,¹⁸⁸ grundsätzlich abzulehnen.

185 Zwar nimmt Hülse (2003) den im Übergang vom Konstruktivismus zum Postkonstruktivismus wichtigen Schritt vor, die Perspektive vom Was auf das Wie von Sprache zu lenken, und erkennt an, dass auch Stil und rhetorische Mittel zur Konstruktion von Wirklichkeit beitragen, verknüpft diese Perspektive auf die Textstruktur, die er poststrukturalistisch als ‚Subtext‘ oder ‚latenten Sinn‘ identifiziert, mit einem hermeneutischen Zugriff: In dem Versuch, die Theorie der diskursiven Metapher „auf stabilere methodische Füße zu stellen“ (ebd. 217), schlägt Hülse schließlich eine eigene Methode vor, die sich sowohl dem Diskurs auf der Makroebene und der Sprache/dem Text auf der Mikroebene zuwenden soll. Während auf der Makroebene quantitative Verfahren der Diskursanalyse zum Einsatz kommen sollen, schlägt Hülse für die Mikroebene ein intuitives Vorgehen als Methode vor, das er als ‚künstliche Dummheit‘ bezeichnet. Obwohl die methodische Verbindung der Makro- und Mikroebene zielführend sein kann, erscheint mir dieses Verfahren für die Analyse antiker Texte aus mehreren Gründen nicht unproblematisch, vgl. Kapitel V.

186 Vgl. Hülse (2003) 220, Kövecses (2010) 285–303.

187 Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 32 f.

188 Lakoff/Johnson (1998) 33: „Sowohl Individuen als auch Gruppen haben unterschiedliche Prioritäten und Definitionen davon, was für sie gut oder tugendhaft ist. In diesem Sinne sind sie Untergruppen einer Gruppe. In Relation zu ihren Belangen sind ihre individuellen Wertesysteme kohärent mit den wichtigen Orientierungsmetaphern der Zeitgeistkultur“.

1.2.2 Metapher und Handeln

Ein weiteres Problem für die Anwendung der konzeptuellen Metapherntheorie auf literarische Texte besteht wohl in der These, dass der Sprache, welche nur als ein Nebenprodukt des Denkens verstanden wird, insgesamt eine untergeordnete Rolle zugewiesen wird. In diesem Zusammenhang sind auch methodische Kritikpunkte an der Theorie aufgezeigt worden.¹⁸⁹ Die Zusammenhänge von Sprechen und Denken, welche von Lakoff/Johnson angenommen werden, würden nicht nachgewiesen, sondern einfach vorausgesetzt.¹⁹⁰ Auch wenn das Verhältnis von Kognition und Sprache genau zu bestimmen, methodisch ein schwieriges und bisher ungelöstes Unterfangen darstellt, ist die Annahme, dass ein Zusammenhang zwischen Sprache und Gedanken besteht, auch in den Literaturwissenschaften, insbesondere im Bereich der Rezeptionsästhetik ein längst anerkanntes Postulat und wird selbst von Gegnern kognitiver Ansätze nicht grundsätzlich infrage gestellt;¹⁹¹ die These eines grundsätzlichen Vorrangs kognitiver Prozesse, wie Lakoff/Johnson sie aufstellen, lässt sich daraus allerdings nicht ohne Weiteres ableiten. Um also eine Brücke zwischen der *black box* des Denkens und der Sprache als Zeichensystem zu schlagen, soll hier ein anderer Weg eingeschlagen und der in der Theorie zwar postulierte, doch zugunsten der Schwerpunktsetzung auf das Kognitive eher vernachlässigte Handlungsbegriff aufgegriffen werden.

Die Idee, dass Metaphern ein Phänomen des Gebrauchs sind, ist keineswegs neu und wurde von den Vertretern pragmatistischer Theorien wie Davidson (1986), der vorschlägt, man dürfe den Begriffen überhaupt keine zusätzliche Bedeutung im Sinne einer metaphorischen Zusatzbedeutung, sondern lediglich eine Grundbedeutung zuweisen¹⁹², noch weitaus radikaler verfolgt.¹⁹³ Die konzeptuelle Metapherntheorie steht

189 Zur Auseinandersetzung mit den häufigsten Kritikpunkten am kognitivistischen Ansatz der Theorie vgl. Kövecses (2011).

190 Die mangelnde Trennung von (mental)en Konzepten und (sprachlicher) Bedeutung, die vor allem im Zuge der sog. *cognitive semantics* vorgenommen wurde, hat beispielsweise Keller (1995) 179 kritisiert: „Erkenntnisse über die Metaphorizität von Sprache werden, ohne weitere Rechtfertigung, als Erkenntnisse über menschliche Kognition ausgegeben. Kognitive Kategorien wie ‚concepts‘ werden, ebenfalls ohne groß zu argumentieren, mit sprachlichen Kategorien wie ‚meaning‘ gleichgesetzt. Die Berechtigung einer solchen Gleichsetzung wird meist stillschweigend vorausgesetzt.“

191 So schreibt Davidson (1986) 225: „Weder die Sprache noch das Denken lässt sich vollständig im Sinne des jeweils andren erklären und keinem von beiden kommt eine begriffliche Vorrangstellung zu. Die beiden sind zwar tatsächlich miteinander verbunden, und zwar in dem Sinne, daß jedes des anderen bedarf, um verstanden zu werden; doch diese Verbindung ist nicht so vollständig, daß eines von beiden – selbst bei ziemlicher Verstärkung – ausreicht, um das andere zu explizieren.“

192 Davidson (1986) 345: „Ich bin dort anderer Meinung, wo es darum geht, zu erklären, wie die Metapher ihre Wunder vollbringt. Um es vorwegzunehmen: ich stütze mich auf die Unterscheidung zwischen dem, was die Wörter bedeuten und dem, wozu sie verwendet werde. Nach meiner Auffassung gehört die Metapher allein zum Bereich des Gebrauchs. Sie ist etwas, was durch die phantasievolle Verwendung von Wörtern und Sätzen erreicht wird, und ist völlig davon abhängig von den gewöhnlichen Bedeutungen dieser Wörter und daher von den gewöhnlichen Bedeutungen der Sätze, in denen sie enthalten sind.“

dagegen näher an den Ideen der Interaktionstheorie Blacks, indem sie Bedeutung nicht per se ablehnt, diese aber vollständig in den Bereich ihres situativen Gebrauchs und interaktionellen Verstehens verlagert. Im Sinne der subjektivistischen Fundierung der Theorie werde Bedeutung weniger über die inhärenten Eigenschaften eines Objekts erzeugt als über die Eigenschaften interaktioneller Natur, welche etwa aus prototypischen Zuschreibungen und Erfahrungen über ihren Gebrauch zustande kämen.¹⁹⁴ Obwohl dem Handlungsaspekt in der Theorie Lakoff/Johnsons eine so zentrale Rolle zugewiesen wird,¹⁹⁵ sind die Beispiele, die sie unter einem gemeinsamen Konzept auflisten, überwiegend sprachlich-semantischer Natur.¹⁹⁶ Das funktionale Handlungspotenzial, welches durch konzeptuelle Metaphern sprachlich entfaltet werden kann, ist dagegen am ausführlichsten von Pielenz (1993) in seiner Arbeit ‚Argumentation und Metapher‘ demonstriert worden. Auch Pielenz geht im Sinne Lakoff/Johnsons von einer Bedeutung der Metapher aus und untersucht diese im Vollzug eines bestimmten Sprechakts: dem Argumentieren, welches er unter dem Begriff des ‚Schlussregelcharakters‘ als eine inhärente und zentrale Funktion von Metaphern versteht.¹⁹⁷ Dazu lenkt Pielenz seinen Blick verstärkt auf die begründend-diskursstabilisierenden Wirkungen von Metaphern, wenn er die Metapher als „lebendige[n] Ausdruck eines in Raum und Zeit bestimmbar und aktiven Kommunikationsgefüges, vielschichtig zusammengesetzt aus zahllosen und höchst heterogenen sozialen Gruppen“¹⁹⁸ versteht und untersucht, wie „konzeptuelle Metaphern als Bündel impliziter Meinungsnormen, als begründungsstabilisierende Vignetten in unserer täglichen Argumentationspraxis aktiv werden“¹⁹⁹. Zur Unterstreichung dieser argumentativen Funktion von Metaphern setzt er diese mit dem aristotelischen Topos-Begriff und dessen konstitutive Eigenschaften der „Habitualität, Potentialität, Intentionalität und Symbolizität“²⁰⁰ in Beziehung. Nicht

193 Davidson (1986) schlägt in seiner Kritik an den sog. Bedeutungstheorien, d. h. den Vergleichs- und Substitutionstheorien ebenso wie den Ansätzen der – eine Semiotik im Sinne einer gedanklichen Vorstellung nicht grundsätzlich ablehnenden – interaktionistischen und kognitivistischen Theorie vor, die Idee eines Sinngehalts der Metapher grundsätzlich abzulehnen. Der konzeptuelle Ansatz mache die Metapher lediglich zu einem „Vehikel zur Mitteilung von Gedanken“ (ebd. 345).

194 So sei ein Gewehr beispielsweise nur dadurch von einer Gewehrattrappe zu unterscheiden, dass dem Gewehr eine andere Funktion, das Schießen, zugeschrieben werde, während die äußeren Eigenschaften der Objekte keinerlei Anhaltspunkt zu ihrer Unterscheidung gäben, vgl. Lakoff/Johnson (1998) 139–142.

195 Lakoff/Johnson (1998) 15: „Argumentationen folgen im allgemeinen bestimmten Mustern; das heißt, daß wir beim Argumentieren typische Handlungen ausführen bzw. unterlassen. Die Tatsache, daß wir Argumentationsvorgänge partiell als Kampf konzeptualisieren, beeinflusst systematisch die Form der Argumentation und die Art, wie wir über unser Handeln während des Argumentierens sprechen. Weil das metaphorische Konzept systematisch ist, ist auch die Sprache systematisch, die wir beim Sprechen über diesen Aspekt des Konzepts benutzen“.

196 Vgl. die Beispiele zum Argumentieren in Lakoff/Johnson (1998) 16 f.

197 Vgl. Pielenz (1993) 105–109.

198 Pielenz (1993) 178.

199 Pielenz (1993) 139.

200 Vgl. Pielenz (1993) 123–132.

jede Metapher würde auf dieser Grundlage zwar einen Topos bilden, doch jede Art von topischem Sprechen sei schließlich metaphorisch strukturiert.²⁰¹

Wenngleich die Ausweitung der Metapher in den Bereich des Denkens und Handelns seit der Mitte des 20. Jahrhunderts einen wichtigen und anerkannten Schritt in den meisten Theorien der Metapher darstellt, lässt sich der auf dieser Basis postulierte Primat des Kognitiven über die Sprache mit den Erkenntnissen des *linguistic turn* und *performative turn* nicht halten. Zwar ordnen Lakoff/Johnson den Metaphernbegriff zu Recht dem größeren System der Alltagssprache – entgegen einem poetischen oder rhetorischen Teilsystem – zu, schränken dieses System aber dadurch ein, dass sie die Sprache mehr als sekundären Repräsentanten der Kognition verstehen; der wichtige Schritt, dass mit Sprache Handlungen vollzogen werden können, wird nicht berücksichtigt. So sehr die kognitiven, diskursiven und pragmatischen Aspekte der Theorie also geeignet sind, die Wirkung konventioneller Metaphern in rhetorischen Texten oder mündlichen Diskursen zu beschreiben, so wenig zeigen sie sich daran interessiert, diese zentralen Beobachtungen wieder auf das Wirkungspotenzial von Sprache zurückzuführen. Dabei lassen es gerade die Erkenntnisse der konzeptuellen Metapherntheorie, welche Wahrnehmung, Interaktion und Bedeutung in ein so enges Verhältnis stellt, zu, die pragmatischen Implikationen der konzeptuellen Metapher umgekehrt auch auf literarische Texte anzuwenden, sofern man zum einen berücksichtigt, dass auch durch Sprache Wirklichkeit erzeugt und verändert werden kann²⁰² und zum anderen, dass sich dieser wirklichkeitskonstituierende Effekt auch in den Bereich ästhetisch-performativer Prozesse wie das Realisieren von Körperlichkeit erstreckt.²⁰³ Um den Blick auf diesen Handlungsaspekt von Literatur zu lenken und diesen Schritt zugleich terminologisch zu verankern, werden daher in dieser Arbeit die Ansätze der betrachteten Metapherntheorien mit den Erkenntnissen des *performative turn* verbunden. Mit seinem entscheidenden Grundsatz, dass es möglich ist, durch Sprache Handlungen zu vollziehen, ermöglicht es der Performativitätsbegriff, den in der konzeptuellen Metapherntheorie vorherrschenden Blick auf Sprache als Informationsträger auf der einen und dem (körperlichen) Handeln auf der anderen Seite zu überwinden und auf dieser Basis eine Methode zu entwerfen, um den Triumph als konzeptuelle Metapher in literarischen Texten zu analysieren. Mit diesem Zugriff ist es also möglich, Kohärenzen zwischen Ritual und Text, die Lakoff/Johnson als primären Ursprungsort der Metapher verzeichnen, nicht nur auf der semantischen, sondern auch der textstrukturellen und -pragmatischen Ebene zu begründen und auf dieser Grundlage potenzielle Interferenzpunkte zwischen Wahrnehmungsdispositiven des Triumphs und der Lektüre dieser Texte herauszustellen – natürlich vorausgesetzt, dass der Text diese sprachlich signa-

²⁰¹ Vgl. Pielenz (1993) 135–138.

²⁰² Vgl. Searle (1988), Austin (2002), Fischer-Lichte (2004) 31–42.

