Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 81 (2024)

Heft: 1

Artikel: "Ereignislos bis in den Tod" : Neros Ende bei Sueton (Nero 47-49)

Autor: Abele, Andreas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1062343

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

‹Ereignislos bis in den Tod›

Neros Ende bei Sueton (*Nero* 47–49)

Andreas Abele, Tübingen

Abstract: This article builds on the findings of Mischa Meier (2016), who has shown that Nero, by means of a ‹spectacular› blurring of reality and fiction in his public self-presentation, aimed to mythologize himself and his principate in order to achieve immortality. Meier interprets Suetonius' account of Nero's end as an ‹anti-*spectaculum*›, in which all the efforts of the protagonist turn out contrary to his expectations, so that the failure of his ambitions is made explicit. This article extends Meier's approach, exploring Suetonius' fictionalised narrative by means of narratological analysis. Jurij M. Lotman's plot model, which is based on cultural semiotics and in which the spatial structures and semantics inherent in narrative are of central significance, serves as a methodological starting point. Integrating also Mary Beagon's (2005) study on *The Roman Art of Dying*, it will be shown that the ‹anti-*spectaculum*› of Nero's death is in structural correlation with an eventlessness that underlies the narrative. As a result, Suetonius' Nero ultimately turns out to be a failure not only in historical terms, but also in terms of plot theory.
Keywords: Suetonius, death, Nero, biography, narratology, Jurij M. Lotman, plot theory.

Suetons Erzählung vom Tod Kaiser Neros (Suet. *Nero* 47–49) gehört zu den skurrilsten Stücken Literatur, die aus der Antike überliefert sind. Darin erzählt der kaiserzeitliche Biograph in auffallendem Detailreichtum von den sich überschlagenden Ereignissen, die sich Anfang Juni des Jahres 68 n. Chr. zugetragen haben sollen:[1] Sie umfassen die nicht abreissenden Hiobsbotschaften von den abfallenden Heeren des Vindex und Galba in Gallien sowie auf der Iberischen Halbinsel, die Nero dazu zwingen, Rom zu verlassen. Sueton schildert ferner die panischen, planlosen und verzweifelten Versuche des Kaisers, der Katastrophe zu entkommen und letzte Unterstützer zu mobilisieren. Er erzählt von der abenteuerlichen und unwürdigen Flucht ins Haus des Freigelassenen Phaon, bei der der Kaiser teilweise auf allen Vieren durch Schlamm, Gestrüpp und Dornen kriecht. Am Ende

* Mein grosser Dank gilt Hans-Peter Nill, mit dem zusammen ich die Grundlage für diese Untersuchung entwickelt habe. Für wertvolle Hinweise bin ich ausserdem Robert Kirstein und Mischa Meier zu Dank verpflichtet.

1 Zum historisch rekonstruierbaren Ereignishergang siehe: J. F. Drinkwater, *Nero. Emperor and Court* (Cambridge et al. 2019) 387–415; A. Barrett/E. Fantham/J. Yardley, *The Emperor Nero. A Guide to the Ancient Sources* (Princeton/Oxford 2016) 265–285; M. Meier, «Der Aufstand des Vindex und Neros Ende», in *Nero – Kaiser, Künstler und Tyrann. Begleitband zur Ausstellung Rheinisches Landesmuseum Trier, Museum am Dom Trier, Stadtmuseum Simeonstift Trier, 14.5.–16.10.2016* (Darmstadt 2016) 292–299, hier 292–295; H. Sonnabend, *Nero. Inszenierung der Macht* (Darmstadt 2016) 211–222; J. Krüger, *Nero. Der römische Kaiser und seine Zeit* (Köln/Weimar/Wien 2012) 451–488; G. H. Waldherr, *Nero. Eine Biografie* (Regensburg 2005) 246–271; J. Malitz, *Nero* (München 1999) 103–113; E. Flaig, *Den Kaiser herausfordern. Die Usurpation im Römischen Reich* (Frankfurt am Main/New York 1992) 250–281.

steht der Selbstmord des letzten *princeps* aus der julisch-claudischen Dynastie, bei dessen Durchführung er auf die tatkräftige Unterstützung seines Freigelassenen Epaphroditos angewiesen ist.

Die Forschung hat sich intensiv mit den einzelnen Todesdarstellungen in Suetons *Vitae Caesarum* beschäftigt. In diesem Zusammenhang bestätigte sich die auch anderweitig formulierte Notwendigkeit, sich von den Thesen Friedrich Leos und dem mittlerweile berühmt gewordenen Verdikt Gino Funaiolis («Ma un vero scrittore non è.») freizumachen.[2] Die jeweiligen Narrative vom Sterben der Kaiser stellen weder nur einen im biographischen Kontext natürlichen, unbedingt notwendigen Bestandteil einer Vita dar noch ausschliesslich eine von vielen angeblich kompositorisch defizitär aneinandergereihten anekdotenhaften Rubriken. In ihnen verknoten sich, wie etwa die Untersuchungen von David Wardle, Richard Lounsbury und Helmut Gugel gezeigt haben,[3] die zentralen Erzählfäden einer Vita. Wie unter einem Brennglas gebündelt lassen sie die elementaren Charaktereigenschaften des Protagonisten und Leitmotive seiner Lebensbeschreibung erneut und final in Erscheinung treten.

Insbesondere die althistorische Forschung konnte zeigen, dass Gleiches auch für Suetons Erzählung von Neros Tod gilt. Diese Erkenntnis ist wiederum in den grösseren Kontext der Frage nach den Kompositionsprinzipien der Nero-Vita insgesamt einzuordnen, der jüngst u.a. auch Phoebe Garrett nachgegangen ist.[4] Im Zuge einer generellen Neubewertung Neros als «Kaiserkünstler»[5] hebt Mischa

2 F. Leo, *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form* (Leipzig 1901); G. Funaioli, «Cesari di Suetonio», in *Raccolta di scritti in onore di Felice Ramorino* (Mailand 1927) 1–26, hier 25, erneut G. Funaioli, «Suetonius», *RE* 4 A,1 (1931) 593–641, hier 621. – Zentrale Wegmarken zu Suetons ‹Rehabilitierung› bilden: W. Steidle, *Sueton und die antike Biographie* (München 1951); R. Hanslik, «Die Augustusvita Suetons», *WSt* 67 (1954) 99–144; H. Gugel, *Studien zur biographischen Technik Suetons* (Wien 1977); B. Baldwin, *Suetonius* (Amsterdam 1983); A. Wallace-Hadrill, *Suetonius. The Scholar and his Caesars* (London 1983); J. Gascou, *Suétone historien* (Rom 1984). Siehe auch: T. J. Power/R. K. Gibson (Hrsg.), *Suetonius the Biographer. Studies in Roman Lives* (Oxford 2014); R. Poignault (Hrsg.), *Présence du Suétone