²⁰³ Dieser – für die Analyse literarischer Texte so wichtige Schritt – ist auch von Kohl (2007) vorgenommen worden, die die konzeptuelle Metapherntheorie auf poetische Texte anwendet und dabei anders als ihre Vorgänger wieder auf die Innovativität und Kreativität der poetischen Metapher aufmerksam macht.

liert. Vor diesem Hintergrund möchte ich das Modell der Performativität, welches in den folgenden Kapiteln vorgestellt werden soll, nicht als Ersatztheorie sondern als heuristische und m. E. notwendige Ergänzung des konzeptuellen Metaphernbegriffs verstehen, um mit der Interaktion zwischen ritueller Performanz und struktureller Performativität literarischer Texte angemessen umgehen zu können.

1.2.3 Metapher und Ritual

Über das Ritual schreiben die Autoren selbst nur wenige Seiten, aus denen jedoch hervorgeht, dass sie Rituale geradezu prototypisch als konventionelle Metaphern verstehen, da sie ihrem Wesen nach „ein wiederkehrender, kohärent strukturierter und in sich geschlossener Teil unserer Erfahrung“²⁰⁴ seien. Rituale stehen nach Lakoff/Johnson meist in einem metonymischen Verhältnis zur Welt, da Ausschnitte aus ihr unter den Kategorien eines bestimmten Systems repräsentiert werden.²⁰⁵ Insofern könnte man auch dem Triumph – aufgrund seiner erwähnten mimetischen ‚Doppelfunktion‘ – bereits in seinem Bezug auf die Welt eine genuin metaphorische Struktur zuweisen, indem man ihn vor dem Hintergrund der von den Autoren aufgestellten Unidirektionalitätsthese betrachtet: „Die Metaphern entstehen aus unseren klar umrissenen und konkreten Erfahrungen und erlauben uns, höchst abstrakte und komplexe Konzepte zu konstruieren“²⁰⁶. Da die Metapher von Lakoff/Johnson als Instrument menschlichen Verstehens aufgefasst wird, ist sie immer unidirektional konzipiert, d. h. es wird davon ausgegangen, dass immer ein abstrakter Zielbereich durch einen konkreten Quellbereich beschrieben wird. Betrachten wir das Ritual als Metonymie seines Hauptreferenzbereichs, dem Krieg (das Konzept ‚Triumph‘ strukturiert das Konzept ‚Krieg‘ in Ausschnitten, hebt bestimmte Aspekte hervor und vernachlässigt andere), so dient der Triumphzug nicht als Instrument, den Krieg als Erfahrung (z. B. aus der Sicht der beteiligten Soldaten) abzubilden, sondern dazu, den Krieg als ein idealtypisches Konzept zu strukturieren und so in einer strukturierten Art und Weise erfahrbar zu machen.²⁰⁷ Somit repräsentierte das Ritual in idealtypischer Weise eine geordnete, unter bestimmten Konzepten, Normen und Idealen systematisierte Welt²⁰⁸ und machte diese im

²⁰⁴ Lakoff/Johnson (1998) 267.

²⁰⁵ Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 267.

²⁰⁶ Lakoff/Johnson (1998) 124.

²⁰⁷ Krieger/Belliger (2003) 17: „Das Ritual dient nicht dazu, die reale Welt mythisch zu erklären, sondern es dient dazu, die Realität bewusst zu machen, und zwar so wie sie ‚wirklich‘ ist, d. h. unkontrolliert, zufällig und unvorsehbar. Trotzdem stellt das Ritual eine Welt dar, die vollkommen geordnet ist. In der rituellen Welt geschieht alles, wie es geschehen sollt. Dies erzeugt eine Spannung zwischen Ritual und Realität, die Menschen dazu verleiten könnte, ihre durch Mythos und Ritus konstruierte Ordnung für wirklicher als die Wirklichkeit zu halten.“

²⁰⁸ Itgenshorst (2005) 30, die den Begriff des Idealtyps nach Max Weber verwendet, schreibt: „Der Idealtyp kann laut Weber die (historische) Wirklichkeit nicht ersetzen, er muß ihr als Möglichkeit, ja als Utopie gegenübergestellt werden. Historische Erkenntnis wird also erst dort möglich, wo der Idealtyp mit historischen Nachrichten konfrontiert werden kann – wo wir keine solchen konkreten Nachrichten besitzen, ist demzufolge auch keine historische Erkenntnis möglich.“

Moment der Prozession zu einer neuen Realität, in welche das Publikum zugleich als ein wichtiger Teil integriert war.

Vor diesem Hintergrund ist das Ritual bei Lakoff/Johnson eng mit ihrem Kulturbegriff verbunden: „Kulturell geprägte Metaphern und die daraus abgeleiteten Wertvorstellungen werden durch ritualisierte Handlungen verbreitet“²⁰⁹. Auf der anderen Seite konservieren Rituale nicht nur die Metaphern einer Kultur, sondern sind gemäß einer modernen Ritualtheorie auch mit unterschiedlichen Absichten und Wahrnehmungen verbunden.²¹⁰ Dieser paradox erscheinende Aspekt des Rituals, den Humphrey/Ladlaw (2003) mit dem Annehmen einer ‚rituellen Haltung‘ beschreiben, äußert sich darin, dass die Handlungen im Ritual zwar intentional, d. h. mit einem ihm kollektiv zugeschriebenen Sinngehalt ausgeführt, subjektiv aber oft mit einer abweichenden Intention gedeutet werden.²¹¹ Denselben Konflikt zwischen dem Ausführen kollektiver Handlungen im Ritual und einer subjektiven Bedeutungszuschreibung hat Itgenshorst (2005) für den Triumphzug erörtert und für die republikanische Zeit im Spannungsfeld von Konsens und Konfliktträchtigkeit als ein wichtiges Element der Wahrnehmung von Triumphen aufgezeigt.²¹² In diesem Sinne gilt nicht nur die Perspektive, dass Rituale maßgeblich an der Verbreitung und Festigung kultureller Werte und Metaphern beteiligt sind – dies ist zweifellos auf lange Sicht immer eine wichtige Funktion des Rituals – nicht weniger zentral ist aber die Beobachtung, dass Rituale auch selbst als Erfahrungsraum neue Wirklichkeiten konstruieren können.²¹³ Lakoff/Johnson unterstreichen diesen Aspekt in ihrer Theorie, wenn sie schreiben:²¹⁴

Metaphern können für uns Realitäten schaffen, vor allem soziale Realitäten. Auf diese Weise kann eine Metapher Orientierung geben für unser zukünftiges Handeln. Solchermaßen geleitetes Handeln paßt natürlich zu der entsprechenden Metapher. Dadurch wird wiederum die Metapher in ihrer Fähigkeit gestärkt, unsere Erfahrungen kohärent zu machen. In diese Hinsicht können Metaphern sich selbst erfüllende Prophezeiungen sein.

Auch in diesem Fall ist die soziale Realität, welche durch die Metapher konstruiert wird, nicht als objektive Wahrheit, sondern als ein Verstehens- und Handlungspotenzial des Individuums zu verstehen. Demnach stellt sich auch für das Ritual nicht die Frage, ob die daraus konstruierte Vorstellung der Wahrheit entspricht oder nicht, sondern „welche Wahrnehmungen mit ihr verbunden sind, welche Schlußfolgerungen sich aus ihr ableiten lassen und welche Handlungen durch sie sanktioniert werden“²¹⁵. Dieser Grundsatz gilt gleichermaßen für die konventionellen und neuen Metaphern, sodass mit einer Metapher nicht nur bestehende Vorstellungen reproduziert, sondern auch vorher

²⁰⁹ Lakoff/Johnson (1998) 268.

²¹⁰ Vgl. Humphrey/Ladlaw (2003), Jennings (2003).

²¹¹ Vgl. Humphrey/Ladlaw (2003) 135f.

²¹² Vgl. Itgenshorst (2005) 206–209.

²¹³ Vgl. Platvoet (2003) 179, Tambiah (2003).

²¹⁴ Lakoff/Johnson (1998) 179.

²¹⁵ Lakoff/Johnson (1998) 181f.

unbekannte Zusammenhänge erschlossen und neue Handlungsmöglichkeiten eröffnet werden können.²¹⁶ Alles in allem bildet Lakoff/Johnsons Blick auf die Metapher also eine solide Grundlage, die auch für die Wahrnehmung des Triumphs geltend gemacht werden kann und aufgrund seiner Verankerung im Ritual lassen sich dem Triumphkonzept folgende Eigenschaften zuschreiben:

Erstens lässt sich der Triumph nach Lakoff/Johnson als ontologische Metapher im Sinne einer Metonymie der Welt verstehen. Während Lakoff/Johnson sich in ihrer Definition primär auf die alltäglichen und religiösen Rituale beziehen, lassen sich äquivalent auch die sieghaften Dimensionen des Triumphrituals mit einem ähnlichen Ansatz erfassen, indem man den Satz „Objekte der realen Welt stehen für Entitäten in der Welt, die sich über das Konzeptsystem der Religion definiert“²¹⁷ auf jene umfassenden Konzeptsysteme bezieht, die oben als *imperium* und *spectaculum* bezeichnet wurden.

Zweitens erfüllt der Triumph als Träger kultureller Konzepte konsensstiftende und diskursstabilisierende Funktionen. Als „integraler Bestandteil der empirischen Basis für die metaphorischen Systeme in unserer Kultur“²¹⁸ ist das Ritual nach Lakoff/Johnson untrennbar mit den elementaren Werten der Kultur verbunden, in die es integriert ist. Dem Triumph wurden konventionell feste Eigenschaften zugeschrieben, die ihm sowohl in der späten Republik als auch der Kaiserzeit vorausgesetzt wurden: sei es der römische Überlegenheitsanspruch (*dignitas Romana*), die Erwartung, dass der Triumphator gute Charaktereigenschaften (*virtus*) besaß und diese im Kampf gezeigt hatte sowie die Bedingung, dass ein großer militärischer Sieg errungen worden war. Hier zeigen sich aber auch die Grenzen einer solchen Betrachtung: Zum einen konnten einzelne Triumphe durchaus von den gegebenen Normen abweichen, zum anderen änderten sich auch die Rahmenbedingungen, unter denen ein Triumph ausgeführt werden konnte.

Drittens strukturiert und verfestigt der Triumph nicht nur bestehende Konzepte, sondern bringt mit jeder Wiederholung neue Realität hervor. Durch das Triumphkonzept können so individuelle Erfahrungen strukturiert und Handlungspotenziale erschlossen werden: seien es Dinge, die in natürlicher Weise durch den Triumph strukturiert wurden wie die Siegesmonumente und ausgestellten Beutestücke, oder seien es andere Bereiche des alltäglichen Lebens, die nichts mehr mit dem Triumphzug zu tun hatten. In diesem Sinne eignet sich der Triumph nicht zuletzt auch als neue Metapher, um die Grenzen bestehender Strukturen zu überschreiten und neue Wirklichkeit zu

²¹⁶ Zum komplexen Verhältnis von Tradition und Innovation im Ritual vgl. Tambiah (2003), Smith (2003) und zusammenfassend Platvoet (2003) 176f. Demnach seien Rituale etwa „mit dem Aufkommen von religiösen oder kulturellen Erneuerungsbewegungen“ oder „in Zeiten von Konflikten zwischen verschiedenen Gruppen in der Gesellschaft“ durchaus in der Lage Innovationen auszubilden, die aber im Zuge ihrer Ritualisierung schnell wieder normativ würden. Entsprechende Entwicklungen sind für den Triumphzug freilich vor allem im Übergang der späten Republik zur Kaiserzeit zu erkennen.

²¹⁷ Lakoff/Johnson (1998) 267.

²¹⁸ Lakoff/Johnson (1998) 268.

erschaffen.²¹⁹ Dies gilt insbesondere in Bezug auf den letzten Anwendungsbereich der Theorie: die Rückkehr der konzeptuellen Metapher in den künstlerischen und kreativen Bereich der Literatur.

1.2.4 Metapher und Literatur

In ihrem Bestreben, den Bereich der Metapher über die Grenzen des Poetischen und Künstlerischen hinaus zu erweitern, setzen Lakoff/Johnson den Fokus ihrer Untersuchung zwar auf die Alltagssprache, schließen jedoch, wie in einem kurzen Abschnitt am Ende ihrer Arbeit deutlich wird, auch den Bereich der ‚ästhetischen‘ Erfahrung als einen wichtigen Wirkungsbereich der Metapher nicht aus:²²⁰

Doch die Metapher ist nicht nur eine rein sprachliche Angelegenheit. Sie ist auch eine Sache der Konzeptstruktur. Und die Konzeptstruktur beschränkt sich nicht nur auf den menschlichen Intellekt, sondern bezieht alle natürlichen Dimensionen unserer Erfahrung ein, Aspekte unserer Sinneserfahrungen eingeschlossen: Farbe, Form, Beschaffenheit, Klang usw. Diese Dimensionen strukturieren nicht nur unsere ganz alltägliche Erfahrung, sondern auch unsere ästhetische Erfahrung. Jedes Kunstmedium hebt bestimmte Dimensionen unserer Erfahrung heraus und vernachlässigt andere.

Anknüpfend an diese These ‚ästhetischer‘ Strukturdimensionen hat George Lakoff selbst 1995 zusammen mit dem Literaturwissenschaftler Mark Turner verfasst,²²¹ der die Theorie wiederum in eigenen Publikationen und zusammen mit dem kognitiven Linguisten Gilles Fauconnier zur sog. *conceptual blending theory* ergänzt hat.²²² Trotz dieser Ansätze hat sich die Idee der konzeptuellen Metapher in den Literaturwissenschaften – entgegen ihrer prominenten Rezeption, die sie in den Gesellschaftswissenschaften bis heute erfährt – nur wenig durchsetzen können. Ein Grund könnte darin zu finden sein, dass, wie Till (2008) bemerkt, die wenigen Arbeiten, in denen versucht wurde, die Theorie auf poetische Texte anzuwenden, aufgrund ihres primären Interesses an allgemeinen kognitiven Strukturen meist sehr schematisch und ‚blutleer‘ wirken.²²³ Einen Mittelweg hat hier Kohl (2007) gewählt, die in ihrer Arbeit zur ‚po-

219 Lakoff/Johnson (1998) 167 f.: „Neue Metaphern haben die Kraft, neue Realität zu schaffen. Dieser Prozeß kann an dem Punkt beginnen, an dem wir anfangen, unsere Erfahrung von einer Metapher her zu begreifen, und er greift tiefer in unsere Realität ein, sobald wir von einer Metapher her zu handeln beginnen. Wenn wir eine neue Metapher in das Konzeptsystem aufnehmen, das unsere Handlungen strukturiert, dann verändern sich dadurch das Konzeptsystem wie auch die Wahrnehmungen und Handlungen, die dieses System hervorbringt. Kultureller Wandel entsteht häufig dadurch, daß neue metaphorische Systeme eingeführt werden und alte verschwinden.“

220 Lakoff/Johnson (1998) 269.

221 Vgl. Lakoff/Turner (1995).

222 Vgl. Turner (1996), Fauconnier/Turner (2003), Turner (2006).

223 Till (2008): „Ihnen fehlt derjenige Aspekt der Metapher, der für die Tradition der Rhetorik zentral ist: ihre Wirksamkeit, die gerade im Bereich der Emotionalität des Menschen angesiedelt ist. Kognitive Linguisten wie Zoltán Kövecses und Raymond Gibbs haben zwar detailliert das konzeptuelle System erforscht, das unserem Sprechen über Emotionen zugrundeliegt (etwa durch konzeptuelle Metaphern

etologischen Metapher‘ Denken, Sprache und Poetik in ein gemeinsames Verhältnis setzt, indem sie die Metapher sowohl als „kognitiv-sprachliche[n] Prozess des imaginativen Denkens“²²⁴ als auch als Träger poetologischer Funktionen und Diskurse versteht:²²⁵

Poetologische Metaphern sind zwar als völlig autonome, spontane Konstrukte vorstellbar, typischerweise sind sie jedoch Teil eines argumentativen Prozesses. Insofern beziehen sie ihre spezifische Bedeutung und Wirkung aus dem Bezug zum diskursiven Kontext. [...] Dabei ist die Beziehung zwischen Denken und Sprache sowohl hinsichtlich der Poetik als auch hinsichtlich der Metapher zentral. Denn jede Bestimmung der Dichtung impliziert zugleich eine Aussage zum Status von Denken einerseits und Sprache andererseits, so wie auch die Bestimmung der Metapher von der vorausgesetzten Beziehung zwischen Denken und Sprache abhängt.

Auch diese Arbeit beruht auf der Annahme, dass für das Zustandekommen der Funktionen und Wirkungen von literarischen Metaphern auch Faktoren der Kreativität und der poetologischen Selbstreflexion eine entscheidende Rolle spielen, insbesondere da unter dem Stichwort des literarischen Triumphs, wie er hier verwendet wird, ganz unterschiedliche Konstellationen der Interaktion von Ritual und Literatur in den Blick genommen werden sollen. Im Hinblick auf die literarische Funktionalisierung des Triumphs als Metapher dürfte es kaum möglich sein, eine vollständige Übersicht über die mit dem Triumph verbundenen Konzepte aufzustellen. Neben den Texten, die an einen oder mehrere Triumphzüge erinnern und die ich unter der Metapher vom Text als Denkmal als *Text-Monumente* verstehe, möchte ich zwei konkrete Dispositionen der Triumphmetapher unterscheiden: einmal die *literarische Beuteschau*, welche in einer eher konventionellen und performativen Weise dieselben metonymischen Bereiche, welche der physische Triumphzug strukturiert, abbildet²²⁶ – dies geschieht weitgehend unter den Metaphern der Konzeptbereiche *imperium* (z. B. KRIEG IST IMPERIUM, NATUR IST IMPERIUM) und *spectaculum* (z. B. KRIEG IST SPECTACULUM, NATUR IST SPECTACULUM)²²⁷ –,

wie EMOTION IS HEAT), wie diese Emotionen aber durch Tropen und rhetorische Figuren – performativ – präsentiert und im Leser erregt werden, dafür ist die Theorie der konzeptuellen Metapher weitgehend blind. Das begrenzt ihre Eignung für konkrete literaturwissenschaftliche Analysen“.

224 Kohl (2007) 2.

225 Kohl (2007) 3.

226 Nach Lakoff/Johnson (1998) 46–52 ist die Metonymie, die das grundsätzliche metaphorische Verhältnis im Ritual darstellt, im Gegensatz zur Metapher immer eher physischer Natur, da sie regulär ein Verhältnis zwischen zwei physischen Entitäten beschreibe.

227 Dass die römischen Konzepte von Krieg und Natur durch den Triumph repräsentiert und strukturiert werden, bedeutet umgekehrt gewiss nicht, dass der Triumphzug sie als einziger Faktor genuin hervorbrachte. Als ein wiederkehrendes und institutionalisiertes Ritual bestätigte der Triumph diese Konzepte allerdings immer wieder in einer konventionalisierten und idealisierten Weise. So ist das römische Konzept ‚Krieg‘ stets mit bestimmten Werten und Normen verbunden, welche im Triumph zum Ausdruck gebracht werden: der Imperator besitzt Führungsstärke und strategisches Geschick (*consilium*), die Soldaten kämpfen pflichtbewusst und tapfer (*virtus*), die Feinde sind gefährliche und treulose Barbaren (*crudelitas*), die eigentlich wilde und ungezähmte Natur des fremden Gebiets wird im Triumph

andererseits die *geistigen Triumphe*, bei denen andere Konzepte aus dem geistigen oder zivilen Leben ihrerseits durch den Triumph neu strukturiert werden (z. B. RHETORIK IST TRIUMPH, DICHTUNG IST TRIUMPH, LEBENSFÜHRUNG IST TRIUMPH). Während sich die erste Gruppe von Texten zunächst eindeutig auf den Erfahrungshorizont des Triumphzugs zurückführen lässt, wirken Metaphern wie RHETORIK IST TRIUMPH im Hinblick auf die primär kriegerische Ausrichtung des Triumphrituals schon weitaus ungewöhnlicher und scheinen sich auf sehr spezifische Ähnlichkeiten zwischen dem Quell- und dem Zielbereich der Metapher zu beziehen, sodass ich, ohne hiermit eine definitive Aussage über die Alltäglichkeit dieser Metaphern treffen zu können, die geistigen Triumphe insgesamt als die unkonventionellere und innovativere Variante verstehen möchte.

Wie passen diese beiden Modelle nun in die Theorie der konzeptuellen Metapher? Zuerst soll ein Blick auf die *literarische Beuteschau* geworfen werden, welche sich in ihrer Interaktion mit dem Triumph etwa folgendermaßen zusammenfassen lässt: Der Text dient als Ersatz für das Ritual und greift auf dieselben Dinge in derselben Weise zu wie das Ritual. Diese gleichsam substitutive Charakterisierung des Triumphs als *ritual in ink* lässt zunächst die Frage aufkommen, ob es sich hier überhaupt um eine metaphorische Strukturierung handelt. Wenn zwei Konzepte „(a) die gleiche Art von Aktivität“²²⁸ beschreiben und „(b) genügend gleiche Strukturmerkmale“²²⁹ vorliegen, ordnen Lakoff/Johnson diese der Subkategorisierung (als Gegenstück zur metaphorischen Strukturierung) zu: einer, wie sie eingestehen,²³⁰ schwierigen Unterscheidung, deren Grenzen oft nicht scharf gezogen werden können. Da die Autoren beide Relationstypen nicht als absolute Kategorien, sondern als Endpunkte auf einer Skala darstellen, zwischen denen Abstufungen möglich, ja sogar unabdingbar seien²³¹ und ein endgültiges Urteil, ob zwei Konzepte gleichartig oder verschieden sind, in der Praxis nur selten möglich ist,²³² erscheint eine genaue Differenzierung an dieser Stelle wenig zielführend. Es soll daher genügen, das Verhältnis von Literatur und Triumph im Sinne von Pielenz, der den Begriff der Subkategorisierung kritisch diskutiert,²³³ „als einen losen Verbund aufzufas-

unterworfen und gefügig dargestellt und ganze Landschaften wie Wälder, Berge und Flüsse wurden als personifizierte Gefangene vorgeführt (vgl. Östenberg [2009a] 215–245). Auch neu erworbene Ressourcen – seien es Baumaterialien, Gebrauchsgegenstände, Wertgegenstände oder Luxusgüter – wurden durch den Triumph konzeptualisiert: Der Triumph spiegelte so immer auch den kulturellen Status und die Reichweite der imperialen Grenzen wider und der Triumphator fungierte nicht nur als Sieger einer Schlacht, sondern gewissermaßen als Trendsetter, der einen erheblichen Einfluss auf die Wahrnehmung und Lebensgewohnheiten seiner Zeit nehmen konnte: eine Rolle, die natürlich sowohl ins Positive als auch ins Negative ausschlagen konnte, vgl. Kapitel IV.2.2.1 und IV.2.2.2.

228 Lakoff/Johnson (1998) 100.

229 Lakoff/Johnson (1998) 100.

230 Die Schwierigkeit zeigen die Autoren an ihrem eigenen Beispiel ARGUMENTIEREN IST KÄMPFEN, indem sie die Frage aufwerfen, ob das Kämpfen grundsätzlich als physische Angelegenheit verstanden wird oder auch psychische Aktivitäten bei der Konzeptualisierung des Begriffs eine Rolle spielen, vgl. Lakoff/Johnson (1998) 101.

231 Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 101.

232 Vgl. Lakoff/Johnson (1998) 102.

233 Vgl. Pielenz (1993) 85–96.

sen, dessen Kohärenz durch das *gemeinsame Thema* bestimmt wird²³⁴, wobei das gemeinsame Thema, der Triumph, hauptsächlich über die Strukturkonzepte des *imperium* und *spectaculum* erfasst werden soll. Ebenso wie die Strukturierung der Welt durch ein Ritual für die Autoren offenbar in den Bereich der ontologischen Metonymie fällt, so lässt sich auch der literarische Text hier zunächst als ein Verfahren verstehen, Dinge medial präsent zu machen. Und ebenso wie das von Lakoff/Johnson angeführte religiöse Ritual, – wozu der Triumphzug im engen Sinne natürlich auch gehört –, dienen die im Triumph gezeigten Objekte zur strukturierten Reflexion anderer Entitäten in der Welt. Damit wird der Text selbst zum performativen Ort des Rituals, der die triumphalen Objekte, Bilder und nicht ausschließlich in symbolischer Weise repräsentiert, sondern sie im Vollzug der Lektüre selbst zum Teil einer neuen ‚Realität‘ macht.

Etwas anders verhält es sich bei der zweiten Gruppe von Metaphern, die nach dem Schema RHETORIK IST TRIUMPH strukturiert sind. Wenn etwa Cicero im Eingangsbeispiel schreibt, dass seine Rede ‚triumphiert‘, dann ist es offensichtlich, dass grundsätzlich verschiedene Formen der Aktivität vorliegen und es sich um die metaphorische Strukturierung eines eigentlich abstrakten Konzepts handelt. Anders als die Bereiche von Krieg und Natur, auf die Caesar und Plinius zugreifen, wurden die Bereiche der Bildung, der Rhetorik oder der Dichtung nicht konventionell durch den Triumphzug strukturiert. Die Triumphmetapher fällt insofern nicht nur aus dem Bereich unmittelbarer Triumph-Erfahrung heraus,²³⁵ sondern scheint auch mit einer impliziten Regel des Triumphzugs zu brechen, nach welcher dieser einerseits ausschließlich einen vollständigen und überragenden militärischen Sieg zelebrierte und andererseits allen anderen Ehrungen prinzipiell überlegen war.²³⁶ Dadurch, dass zwischen den Konzepten ein Abstraktionsprozess und ein erkennbarer Bruch mit dem geregelten Kern des militärisch ausgerichteten Triumphzugs stattfinden, scheint die Kohärenz zwischen den Konzepten nicht einem natürlichen oder zufälligen Zusammenhang zwischen beiden Konzepten zu entspringen, sondern in der Tat, wie Lakoff/Johnson für die neuen bzw. innovativen

234 Pielenz (1993) 92.

235 In ihrem Musterbeispiel ARGUMENTATION IST KRIEG umgehen die Autoren dieses Problem, indem sie die Metapher eigentlich als lexikalisierte Erweiterung von ARGUMENTATION IST KAMPF dem natürlich-instinktiven Erfahrungshorizont eines (bewaffneten oder unbewaffneten) Kämpfens oder noch allgemeiner dem Austragen eines Konflikts zuordnen und erklären so nicht, wieso Kriegsmetaphern gerade in einem kulturellen Umfeld, in dem die wenigsten Sprachbenutzer selbst physische Kriegserfahrungen gemacht haben, zu den produktivsten Metaphern gehören. Hülse (2003) 220 erklärt solche Phänomene mit Prozessen der Lexikalisierung: „Idealtypisch durchläuft eine Metapher also eine Karriere, die durch fortschreitende Habitualisierung gekennzeichnet ist. Zum Zeitpunkt ihrer Erfindung noch neu, wird sie im Laufe der Zeit bekannter, wird von immer mehr Menschen zur Deutung eines bestimmten Phänomens verwendet, bis sie schließlich überhaupt nicht mehr als Metapher wahrgenommen wird, sie also lexikalisiert ist“.

236 In der Tat können die Metapher SIEG IST TRIUMPH und die Wertvorstellung MILITÄRISCHE LEISTUNG IST BESSER nach der Theorie Lakoff/Johnsons zunächst in ein Verhältnis kultureller Kohärenz gestellt werden, solange man den Primat militärischer Leistung als eines der ‚elementarsten Konzepte‘ in der römischen Kultur versteht, vgl. Lakoff/Johnson (1998) 31.

Metaphern festhalten, erst im Gebrauch ‚hergestellt‘ zu werden.²³⁷ Auf der anderen Seite laden die Metaphern jedoch auch dazu ein, im Einzelfall zu überprüfen, inwieweit es sich tatsächlich um innovative oder schon um konventionalisierte Metaphern handelt.²³⁸ Verwendet Cicero die Phrase *exultat et triumphat*, wie es zunächst nahe liegt, um die eigenen Leistungen als triumphwürdig darzustellen und um in subtiler und kreativer Weise seine persönlichen Ambitionen auf einen Triumphzug zum Ausdruck zu bringen? Oder verleiht er mit der Metapher einem bereits bestehenden Diskurs Ausdruck, in dem ein Sprechen über die Triumphwürdigkeit von Leistungen in dieser Form üblich war? Gewiss lässt sich keine der beiden Fragen mit Sicherheit beantworten, sodass es hier angemessen scheint, bei einer Analyse der Metaphern beide Seiten, sowohl die individuell-biographischen als auch die kulturellen Hintergründe – sofern sie bekannt sind –, zu berücksichtigen und umso stärker auch die potenziellen überindividuellen Faktoren des diskursiven Kontexts in die Analyse der Metaphern miteinbeziehen muss.

2 Performativität

Die Ursprünge des Performativen werden in der Regel aus drei Bereichen hergeleitet: einmal aus der Sprechakttheorie Austins, der in seinem bekannten Essay *How to do things with Words* den Begriff der performativen Äußerungen (*performatives*) entwickelt hat²³⁹, einmal aus der sprachphilosophischen Theorie Chomskys, der in seinem Modell der generativen Grammatik zwischen den beiden Faktoren Kompetenz und Performanz unterschieden hat²⁴⁰, und einmal im Begriff der *performance*, dessen Ur-

237 Folgt man Lakoff/Johnson (1998) 178, ist das Herstellen von Bedeutung in erster Linie ein empirischer Prozess. Die Entstehung (und somit auch der Gebrauch und das Verstehen) von Metaphern sei im Kern daran gekoppelt, ob beide Konzepte als ähnlich wahrgenommen werden.

238 Lakoff/Johnson (1998) 181: „Sowohl neue, als auch konventionalisierte Metaphern können die Kraft haben, Realität zu definieren“. Pielenz (1993) 112 wiederum schreibt auch neuen Metaphern auf der Basis Lakoff/Johnsons dieselben wirklichkeitsverändernden Eigenschaften wie den konventionellen zu: „Demzufolge sind auch nicht-konventionelle Metaphern L/Jscher Prägung konventioneller Natur“.

239 Die Sprechakttheorie Austins gilt für viele als Ausgangspunkt eines modernen Performativitätsbegriffes. Austin verwendete den Begriff des Performativen ursprünglich, um Aussagen, die etwas behaupten von solchen, mit denen eine Handlung vollzogen wird, abzugrenzen. Durch die starke Rezeption von Austins Theorie und ihrer Transformation im Zuge der *cultural turns*, ist heute eine Unterscheidung zwischen einem sprachphilosophischen und einem kulturwissenschaftlichen Begriff von Performativität üblich, vgl. Wirth (2002), Hempfer (2018) 113–121.

240 Chomsky ging mit seiner Unterscheidung zwischen Kompetenz und Performanz allerdings in eine ganz andere Richtung als Austin und bezeichnete mit dem Begriffspaar zunächst unterschiedliche Aspekte des Spracherwerbs: einem allgemeinen ‚Sprachwissen‘ auf der Ebene der *langue* (Kompetenz) und einer Sprache im situativen Gebrauch (Performanz). Die Dichotomie, die insbesondere im Zuge ihrer Ausweitung im Bereich der Diskurs- und Textanalyse mehr als methodische Unterscheidung gilt und „alle sprachlichen bzw. generell semiotischen Einheiten von der Ebene der Laute bis zum Text umfasst“ (Hempfer [2018] 111), hat insofern nur wenig mit dem Performativen gemein, vgl. ebd. 109–113.

sprünge in der Soziologie, Ethnologie und der Theaterwissenschaft liegen und nicht auf einen einzelnen Urheber einzugrenzen ist.²⁴¹ Da sich fast alle Akzentuierungen, die der Begriff erfahren hat, in ihrem Kern auf diese Theorien beziehen und meist aus der unmittelbaren Rezeption und Weiterentwicklung dieser drei Dimensionen entstanden sind, gelten sie in der Forschung meist als Fundament eines weiten und heterogenen Theoriefelds, sodass Wirth (2002) von einem weit gefassten *umbrella term*²⁴², Fischer-Lichte (2012) von ‚Theoriekernen‘ und Hempfer (2018) metaphorisch von einem ‚Rhizom‘²⁴³ spricht, um die historischen Autonomisierungsprozesse der einzelnen Theorie- ‚Zweige‘ stärker in den Fokus zu rücken. Verschiedene Forschungsperspektiven und interdisziplinäre Anwendungen des Begriffs haben dem Performativen seitdem insbesondere im Rahmen der kulturwissenschaftlichen *turns* den Weg in unzählige Diskurse und Disziplinen geebnet (*performative turn*) und damit gleichermaßen zu einer Anreicherung wie zu einer Auflösung der terminologischen Schärfe des Begriffs beigetragen.²⁴⁴ Auch ich möchte mich im Rahmen dieser Arbeit weder auf eine einzelne Definition von Performativität stützen noch geht es mir darum, ein vollständiges Bild der unter dem weiten Begriff erfassten heterogenen Phänomene zu entwerfen, sondern der Performativitätsbegriff soll auf der Basis eines konzeptuell-metaphorischen Verständnisses vom Text *als Triumph* daraufhin befragt werden, welche Arten von Erfahrung auf das Konzept übertragen und im Text reproduziert werden können.²⁴⁵ Dazu soll zunächst anhand von Plin. min. *epist.* 8,4 eine mögliche antike Perspektive auf die konzeptuelle Wahrnehmung und intermediale Produktivität des Triumphs skizziert werden, um anschließend unter Berücksichtigung ritualtheoretischer und literaturwissenschaftlicher Betrachtungen des Performativitätsbegriffs sinnvolle Vergleichskategorien zu entwickeln. Der Begriff der Performativität soll dabei eine Brücke schlagen, die es er-

241 Vgl. Wirth (2002) 34–42.

242 Vgl. Wirth (2002) 40.

243 Vgl. Hempfer (2018), 109, Anm. 4.

244 Eine grundlegende Schwierigkeit im Umgang mit Konzepten von Performativität besteht darin, sie für individuelle Fragestellungen anwendbar zu machen. Versteht man den Begriff allgemein als das Bestreben oder die Kompetenz, ‚etwas zur Aufführung zu bringen‘, ist er unpräzise und methodisch nur noch schwierig erfassbar, schränkt man ihn zu sehr ein, läuft er Gefahr, in anderen Konzepten aufzugehen und wird schnell redundant. Ein weiteres Problem, welches der Übernahme des Begriffs aus unterschiedlichen Forschungszweigen geschuldet ist, ist die oft unzureichend oder überhaupt nicht vorgenommene Unterscheidung zwischen *Performativität*, *Performanz* und *performance*, vgl. Hempfer (2018) 109–113.

245 In Bezug auf Turners Konzepte der Liminalität und der *Communitas* unterscheidet Fischer-Lichte (2009) xv zwei Arten von Erfahrung, die im Ritual auftreten: eine spezifisch rituelle Erfahrung, die sich primär durch die Kriterien der Irreversibilität und der sozialen Akzeptanz auszeichne und eine ästhetische Erfahrung, die sie mit der liminalen Erfahrung gleichsetzt. Die letztere Dimension gilt im Allgemeinen für die Arbeit mit literarischen Texten als das produktivere Prinzip und wird als Schlüsselbegriff zur Begründung eines literaturwissenschaftlichen Performativitätskonzepts betrachtet.

möglichst, textstrukturelle Kohärenzen zwischen dem (Triumph-)Ritual²⁴⁶ und dem im Text ausgeprägten (Triumph-)Konzept einzugrenzen und zu erfassen.

2.1 Vom Konzept zum Text? Plinius und das imaginierte Dakerepos

*Optime facis, quod bellum Dacicum scribere paras. Nam quae tam recens, tam copiosa, tam elata, quae denique tam poetica et quamquam in verissimis rebus tam fabulosa materia? Dices immissa terris nova flumina, novos pontes fluminibus iniectos, insessa castris montium abrupta, pulsum regia, pulsum etiam vita regem nihil desperantem; super haec actos bis triumphos, quorum alter ex invicta gente primus, alter novissimus fuit.*²⁴⁷

Du tust sehr gut daran, dass du den ‚Dakerkrieg‘ schreiben möchtest. Denn welcher Erzählstoff ist so frisch, so ergiebig, so erhaben, kurz, so poetisch und, obwohl er in absoluten Tatsachen gründet, so wunderbar? Du wirst berichten, wie neue Flüsse in das Land geleitet werden, neue Brücken über Flüsse gebaut werden, Berghänge von Lagern eingenommen werden, wie der König aus dem Palast und auch aus dem Leben getrieben wird und doch keineswegs die Hoffnung verliert; darüber hinaus zwei Triumphe, von denen einer der erste über einen unbesiegten Stamm, der andere der letzte gewesen ist.

In seinem berühmten Brief an Caninius Rufus prophezeit der jüngere Plinius seinem Freund, dass dieser mit Trajans Sieg über die Daker einen idealen Stoff für ein Epos gefunden habe. Es folgt die Aufzählung einer Reihe von Szenen, die Plinius mit den Dakerkriegen in Verbindung bringt und die ein zeitgenössischer Leser offenbar – wie Plinius selbstsicher mit der einleitenden Futurform *dices* ausdrückt – von einem Sieg dieser Größe erwarten könnte: die Überschreitung von Flüssen durch Brückenbau, das Errichten von Feldlagern an schwierig zugänglichen Orten oder die Unterwerfung von Königen könnten im Epos verarbeitet werden, aber auch der Triumph selbst wird in einer Reihe mit den militärischen Erfolgen Trajans genannt. Einige Jahre später sind auf dem Relief der Trajanssäule dieselben Szenen zu finden, die Plinius in seinem Brief vorschlägt. Wie auf einer Buchrolle werden der Feldherr, das Heer und die Daker in einer Sequenz militärstrategischer Situationen gezeigt, die sich vom Brücken- und Lagerbau bis zur Heeresversammlung erstrecken. Das angekündigte Epos erscheint uns, anders als erwartet, in der Form eines marmornen Bilderbuchs.²⁴⁸ Da gewiss anzu-

²⁴⁶ Insgesamt verweist der Ritualbegriff in dieser Arbeit weniger auf ein festes religiöses oder liminales Konzept, sondern soll als Grundlage dienen, auf verschiedene dynamische Phänomene zu verweisen, die im Einzelfall deskriptiv zu erfassen und insbesondere im Hinblick auf die Fragestellung dieser Arbeit kritisch zu prüfen sind. Einen entscheidenden Beitrag für eine solche Perspektive hat m. E. Platvoet (2003) geleistet, der ebenfalls auf eine feste Definition von Ritual verzichtet und seine Eigenschaften stattdessen deskriptiv unter verschiedenen ‚Dimensionen‘ erfasst (u. a. eine symbolische, eine multimediale, eine performative oder eine integrative Dimension). Während einige der von Platvoet genannten Kategorien für das Triumphritual nicht konstitutiv sind, werden sich andere wiederum beinahe unvermeidlich auch in einer Modellierung ‚imaginierten Triumphs‘ in der Literatur wiederfinden.

²⁴⁷ Plin. min. *epist.* 8,4,1–2.

²⁴⁸ Zur Ähnlichkeit des Reliefbands zu einer antiken Buchrolle vgl. Seelentag (2004) 368–376.

nehmen ist, dass am Ende weder das Epos des Caninius Rufus – so er eines geschrieben hat – noch die Briefe des Plinius der Gestaltung der Trajansssäule Pate gestanden haben dürften, sind aus dem Beispiel einige wesentliche Dinge darüber abzuleiten, auf welche Weise mit dem Triumph konzeptuelle Vorstellungen transportiert werden.

Zunächst, so legt die Beschreibung des Plinius nahe, war die Imagination eines Triumphs eng an die Entwicklung prototypischer Szenarien gekoppelt, die weitgehend unabhängig von den tatsächlichen militärischen Ereignissen und Handlungen in verschiedenen Medien realisiert werden konnten.²⁴⁹ Die mit dem Sieg assoziierten Vorstellungen waren weder im Ritual, das schriftliche, bildliche und theatrale Elemente zu einem intertextuell dicht verwobenen Nexus verband, noch bei der nachträglichen Verfestigung eines Triumphs an ein spezifisches Medium gebunden, da die Monumente u. a. baulicher, epigraphischer, ikonographischer oder literarischer Natur waren. Auch der Triumphzug selbst wies eine hohe Affinität zu inter- und multimedialen Inszenierungsstrategien auf, indem er einerseits die Ereignisse des Krieges in verschiedenen Modi repräsentierte, andererseits, wie Plinius einmal mehr mit der Ergänzung *super haec actos bis triumphos* bestätigt, selbst zu den Motiven gezählt wurde, die bei der Darstellung eines Sieges repräsentiert werden konnten. Ohne dass konkrete Bezeichnungen der mit dem Sieg verbundenen Namen, Ereignisse und Orte genannt werden müssen, mussten also mentale Konzepte existieren, die durch einen konkreten Sieg aktualisiert und kontextualisiert wurden. Damit gewährt der Pliniusbrief einen möglichen Einblick in die Strukturierung des Triumphkonzepts im öffentlichen Gedächtnis. Die Substantive des Textauszugs – *terris, flumina, pontes, fluminibus, castris, montium, regia, [...], regem, triumphos, gente* – entwerfen eine dichte Semantik von geographischen Objekten, die hier, wie im Triumphzug aufeinander abfolgen. Um den Sieg vollständig zu erinnern, fehlt aber noch ein wichtiger Bestandteil: die Namen und Bezeichnungen, welche die abstrakten Topoi konkretisieren und identifizierbar machen. Alle Dinge, die Plinius aufzählt, waren im Triumphzug – oder im Triumphmonument – regulär mit Inschriften versehen, welche die notwendigen Informationen zu ihrer Identifikation enthielten. Plinius jedoch führt die in seinem Brief imaginierten Szenen zunächst als eine Reihe selbstverständlicher Topoi an, und scheint so zunächst auf ein abstraktes und konventionalisiertes Triumphkonzept zurückzugreifen, welches nicht auf den Dakersieg beschränkt zu sein scheint, sondern situativ auf neue, noch nicht gefeierte Siege eines Imperators, projiziert werden konnte. Vor diesem Hintergrund erscheint es nicht allzu unwahrscheinlich, dass die Formulierung *bellum Dacicum scribere* (den Dakerkrieg schreiben) hier wörtlich zu verstehen ist: als eine Aussage, welche sich auf die performativen Aufgaben des Dichters bezieht und als Appell, der ihn dazu auffordert, das im Brief skizzierte Konzept vor dem Hintergrund der konkreten Dakerkriege vollständig zu realisieren.

In diesem Zusammenhang fällt auf, dass alle Szenarien, die Plinius andeutet, in einem spezifischen Handlungskontext vorgeführt werden. Mit der ‚dominanten‘ Funk-

249 Zum Verhältnis von Performativität und Medialität vgl. Krämer (2004).

tion der Partizipien, die von *dices* abhängen, scheint Plinius von seinem Freund mehr einzufordern als eine bloße Aufzählung von konkreten Namen und Orten. Alle genannten Schlagwörter folgen nicht isoliert aufeinander, sondern sind in einzelne Handlungsschemata eingebettet, welche sich im Epos zu Narrativen der Eroberung und Unterwerfung ergänzen lassen: Flüsse sollen überbrückt, Gebirge durch Kriegslager überbaut, der feindliche König im Entscheidungskampf dargestellt werden. Dabei werden nicht nur die Inhalte, sondern auch ihre Darstellungsweise in den Fokus gerückt. Diese ausdrückliche Fokussierung des *discours* scheint Plinius vor allem dadurch zu unterstützen, dass er zusätzlich die beiden Phrasen *in verissimis rebus* und *fabulosa materia* gegenüberstellt. Die Unterscheidung von *verissimis* und *fabulosa* ist nur sekundär als eine ontologische Einstufung im Sinne von ‚Wahrheit‘ und ‚Lüge‘ zu verstehen, sondern das Begriffspaar referiert üblicherweise, wie in diesem Zusammenhang Egelhaaf-Gaiser (2006a) festhält, auf die in der antiken Historiographie z. T. sehr heftig diskutierte Opposition zwischen einer ‚sachlich‘-nüchternen und einer ‚dramatisch‘-anschaulichen Darstellungsform, mit denen historische Ereignisse erzählt werden konnten.²⁵⁰ Vor diesem Hintergrund lässt sich Plinius’ zunächst unscheinbare Bemerkung als ein seltener Kommentar über die Konzeptionalisierung von Triumph im antiken Gedächtnis verstehen, und scheint eine eindeutige Position in der Frage nach seinen performativen Dimensionen zu beziehen. Denn die Frage nach dem mimetischen Status der Abbildungen bzw. ob es sich bei diesen um die Dokumentation ‚wahrer‘ Dinge oder um eine autonome Konstruktion innerhalb eines Mediums handelt, hat zahlreiche Wissenschaftszweige über lange Zeit beschäftigt und neben der Semiotik und der Medien- und Literaturtheorie auch die Theoriefelder der Rezeptionsästhetik²⁵¹ sowie der Ritual-²⁵² und Performativitätstheorie²⁵³ nachhaltig geprägt. Durchgesetzt für die funktionale Opposition einer referenziellen und einer wirklichkeitserzeugenden Dimension von Sprache hat sich, aufbauend auf den ‚Theoriekern‘ von Austins Sprechakththeorie die Unterscheidung *konstativer* und *performativer* Sprechmodi, über die Culler (2002) 147 schreibt:

250 Vgl. Egelhaaf-Gaiser (2006a) 124.

251 Greift man den Literaturbegriff Isters (1971) auf, der in Anlehnung an Austins *language of statement* und *language of performance* Textarten, die „einen Gegenstand vorstellen oder mitteilbar machen, der eine vom Text unabhängige Existenz besitzt“ und jene, die „ihren Gegenstand erst konstituieren“, voneinander trennt (ebd. 10), erhält man einen terminologischen Ansatz, der versucht, das Verhältnis einer dokumentarischen und einer performativen Funktion von Texten zu unterscheiden.

252 Smith (2003) 223, der den Modus des ‚So-Tun-Als-Ob‘ als ein konstitutives Element für den Vollzug von Ritualen festhält, argumentiert, dass das Bewusstsein über die Nichtwirklichkeit einer rituellen Handlung eine zentrale Voraussetzung für das Durchführen dieser Handlungen ist: „Das Ritual ist ein Mittel, Dinge so darzustellen, wie sie sein sollten in bewusster Spannung zu dem, wie die Dinge sind und auf eine Art, dass diese ritualisierte Perfektion im gewöhnlichen unkontrollierten Lauf der Dinge bedacht wird“.

253 Culler (2002) 147: „Als konstativ gilt Sprache, die behauptet, die Dinge so wiederzugeben, wie sie sind, und Dinge zu benennen, die es schon gibt. Als performativ gelten die rhetorischen Verfahren und Handlungen von Sprache, die diesen Anspruch unterminieren, indem sie sprachliche Kategorien überstülpen, Dinge ins Leben rufen und die Welt eher mitgestalten, als bloß wiederzugeben, was ist“.

Als konstativ gilt Sprache, die behauptet, die Dinge so wiederzugeben, wie sie sind, und Dinge zu benennen, die es schon gibt. Als performativ gelten die rhetorischen schriftliche, bildliche und theatrale Elemente waren auch hier zu einem intertextuell dicht verwobenen Nexus verbunden Verfahren und Handlungen von Sprache, die diesen Anspruch unterminieren, indem sie sprachliche Kategorien überstülpen, Dinge ins Leben rufen und die Welt eher mitgestalten, als bloß wiederzugeben, was ist.

Die Notwendigkeit einer Unterscheidung konstativer und performativer Sprache bildet einen zentralen Streitpunkt in der Rezeption Austins. Bei Culler erscheinen die beiden Begriffe nicht als unterschiedliche Perspektiven auf denselben Gegenstand, sondern als konträre Modi, die sich gegenseitig ‚unterminieren‘.²⁵⁴ Ähnlich hat Iser (1971) Austins Unterscheidung der *language of statement* und *language of performance* auf die Definition von Literatur übertragen und unterscheidet zwischen ‚nicht-literarischen‘ Textarten, die „einen Gegenstand vorstellen oder mitteilbar machen, der eine vom Text unabhängige Existenz besitzt“²⁵⁵ und ‚literarischen‘ Texten im engeren Sinne, die „ihren Gegenstand erst konstituieren“²⁵⁶. Der Begriff der strukturellen Performativität, der dem Theatermodell entstammt, verwehrt sich dagegen einer solchen Differenzierung, indem er genau diese Opposition überbrückt und die Referenz eines Textes unabhängig von seiner eigenen performativen Leistung betrachtet, ja das eine als essenzielle Bezugsgröße des anderen versteht. So stellt Fischer-Lichte (2004) in Abgrenzung zu dieser Position die Möglichkeit einer gegenseitigen Affirmation zwischen dem Sagen und Tun eines Textes in den Raum.²⁵⁷

Die Idee des Zusammenfallens von Sagen und Handeln ist natürlich nicht erst mit dem Performativitätsbegriff aufgekommen, sondern entspricht, um wieder auf Plinius zurückzukommen, in seinen wichtigsten Grundzügen dem μῦθος-Begriff der Antike. Der antike Diskurs hierzu ist weitläufig und reicht von Aristoteles und Platon, die die Unterscheidung von δῆγησις und μῦθος primär im Sinne einer Gattungsunterscheidung (zwischen Historiographie und Epos) verstehen,²⁵⁸ zu den Reflexionen über Dichtung und Geschichtsschreibung bei Cicero und Livius.²⁵⁹ Auch Plinius bezieht, wie wir sehen, in seinem Brief Position in dieser Frage, wenn er die genannten Attribute *in verissimis rebus* und *fabulosa materia* ausgerechnet mit *quamquam* verbindet. Das konzessive Verhältnis, in welches die beiden Darstellungsmodi bei Plinius durch die

254 Vgl. Culler (2002) 145–147.

255 Iser (1971) 10.

256 Iser (1971) 10.

257 Vgl. Fischer-Lichte (2004) 140. Freilich ist die problematische Beziehung konstativen und performativen Sprechens auch im Performativitätsdiskurs nicht unumstritten und es ist zu beachten, dass Fischer-Lichte sich in dem zitierten Passus scharf von der Auffassung Paul de Mans auf die sich Culler bezieht, abgrenzt. Zur ‚Aporie‘ zwischen konstativem und performativem Sprechen vgl. auch Hempfer (2018) 124f.

258 Dass beide Gattungen sich nicht ausschließen, sondern miteinander verwandt sind, zeigt die Form des historischen Epos, sodass der von Plinius formulierte Gedanke aus römischer Perspektive nicht ungewöhnlich erscheint, vgl. Häußler (1976) 54f.

259 Vgl. hierzu die Diskussion von Cic. *leg.* 1,1 und Liv. *praef.* 7 bei Walter (2004) 167–179.

Subjunktion gestellt werden, weist auch hier auf eine grundsätzliche Unvereinbarkeit beider Aspekte hin, die jedoch bei einer angemessenen Bearbeitung im Epos überbrückt werden kann. Beides, sowohl die hybride Gattungszugehörigkeit des Triumphs als Motiv als auch seine prinzipielle Zugänglichkeit für verschiedene Darstellungsmodi, werden somit dem Aufgabenbereich des Dichters zugewiesen, der das vermeintliche Paradoxon, dass der Triumph sich auf ‚Wahres‘ und ‚Erdichtetes‘ bezieht, im Medium der Dichtung auflösen kann.²⁶⁰ Die hohen Anforderungen, die dabei gestellt werden, bringt Plinius in 8,4,3–4 schließlich in besonderer Weise zum Vorschein, indem er den Dichter zuletzt selbst zum metaphorischen Sieger erhebt:

non nullus et in illo labor, ut barbara et fera nomina, in primis regis ipsius, Graecis versibus non resultent. sed nihil est, quod non arte curaque, si non potest vinci, mitigetur.

Auch liegt nicht wenig Arbeit darin, dass sich die barbarischen und wilden Namen, vor allem der des Königs selbst, den Versen nicht widersetzen. Doch gibt es nichts, was nicht Kunstfertigkeit und Sorgfalt, wenn schon nicht bezwingen, so doch bezähmen können.

Plinius lenkt zuletzt den Blick auf den Dichtungs Vorgang und bezieht sich konkret mit der poetischen Gestaltung der Eigennamen auf einen Vorgang, in dem die Mühe (*labor*) des Dichters zum Vorschein komme. Zugleich belegt er diesen mit einer umfassenden Metaphorik des Kämpfens und Siegens. Der Kampf in der Schlacht und das Unterwerfen der Feinde als Quellbereich wird hier auf den Dichtungsakt übertragen, sodass Grundzüge einer konzeptuellen Metapher DICHTUNG IST TRIUMPH sprechen lässt. Indem man etwas schriftlich festhält (die Unterwerfung der feindlichen Anführer und den Sieg Trajans), tut man dasselbe im Vollzug der Schreibhandlung: Der ‚Kampf‘ mit dem Versmaß ist zugleich ein Kampf mit den barbarischen Anführern, der zum Sieg (*vinci*) oder zur Bezähmung (*mitigetur*) führt; hierbei zeigt der Dichter ähnliche Eigenschaften wie die römischen Soldaten (*labor*), aber auch *ars* und *cura*. Die Identifikation vom Dichter bzw. dem Schriftsteller als Sieger ist ein verbreitetes Konzept, das bereits im griechischen Raum existierte²⁶¹ und auch in diesem Fall soll der angesprochene Dichter offenbar seine eigenen ‚sieghaften‘ Qualitäten in den Text einschreiben. Natürlich hat der Pliniusbrief eine andere Motivation und dient als Einzeltext wohl kaum als Grundlage für eine breit aufgestellte Ästhetizität des Triumphkonzepts. Dennoch können wir einige grundlegende Überlegungen festhalten, die sich mit den Ansätzen der Performativität und der konzeptuellen Metapher in Verbindung bringen lassen.

²⁶⁰ Dass beide Gattungen sich nicht ausschließen, sondern sogar eng miteinander verwandt sind, zeigen vermeintliche ‚Hybridgattungen‘ wie die ‚dramatische‘ oder ‚tragische‘ Geschichtsschreibung und das ‚historische‘ Epos. Plinius’ Gedanke ist also für den antiken Diskurs nicht ungewöhnlich, vgl. Häußler (1976) 54 f.

²⁶¹ Die Rolle des Siegers nimmt im griechischen Raum bereits eine bedeutende Rolle ein: Von Hesiod, der sich in den ἔργα καὶ ἡμέρα als Sieger im Agon präsentiert zu den selbstbewussten Rollenkonstruktionen in den Epinikien Pindars, vgl. Höhl (2020). Frühe vergleichbare Konzepte auf römischer Seite lassen sich bei Ennius erkennen, der sich etwa als siegreiches Rennpferd oder in seinem berühmten Epitaph als unsterblich inszeniert, vgl. Suerbaum (1968) 167 f.

Das imaginierte Triumph-Epos beschreibt Plinius zunächst als ein abstraktes Konglomerat unterschiedlicher Szenen, welche sich aus prototypischen Topoi der Militärstrategie zusammensetzen. Die Aufgabe des Dichters besteht hier darin, diese Konzepte in einem aktuellen Kontext zu realisieren (*in verissimis rebus*), indem er sie zum einen mit konkreten Namen versieht (*barbara et fera nomina*) und sie zum anderen selbst narrativ entwickelt und ausgestaltet (*fabulosa materia*). Der kurze Kommentar von Plinius über die Darstellung lässt zum einen vermuten, dass sich die Unterscheidung konstativer und performativer Sprechakte, komplementär zur antiken Hybridisierung der Gattungen Historiographie und Epos, fließend gestalten und sich keiner der untersuchten Texte einem einzigen der Bereiche zuordnen lassen wird. Zum anderen weist der Pliniusbrief an einigen Stellen eine metaphorische Strukturierung von literarischen Schreibprozessen durch Triumphvokabular auf, sodass die im Brief beschriebenen ‚performativen‘ Zusammenhänge zwischen Ritual und Text auch insgesamt unter einem konzeptuell-metaphorischen Verständnis der literarischen Tätigkeit des Dichters und den militärischen Erfolgen des Kaisers subsumiert werden können.

2.2 Vom Ritual zum Text? Performativität im Triumphzug

Auf dieser Grundlage ist zu bestimmen, welche mit dem Triumphzug verbundenen performativen Praktiken für eine konzeptuelle Strukturierung von Texten geeignet sind. Dass der Performativitätsbegriff der Ritualtheorie nicht ohne Weiteres auf die philologische Arbeit am literarischen Text übertragen werden kann, zeigt schon die Feststellung, dass hier bereits innerhalb dieses eingegrenzten Rahmens kein festes Konzept vorliegt, sondern üblicherweise eine ganze Reihe heterogener Phänomene unter dem gemeinsamen Begriff des Performativen zusammengeschlossen werden. Eine genaue Differenzierung dieser Faktoren wurde in der Ritualforschung von Tambiah (2003) und Rappaport (2003) vorgenommen. Tambiah (2003) 230 hat die drei verschiedenen Kategorien des Performativen, die in der Ritualforschung auftreten, prägnant zusammengefasst:

Rituelle Handlung ist auf drei Arten performativ: erstens im Sinne von Austin, wonach etwas sagen gleichzeitig auch etwas tun (als konventionelle Handlung) bedeutet; zweitens in dem davon völlig verschiedenen Sinn einer dramatischen Performance, in der die Teilnehmer verschiedene Medien benutzen und das Ereignis intensiv erfahren; und schliesslich in einer dritten Bedeutung im Sinne eines indexikalen Wertes (der Begriff stammt von Peirce), den die Akteure während der Performance dieser zuschreiben und aus ihr ableiten.

Die Bedeutung des ersten Punkts, der Theorie der Sprechakte, wird von Tambiah selbst nur peripher behandelt; die entscheidenden Ergänzungen hierzu werden bei Rappaport (2003) ausgeführt. Dieser propagiert erstens eine Verabsolutierung des illokutionären vom perlokutionären Akt, d. h. das sprachliche Handeln könne im Ritual gelingen ohne dass die Konsequenzen tatsächlich eintreten, zweitens nimmt er die wesentliche Differenzierung vor, dass „bestimmte Rituale nicht selbst performativ sind, sondern per-

formative Aussagen ermöglichen“²⁶². Diese enge Verknüpfung der Gelingensbedingungen sprachlicher Äußerungen an die spezifische Situativität des Rituals entspricht im Wesentlichen der Rolle, die Austin selbst dem Konventionalen zugewiesen hat: „Illokutionäre Akte sind konventional, perlokutionäre Akte sind das nicht. [...] allerdings kann man konventionale Handlungen benutzen, um den perlokutionären Akt zustande zu bringen“²⁶³. Damit scheinen zunächst mehr die Grenzen als die Möglichkeiten der textuellen Reproduktion von Ritualen ans Licht zu treten. Schließlich gilt auch im Umkehrschluss, dass bestimmte Handlungen außerhalb des ihr konventionell zugeteilten Rahmens nicht gelingen können und in der Tat erscheinen bestimmte Handlungen oder performative Äußerungen – z. B. das Ablegen der Gelübde auf dem Kapitol durch den Imperator – außerhalb der Triumphsituation nicht realisierbar, da sie nur innerhalb ihres spezifischen Kontexts zu den ihnen zugedachten Wirkungen, in diesem Fall zum Verlust der Vorrechte des *imperium* und des *auspicium* führen können.²⁶⁴ Dennoch ist es möglich, Aussagen mit einem illokutionären Potenzial, unabhängig von seiner perlokutionären Wirkung, im Medium der Literatur zu reproduzieren. Wie verhält es sich z. B. mit dem illokutionären Gehalt von Spottliedern, die von den Soldaten auf den Triumphator gesungen wurden? Einerseits entsprachen diese einer eng mit dem Ritual verbundenen Konvention, nach der solche Lieder erwartet wurden und von einer bestimmten sozialen Gruppe, den Soldaten, gegenüber einem festgelegten Adressaten, dem Triumphator, geäußert wurden; andererseits kann der illokutionäre Akt – die Schmähung der Invektive – auch im Medium der Literatur reproduziert werden. Die erste und wesentlich einfachere Möglichkeit führt Sueton vor, wenn er die Gesänge der Soldaten beim Triumphzug Caesars wörtlich wiedergibt. Hierbei handelt es sich um ein Zitat: die einfachste Form zur literarischen Reproduktion eines Sprechakts.²⁶⁵ Durch die Rekontextualisierung des Texts geht hierbei allerdings das illokutionäre Potenzial der Aussage verloren;²⁶⁶ Sueton, der die Verse *urbani, servate uxores* historisch-kritisch umdeutet und als evidente Beweise für Caesars Umgang mit verheirateten Frauen in Gallien anführt, ist mehr an dem propositionalen Gehalt als an der Performativität der Äußerung interessiert. Interessanter erscheint dagegen der zweite Fall. Wie etwa verhält es sich mit Catull, der Caesar in gleich mehreren seiner *carmina* verspottet, ohne dass sie dem größeren Kontext eines Triumphzugs zugeordnet werden können? Wird der illokutionäre Akt dadurch abgeschwächt, dass die Verse außerhalb der Situation des Rituals geäußert wurden? Folgt man Sueton, der schreibt, Catull habe Caesar mit diesen Gedichten ewige Brandmarken (*perpetua stigmata*) eingebrannt – einer sehr starken

262 Rappaport (2003) 197.

263 Austin (2002) 137.

264 Solche nicht-reproduzierbaren Phänomene finden sich meist im Bereich der Übergangsriten (*rites des passage*) wieder: Fischer-Lichte (2005) 36 f. überträgt diesen Transgressionsaspekt von Ritualen auch auf das Theater und integriert ihn gleichsam in ihren Performativitätsbegriff.

265 Vgl. dazu Derrida (2001) 39–42.

266 Dies gilt in gewisser Weise auch für den perlokutionären Akt, der z. B. nur in der Beschreibung von Reaktionen durch den extradiegetischen Erzähler greifbar wäre.

körperlichen Metapher für die Nachwirkungen einer solchen Aussage –, wäre dem Sprechakt hier, außerhalb der Triumphsituation, sogar noch eine nachhaltigere Wirkung zuzuweisen als im Ritual selbst. Abgesehen davon, dass wir von der genauen Performanz der *carmina* Catulls keine genaue Vorstellung haben und das Beispiel gewiss nur einen der vielen kommunikativen Aspekte, die im Ritual vollzogen werden, widerspiegelt, weist es doch darauf hin, dass performative Akte aus dem Bereich des Rituals auch im Medium von Texten strukturell reproduziert werden können. Da es also prinzipiell möglich ist, sich den Sprechakten aus dem Ritual in einem gewissen Umfang literarisch anzunähern, können wir die Sprechakttheorie als Strukturelement für das Ritual im literarischen Text nicht ausschließen.²⁶⁷

Bei dieser Perspektive, welche der Sprechakttheorie im engen Sinne entstammt, gilt es zu berücksichtigen, dass der Ansatz, auch ästhetische Phänomene wie die Konstruktion fiktiver Welten durch einen Erzähler oder die imaginative Vervollständigung der Leerstellen eines Textes als Sprechakt zu betrachten, dem grundsätzlich anderen Performativitätsbegriff des sog. ‚Theatermodells‘ zuzuordnen ist, der aus der Rezeptionsästhetischen Auseinandersetzung mit Austin entstanden ist und zu sehr unterschiedlichen Umdeutungen der Theorie geführt hat.²⁶⁸ So merkt Hempfer (2018) an, dass „diese relativ restriktive Merkmalskomplexion [*scil.* der performativen Äußerung] aufgelöst und zum einen einzelne Merkmale modifiziert und generalisiert, und zum anderen insbesondere mit dem ‚Theatermodell‘ kombiniert wurden“²⁶⁹. Solche Phänomene wären also eher dem nächsten Performativitätsbegriff zuzuordnen, den Tambiah als ‚dramatische Performance‘ bezeichnet. Dieser entspricht zu großen Teilen dem Performativitätsbegriff des Theatermodells und schlägt so eine wichtige Brücke zwischen ritueller Performanz und literarischer Performativität. Dazu bietet sich besonders der strukturelle Performativitätsbegriff, der im Zuge des Theatermodells von Häsner [u. a.] (2011) geprägt wurde, an. Dieser steht – in Opposition zum Begriff der sog. ‚funktionalen Performativität‘, der nach Zweck und Nachwirkung von Texten fragt – für eine allein auf die Machart von Texten gerichtete Perspektive.²⁷⁰

Strukturelle Performativität [...] lenkt die Aufmerksamkeit auf die Ebene des discours, des Erzählens, also die Vermittlungsebene zwischen Text und Leser [...] die Frage nach struktureller Per-

²⁶⁷ Um das Handlungspotenzial von Sprechakten in literarischen Texten ist vor allem im Zuge des Dekonstruktivismus eine breite Diskussion geführt worden. Nach Austin stellt der Gebrauch von Sprechakten in der Literatur eine Form der ‚nicht ernsthaften‘ Verwendung von Sprechakten dar, welche den üblichen Gebrauch eines Sprechakts ‚parasitär‘ ausnutze. Derrida (2001) argumentiert dagegen, dass Sprechakte aufgrund ihrer Iterabilität jederzeit aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgenommen werden und in einen neuen versetzt werden können. Dabei würde die ursprüngliche Funktionalität des Zeichens anders als bei Austin nicht verloren gehen, sondern sogar um neue Potenziale erweitert. Zur Übersicht der Debatte vgl. Wirth (2002) 17–25.

²⁶⁸ Vgl. Fischer-Lichte (2012), Hempfer (2018) 117.

²⁶⁹ Hempfer (2018) 118.

²⁷⁰ Fischer-Lichte (2012) 139.

formativität [ist] darauf fokussiert, wie der Text das *macht*, wovon er spricht, oder gegebenenfalls etwas anderes macht, als er behauptet [...].

Der Performativitätsbegriff des Theatermodells geht von einer besonderen Situation der ‚Aufführung‘ in literarischen Texten aus, wobei mit dem Begriff der Performanz der konkrete Auftritt vor einem Publikum und mit Performativität eine potenzielle Aufführbarkeit von Texten gemeint ist.²⁷¹ Der Begriff der ‚Aufführung‘ ist in erster Linie mit dem Theater verbunden, sodass die Theorie hier selbst in einem gewissen Umfang metaphorische Konstruktionen wie den ‚Text als Bühne‘ und den ‚Leser als Akteur und Zuschauer‘ verinnerlicht hat.²⁷² Dennoch ist das Konzept der Theatralität nicht allein auf die Institution des Theaters beschränkt. Fischer-Lichte (2005) entwirft einen Performativitätsbegriff, der sowohl für das Theater als auch das Ritual anwendbar ist. Dazu unterscheidet sie zwischen einer spezifisch rituellen ‚liminalen‘ Erfahrung, die auf einer Endgültigkeit der vollzogenen Handlung und einer nachfolgenden sozialen Akzeptanz beruhe, und einer auf das Theater bezogenen ‚ästhetischen‘ Erfahrung, löst diese beiden Kategorien aber sofort wieder auf: „It is not always easy or possible to delineate one clearly from the other – not even within one performance“²⁷³. Auch im Triumphzug sind rituelle und theatrale Aspekte nicht immer klar voneinander zu trennen, sodass es in der Tat einen großen Überschneidungsbereich zwischen Theater und Triumph gibt: Im Kern dieser Arbeit steht die These, dass Rituale wie der Triumphzug nicht nur etwas anderes repräsentieren, sondern im Sinne eines ‚Schau-Spiels‘ etwas aufführen. Diese Beobachtung gilt auch für den Triumph, der als Teil einer höchstgradig visuellen Kultur eng mit dem Theater und anderen *spectacula* verbunden war.²⁷⁴ Vor allem in den jüngeren Interpretationen des Rituals haben die dramatischen und inszenatorischen Aspekte des Triumphzugs eine enorme Bedeutung erlangt.²⁷⁵ Dieser Wendepunkt markiert einen wichtigen Schritt der Triumphforschung, denn aus der Anerkennung einer hohen Bedeutung visueller und dramatischer Elemente ergibt sich nicht zuletzt die quellenkritische Erkenntnis, dass sich auch literarische Darstellungen von Triumphen in Historiographie und Dichtung mehr an den spektakulären, visuellen und affektiven Dimensionen des Rituals als an dokumentarischen Fakten orientieren.²⁷⁶ So hält Murphy (2004) 156 fest:

The triumph is a species of theatre. [...] When the poets and historians describe triumphs they devote more time to theatre, to parades of cities and river-gods, than to the sacrifices on the Capitol.

271 Vgl. Hempfer (2018) 118.

272 Fischer-Lichte (2004) 36 verwendet selbst die Metapher der ‚Kultur als Performance‘ (gegenüber dem vorausgehenden Forschungsparadigma ‚Kultur als Text‘), vgl. auch Fischer-Lichte (2012) 141, zum Einfluss des Theaters auf den Performativitätsbegriff, vgl. Hempfer (2018) 117f., zum Theater als Metapher (des Lebens) vgl. Fischer-Lichte (2019).

273 Vgl. Fischer-Lichte (2005) 255.

274 Vgl. Weeber (2019) 13–54.

275 Vgl. Beard (2007), Östenberg (2009a), Weeber (2019).

276 Vgl. Fischer-Lichte (2005) 41, Östenberg (2009a) 262–266.

Durch diesen Perspektivwechsel auf den Triumph als Aufführung und insbesondere auf den Aufführungscharakter von Texten, die den Triumph beschreiben, ist es möglich, sich von einer rein auf vermeintliche Fakten und Rekonstruktion gerichteten Deutungsweise zu lösen und Aussagen über eine *konzeptuelle* Gestalt von Triumph zu gewinnen.

Den dritten Aspekt der Indexikalität möchte ich nicht gesondert aufgreifen, sondern im weiteren Verlauf dieser Arbeit dem ersten Punkt, der Sprechakttheorie, unterordnen.²⁷⁷ Für einen literaturwissenschaftlichen Ansatz ist er weitaus schwieriger zu verwenden, da hier in der Ritualforschung eine Abgrenzung vom sprachlichen zum physischen Handeln vorgenommen wurde: „Obwohl Worte als Indexe dienen können und möglicherweise notwendig sind, um die Indexikalität physischer Handlungen festzusetzen [...], so übertragen physische Handlungen indexikale Botschaften auf überzeugendere Art als die Sprache.“ schreibt Rappaport (2003) und führt als Beispiel das Niederknien als indexikalisches Zeichen der Unterwerfung an.²⁷⁸ Diese Priorität des Körperlichen trifft gewiss auch bis zu einem gewissen Grad für den Triumphzug zu. Die Präsentation berühmter (und vor allem lebender) Gefangener war notwendig, um die Unterwerfung bzw. den Sieg über eine Region zu bestätigen, und allein der hohe Aufwand, der dafür betrieben wurde, berühmte Gefangene wie Vercingetorix oder Kleopatra im Triumph vorzuführen, dürfte für sich sprechen. Dabei darf allerdings nicht ausgeblendet werden, dass im multimedialen Raum des Triumphzugs schriftliche Elemente einen nicht unbeachtlichen Teil leisteten, um auf die Anwesenheit von Kriegsbeute und Gefangenen aufmerksam zu machen.²⁷⁹ So konnte auch ein Text, auf dem lediglich der Name eines Besiegten zu lesen war, seine Unterwerfung anzeigen. Die im Triumphzug gezeigten *tituli* waren Plättchen, auf denen die Namen präsentierter Gegenstände oder berühmter Gefangener vermerkt waren. Diese hatten zwar eine unmittelbare Referenz zu anderen Objekten und Medien und lassen so einen eindeutigen Gegenwartsbezug im Sinne von Peirces Definition des Indexikalischen erkennen, komplementierten die präsentierten Beutestücke und Gefangenen aber wohl so sehr, dass der Unterwerfungsakt ohne sie geradezu unvollständig war.²⁸⁰ Da es also möglich ist, den schriftlichen Text als eine Art Sprechakt zu verstehen, der nicht nur mittels Eigennamen auf Dinge referiert, sondern sie zugleich im Akt der Benennung unterwirft, möchte ich mich, was diesen Sonderfall betrifft, im Sinne Austins auch auf diesen Anteil

277 Auch Platvoet (2003) 180f. nennt nur die beiden erstgenannten Dimensionen von Performativität, indem er zwischen einer Performance-Dimension, die den Darstellungs- bzw. Aufführungscharakter des Rituals betont, und einer performativen Dimension im engeren Sinne Austins unterscheidet.

278 Rappaport (2003) 203.

279 Vgl. Östenberg (2009b) 470, Anm. 45.

280 Östenberg (2009b) 470 spricht von einem „visual interplay between the placards and the vanquished“.

der Äußerung beschränken, wenngleich der indexikalische Verweis gewiss ein wichtiger Teil dieses Sprechakts ist.²⁸¹

2.3 Der Performativitätsbegriff im Horizont der Triumphmetapher

Die unterschiedlichen Ansätze zeigen, dass der Performativitätsbegriff vielversprechende Ansätze bietet, um sich einem Triumphkonzept in der Literatur anzunähern, allerdings auch eine nähere Spezifizierung der unter ihm betrachteten Phänomene nötig macht. Gleichzeitig ist anzumerken, dass der Triumphzug als komplexes und vielschichtiges Ritual freilich nicht nur aus performativen Elementen besteht, sondern eine Vielzahl weiterer symbolischer und kommunikativer Prozesse beinhaltet, die bei einer rein performativen Betrachtung ausgeblendet werden. Da Performativität generell ein eher punktuell und nicht nach einem festen Kriterienkatalog bestimmbares Phänomen darstellt, bin ich der Ansicht, dass eine graduell abstufende Herangehensweise am zielführendsten ist. Sowohl der Ansatz, Texte generell aufgrund der darin angelegten Rollenkonstruktionen als Sprechakte zu betrachten²⁸² als auch Vermischungen mit dem Fiktionalitätsbegriff, nach denen jeder literarische Text, der fiktionale Züge besitzt, als performativ einzuordnen ist²⁸³, halte ich für problematisch und wenig zielführend. Daher soll es nicht der Anspruch dieser Arbeit sein, zwischen performativen und nicht-performativen Texten zu unterscheiden, sondern mit Performativität sollen mehr oder weniger starke Potenziale beschrieben werden, die mit konkreten Beobachtungen auf textstruktureller Ebene einhergehen.

Außerdem wird ein Begriff von Performativität benötigt, der so gut wie möglich auf den Metaphernbereich des Triumphzugs zugeschnitten ist. Hier hat der Blick auf das Ritual gezeigt, dass weder der Ansatz der Sprechakttheorie noch der Performativitätsbegriff des Theatermodells für sich allein ausreicht, um die performativen Potenziale des Triumphs vollständig abzudecken, sondern dass beide Performativitätsbegriffe legitime Kategorien für die Erfahrung des Triumphrituals – und so vermutlich auch für die Strukturierung literarischer Texte – darstellen. Diese Perspektive korreliert mit der Aufhebung der engen institutionellen Grenzen zwischen Ritual und Theater in der Performativitätstheorie und ihrer Ersetzung durch graduelle Dichotomien wie Thea-

²⁸¹ Austin (2002) 164: „Bei der performativen Äußerung achten wir so ausschließlich wie möglich auf ihre illokutionäre Rolle und lassen die Dimension der Entsprechung zu den Tatsachen beiseite“ und „Der lokutionäre Akt ist wie der illokutionäre im allgemeinen eine bloße Abstraktion; jeder echte Sprechakt ist beides“ (ebd. 165).

²⁸² Geisthardt (2015): „Wenn Texte als intentionale Produkte ihrer Autoren, als Teil einer Kommunikation zwischen Sender und Empfänger, auf die in ihnen zum Ausdruck kommende auktoriale Selbstzuschreibung sozialer Rollen befragt werden können, [...] ist es nur folgerichtig, sie auch als indirekten Sprechakt zu verstehen, wobei sie als komplexe Sprachhandlungen mehrere illokutionäre Akte in sich bergen können [...]“.

²⁸³ Zur Problematik der Abgrenzung des Performativen vom Fiktionsbegriff vgl. Hempfer (2018) 124f.

tralität und Ritualität²⁸⁴. Dabei schließe ich mich Fischer-Lichte (2007) an, welche die Differenzierung zwischen Ritual und Theater, die vor diesem Hintergrund „weder möglich noch sinnvoll“ sei, umso mehr an eine historische Perspektive knüpft, sodass man bei der Betrachtung von Ritual und Theater „auf einen ihnen zeitgenössischen Ritual- und Theaterbegriff rekurren muss“²⁸⁵. Obwohl aus der Antike kein systematischer Diskurs über Theater und Ritual greifbar ist, konnten wir in der von Plinius verhandelten Dichotomie *in verissimis rebus* und *fabulosa materia* ganz ähnliche Zuschreibungen erkennen, die „sowohl dem Ziel der Unterhaltung dienen wie auch dazu, andere Wirklichkeiten aufzuzeigen“²⁸⁶. Auf dieser Basis möchte ich im weiteren Verlauf der Arbeit eine funktionale und keine strenge terminologische Unterscheidung treffen, indem ich die ‚rituell-performativen‘ und die ‚theatral-performativen‘ Anteile zwei unmittelbaren Teilbereichen des metaphorischen Triumphkonzepts zuordne, die sich partiell mit dem Konzept überschneiden und jeweils in ihren eigenen historischen Diskursen verankert sind. Den ersten Teil der ‚rituellen‘ wirklichkeitsverändernden Prozesse und der Sprechakttheorie fasse ich unter dem weiten Metaphernbereich des *imperium* zusammen. Darunter fallen vor allem diejenigen Aspekte aus dem Referenzsystem des Triumphs, die auch für dessen Kommemoration eine entscheidende Rolle spielen. Die unterworfenen und dem römischen Imperium hinzugefügten Objekte bilden hier den eigentlichen Zielbereich, auf den ein Text zugreifen kann, und ein Text kann mit der übergeordneten Metapher des Triumphs auf dieselben Dinge Bezug nehmen, indem er ähnliche (sprachliche) Handlungen vollzieht. Den anderen Metaphernbereich, mit dem der Triumph interferiert, bezeichne ich mit dem ebenfalls sehr weit gefassten Begriff des *spectaculum*. Dieser bezieht sich nicht nur auf die institutionalisierten Feste, Spiele, Rituale und Wettkämpfe in der römischen Kultur, sondern steht allgemein für alle sensationellen, effektvollen und emotionalen Aspekte einer Erfahrung, sodass das *spectaculum* in einem breiteren Rahmen auch als eigenständige Metapher des römischen Lebens untersucht werden könnte.²⁸⁷ Da es hier aber in der Tat die größten Überschneidungen mit dem Erfahrungsraum des Theaters respektive des Amphitheaters gibt, kann der Performativitätsbegriff des Theatermodells als geeigneter Zugang zu diesem metaphorischen Teilkonzept dienen. In diesem Fall sind es dezidiert die konzeptuellen Überschneidungsbereiche von Triumph und *spectaculum*, denen mein Interesse gilt.

Ausgehend von diesen beiden Konzepten folgt als nächster Schritt deren Übertragung auf das Medium des schriftlichen Texts. Performativität und Textualität – so der performative Grundsatz – sind nicht als strenges Oppositionspaar zu sehen, das von

284 Zum Verhältnis von Ritual und Theater, Ritualität und Theatralität vgl. Fischer-Lichte (2003), dies. (2007), dies. (2014) 17–86, Turner (2009), Rao/Köpping (2008).

285 Fischer-Lichte (2007) 8.

286 Rao/Köpping (2008) 12.

287 Eine ausführliche und unterhaltsame Übersicht über die Diversität des Konzepts bietet Weeber (2019), der die allgemeine Bedeutung des *spectaculum* u. a. für die Lebensbereiche der Gerichtsprozesse, Seeschlachten und der Gastmähler zeigt.

einer bestimmten (performativen oder schriftbasierten) Kulturform abhängig ist. Schrifttexte, die nicht unmittelbar an eine *cultural performance* gebunden sind bzw. auf eine allgemeine Aufführbarkeit hin konzipiert sind, müssen auf „textuelle Strategien der *Simulation* von Präsenz oder Kopräsenz“²⁸⁸ zurückgreifen, um diese Metaphern in sich einzuschreiben und in ihrem eigenen Kontext zu aktualisieren. Im Hinblick auf den Triumph bleibt zu bestimmen, mit welchen konkreten Darstellungsstrategien diese Prozesse der Aktualisierung verbunden sind. Auf der einen Seite eröffnet das Darstellungsmuster des *imperium* eine Perspektive auf die referenzielle Seite von Texten. In Analogie zur theater- und literaturwissenschaftlichen Umdeutung des Konstativen verweist der Begriff hierbei auf eine Superiorität des *telling* und beschreibt damit den referenziellen, weltbezogenen Aspekt von Schrifttexten, der allerdings eine performative Bedeutung im Sinne der Sprechakttheorie nicht ausschließt, sondern als Ergänzung zu dieser verstanden wird. Auf der anderen Seite steht das *spectaculum* als eine andere Art der Wirklichkeitskonstruktion im Sinne des *showing*, welches im Theatermodell durch die imaginativen Prozesse, die der Leser bei der Lektüre erfährt, realisiert wird.²⁸⁹

1. *imperiale* Darstellungsmuster (*imperium*): Dieser Modus nimmt verstärkt auf die prozesshaften und wirklichkeitsverändernden Eigenschaften des Triumphs Bezug. Er reproduziert wie ein Triumph performative Akte des Siegens (z. B. unterwerfen, aneignen), indem er auf spezifische Darstellungsformen aus dem Erfahrungshorizont des Triumphzugs zurückgreift.
2. *spektakuläre* Darstellungsmuster (*spectaculum*): Dieser Modus nimmt verstärkt auf die sinnliche Wahrnehmung des Triumphs Bezug. Er ist performativ im Sinne des Theatermodells, indem er bestimmte Dinge wie in einem Triumph ‚lebendig vor Augen‘ führt.

Für den ersten Fall, der den Triumph als Strukturmodell des *imperium* beleuchtet, können Textsorten aus dem engeren Umfeld des Triumphs als Vergleichsmaterial herangezogen werden, z. B. Inschriften, die im Triumph gezeigt wurden oder nachträglich zur Verewigung von Triumphen eingesetzt wurden. Diese sind zwar nicht im strikten Sinne des Theatermodells als performativ einzustufen, können aber nach Austin als Sprechakt oder in indexikalischer Funktion nach Peirce performativ sein.²⁹⁰ Als Beispiel hierfür lässt sich Caesars berühmte Inschrift VENI, VIDI, VICI anführen. Nach der vielzitierten Interpretation Suetons bezieht sich die Aussage weniger auf den konstativen Inhalt – dass Caesar bei Alesia gewesen und siegreich gewesen sei –, sondern der Text führe bereits in seiner verkürzten Struktur die hohe Schnelligkeit, die beim Sieg der römischen Truppen notwendig gewesen sei, vor.²⁹¹ Man könnte aber noch weiter gehen

²⁸⁸ Häsner [u. a.] (2011) 72.

²⁸⁹ Vgl. Fischer-Lichte (2012) 139f., Häsner [u. a.] (2011) 77.

²⁹⁰ Vgl. Fischer-Lichte (2012) 135f.

²⁹¹ Suet. *Iul.* 37,2: *Pontico triumpho inter pompae fercula trium verborum praetulit titulum VENI · VIDI · VICI non acta belli significantem sicut ceteris, sed celeriter confecti notam.*

und die Inschrift mit einem resultativen Perfekt übersetzen – „Hier bin ich, als Augenzeuge und Sieger“ – was ihr im Kontext eines Rituals, in dem der Imperator erst zum Sieger gemacht wird, auch eine indexikalische Funktion im Sinne von Peirce verleihen würde.²⁹² In diesem Fall hat der Text keinen reinen Vergangenheits-, sondern auch einen Gegenwartsbezug und führt sowohl die in ihm beschriebenen Handlungen (*acta*) als auch die damit assoziierten Werte (*celeritas*) als Teil der rituellen Performanz vor. Die Referenzfunktion des Texts steht deutlich hinter dem „was er aus- oder vorstellt“²⁹³. Auch die wirklichkeitsverändernden Definitionen von Performativität besitzen eine gewisse Signifikanz für die Wahrnehmung von Texten, da sie, wie in Kapitel II.2.2 dargelegt wurde, im Medium der Literatur reproduziert und mit ähnlichen Funktionen assoziiert werden können.²⁹⁴

Der zweite Fall, der eine allgemeine Affinität zu Konzepten von Theatralität aufweist,²⁹⁵ bezieht sich auf den spektakulären Aspekt von Triumphzügen. Prinzipiell ist hier jeder literarische Text als Referenzpunkt geeignet, in dem ein Triumphzug durch einen Erzähler beschrieben wird. Diese Art von Texten, bei denen die Performanz, also die Durchführung eines Rituals, auf der Ebene der *histoire* dargestellt wird, sind zumeist im literaturwissenschaftlichen Diskurs über Performativität eher marginalisiert worden. Häsner [u. a.] (2011) 84 sprechen immerhin von einem „schwächere[n] Begriff von struktureller Performativität“ und ergänzen:

Im Grunde handelt es sich dabei nicht um Textstrukturen, sondern um performative Strukturen oder Phänomene dargestellter Welten – oder eben um ‚dargestellte Performativität‘.

„Hempfer (2018) ergänzt etwas kritischer „wenn überhaupt“²⁹⁶ und Fischer-Lichte (2012) ist der Auffassung, solche Fälle hätten „nichts mit struktureller Performativität zu tun“²⁹⁷. Wie aber ist es im Fall der *ἔκφρασις*, wenn *histoire* und *discours* zusammenfallen? Wenn *showing* und *telling* sich nicht ausschließen, sondern ergänzen? Gerade im Bereich des Triumphzugs ist festgestellt worden, dass Phänomene von *ἐνάργεια*, die von Häsner [u. a.] als wesentliche Textstrategien zur Konstitution von „Präsenz respektive Kopräsenz, Körperlichkeit und Ereignishaftigkeit“²⁹⁸ eingestuft werden, selbst bei den vermeintlich dokumentarischen Beschreibungen historiographischer Schriften mit

²⁹² Jakobson (1988) 85 weist dem Satz sogar eine ikonische Funktion zu: „Die Verbkette *veni, vidi, vici* teilt uns in erster Linie etwas über die Reihenfolge von Caesars Taten mit, da die Folge der Vergangenheitsformen dazu dient, die Abfolge der berichteten Ereignisse wiederzugeben“.

²⁹³ Häsner [u. a.] (2011) 76.

²⁹⁴ Witzmann (2000) 66: „Über das Wort, über die Schriftlichkeit, über spezifische Genres von Literatur werden Beziehungen angezeigt, Fähigkeiten, Vorzüge und Leistungen übermittelt, Ansprüche angemeldet, Wertvorstellungen wie Botschaften übermittelt, soziale Normen in einer auf Dauerhaftigkeit angelegten Reproduzierbarkeit bekräftigt.“

²⁹⁵ Vgl. Frisch/Fritz/Rieger (2018) 16.

²⁹⁶ Hempfer (2018) 132.

²⁹⁷ Fischer-Lichte (2012) 141.

²⁹⁸ Häsner [u. a.] (2011) 83.

großer Häufigkeit auftreten. Da diese Perspektive auf die Darstellung von Triumphzügen in der Literatur, wie bereits erwähnt wurde, mittlerweile fest im Forschungsdiskurs verankert ist, bietet es sich an, Beschreibungen von Triumphen in der Literatur als einen weiteren Ausgangspunkt für Vergleiche auf der Ebene des *discours* zu nehmen. Die *ἐνάργεια* scheint dabei generell der zuverlässigste Indikator für eine hohe Performativität zu sein.²⁹⁹ Der Begriff der *ἐνάργεια* oder *evidentia* war die zentrale Kategorie der Antike, mit der eine hohe Anschaulichkeit, etwa bei der Beschreibung grausamer Kriegsszenarien, erfasst wurde. Zu den zentralen Merkmalen von *ἐνάργεια* werden oftmals eine allgemeine Sinnesbezogenheit – idealerweise in einer Kombination der unterschiedlichen Sinneseindrücke – sowie ein hoher Grad an Detailliertheit gezählt.³⁰⁰ Auch Darstellungen, die in besonderer Weise von Emotionen geprägt sind und so an personale Erzählerkonzepte in der modernen Narratologie erinnern, werden mit dem Begriff in Verbindung gebracht. Vor diesem Hintergrund lässt sich argumentieren, dass auch der Begriff der funktionalen Performativität, mit dem der perlokutionäre Akt häufig identifiziert wird, partiell in den Bereich struktureller Performativität fällt. Dieser wurde von Häsner [u. a.] (2011) 84 wie folgt definiert:

Der Aspekt der funktionalen Performativität hingegen verschiebt den Akzent von der Machart des Textes auf seine kulturelle Wirkmächtigkeit. Während die Frage nach struktureller Performativität darauf fokussiert, wie der Text das *macht*, wovon er spricht [...], zielt der Begriff der funktionalen Performativität auf das ab, was ein Text *auslöst*.

Hempfer (2018) 140 hat hierzu die folgende Kritik geäußert:

Mir scheint es mittlerweile fragwürdig, ob diese Ausweitung des Performativitätskonzepts sinnvoll ist [...]. Nützlich schiene der Begriff dann, wenn funktionale Performativität notwendig an strukturelle Performativität gebunden wäre, doch ist gerade dies nicht (immer) der Fall, vielmehr scheinen mit dem Begriff der funktionalen Performativität Dinge erfasst zu werden, für die es bereits ausgearbeitete Theorieparadigmen gibt wie die Wirkungs- und Rezeptionsforschung unterschiedlicher methodologischer Ausrichtung.

Da die Frage nach der Performanz bzw. der außerliterarischen ‚Realität‘ des Triumphzugs in dieser Arbeit der Analyse des Triumph**konzepts** untergeordnet werden soll, folge ich hier Hempfers Einschätzung, dass Fragen der funktionalen Performativität letztendlich wieder auf die strukturelle Performativität zurückgeführt werden müssen bzw. dass beide Seiten in einem interaktiven Verhältnis stehen. Die *ἐνάργεια*, die nach der normativen Darstellung Quintilians untrennbar mit einer unmittelbaren Rezeptionswirkung, dem Auslösen eines (wie auch immer beschaffenen) Affekts verbunden ist, lässt sich, sofern man sie innerhalb der antiken Parameter betrachtet, immer als eine

²⁹⁹ Der Begriff der *ἐνάργεια* ist vor allem nach der Definition Quintilians des ‚Vor-Augen-Stellens‘ zu einer der Hauptsäulen literarischer Performativität geworden, vgl. Häsner [u. a.] (2011) 84, Fischer-Lichte (2012) 141.

³⁰⁰ Vgl. Otto (2009) 128 f.

Schnittstelle zwischen struktureller und funktionaler Performativität betrachten. Auch Emotion und Affekt werden daher nicht mit individueller Erfahrung gleichgesetzt, sondern müssen ebenfalls als ein unmittelbares Wahrnehmungsdispositiv eines allgemeinen Triumphkonzepts vorausgesetzt werden.³⁰¹ Im engeren Sinne dem perlokutiven Akt zuordnen könnte man dagegen wohl die Frage, inwieweit ein Triumphritual in den zeitgenössischen und nachfolgenden Diskursen als ‚gelingen‘ oder ‚nicht gelingen‘ eingestuft wurde. Unter diesem Aspekt sollen exemplarisch die Texte in dem abschließenden Teil über die ‚Schein-Triumphe‘ vorgestellt werden: eine parodistische und in der Kaiserzeit sehr beliebte Umkehrung des *spectaculum*-Aspekts, die eng mit ihrer literarischen Rezeption zusammenhängt. Als Rezeptionsphänomene können diese zwar in einem gewissen Umfang die „kulturelle Wirkmächtigkeit“, welche Häsner [u. a.] erwähnen, thematisieren; da aber auch hier nicht klar ist, ob die Parodie dem durchgeführten Triumphritual gilt oder Teil des imaginierten Triumphkonzepts ist, wäre auch dieser Schritt schlussendlich wieder auf textstrukturelle Phänomene zurückzuführen.³⁰²

Während der Begriff der funktionalen Performativität in der Forschung also mittlerweile zu Recht einer eher kritischen Betrachtung gegenübersteht, erscheint der Begriff der strukturellen Performativität weiterhin geeignet, um neben den ‚echten‘ performativen Äußerungen auch die literarästhetischen Phänomene zu beschreiben, die im Rahmen von literarischen Triumphdarstellungen auftreten. Beziehen wir den Performativitätsbegriff also im Wesentlichen auf die Ebene des *discours*³⁰³ und erfassen wir die an der Textkommunikation beteiligten Instanzen von Autor und Leser als textimmanent angelegte Konstruktionen, so lassen sich auf der Basis der performativen Eigenschaften literarischer Texte auch die damit verbundenen metaphorischen Konzepte von *imperium* und *spectaculum* untersuchen.³⁰⁴ Wenn also im Folgenden von Performativität die Rede ist, so beziehe ich mich damit

301 Auch im Ritual stellt sich die Frage, ob Emotionen immer eine Wirkung im Sinne des perlokutiven Aktes oder als Teil der *performance* zu verstehen sind. Geht man davon aus, dass das Publikum im Ritual nicht nur Rezipienten, sondern auch Akteure des Prozesses ist, so können auch Emotionen der Teilnehmer als Teil der Performanz verstanden werden. Schließlich verlangen Rituale geradezu, dass in einer bestimmten Phase Freude, Trauer oder Ärger geäußert wird, um zu gelingen.

302 So soll im letzten Abschnitt des Kapitels III.2.3, der das Beispiel des Alexanderfeldzugs bei Curtius Rufus behandelt, der Fokus darauf gelegt werden, mit welchen sprachlichen Besonderheiten auf einen ‚gelingenen‘ oder ‚gescheiterten‘ Triumph aufmerksam gemacht wird.

303 Häsner [u. a.] (2011) 84.

304 Hier gilt zu berücksichtigen, dass beide Konzepte wieder als eigenständige Metaphern funktionieren und dementsprechend jeweils in eigene zeitgenössische Diskurse eingebettet waren. So überträgt der *spectaculum*-Begriff in der Kaiserzeit, die immer wieder neue Variationen des Auftretens und des öffentlichen Schauspiels erfand, ganz unterschiedliche Werte, die i. d. R. mit dem jeweiligen Kaiser assoziiert wurden, während sich der *imperium*-Begriff der späten Republik, in der das *imperium* regulär als herausragendes Privileg an Einzelne verliehen wurde, z. B. deutlich vom *imperium-sine-fine*-Konzept der augusteischen Zeit unterscheidet.

1. auf ein skalierendes Abstufungsmodell, das nicht absolut zu verstehen ist, sondern graduell zwischen der Performativität einzelner Texte bzw. Textabschnitte unterscheidet.
2. auf ein Phänomen, das scharf von der konkreten Äußerung oder der Aufführung abzugrenzen ist. Um die konkrete Aufführung zu bezeichnen, wird der mittlerweile geläufige Begriff der *Performanz* verwendet.
3. sowohl auf performative Äußerungen im Sinne der Sprechakttheorie (erster Prototyp des Performativen)³⁰⁵ als auch auf die Terminologie des Theatermodells, inklusive der literaturwissenschaftlichen Rezeption Austins. Zur Unterscheidung der beiden Perspektiven werden sie hier an die Konzepte *imperium* und *spectaculum* gebunden
4. auf die Eigenschaft von Texten auf ihre eigene ‚metaphorisch strukturierte Aufführungssituation‘ aufmerksam zu machen. ‚Aufführungssituation‘ verstehe ich im Sinne des Theatermodells als ‚transhistorische und transkulturelle Voraussetzung der strukturellen Performativität‘³⁰⁶, ‚metaphorisch strukturiert‘³⁰⁷ bedeutet hier, dass die Strukturen, die auf der Ebene des *discours* hervorgebracht werden, Ähnlichkeiten zu bestimmten ‚triumphalen‘ Darstellungsstrategien (in diesem Fall aus den oben erläuterten Konzeptsystemen *imperium* und *spectaculum*) aufweisen.

³⁰⁵ Vgl. Hempfer (2018) 112–117.

³⁰⁶ Hempfer (2018) 121. ‚Aufführung‘ und ‚Aufführungssituation‘ stehen in einer *token-type*-Relation zueinander. Während die ‚Aufführung‘ auf das ‚Flüchtige‘ und ‚Ereignishafte‘ abziele, sei die ‚Aufführungssituation‘ als die abstrakte Struktur zu verstehen, die dieser zugrunde liege und sie ermögliche.

³⁰⁷ Auch das Theatermodell geht implizit von einer metaphorischen Organisationsstruktur aus, indem es dem Paradigma der ‚Kultur als *performance*‘ (vgl. Fischer-Lichte [2004] 36) folgt und den Text als metaphorische ‚Bühne‘ versteht, vgl. Fischer-Lichte (2012) 141.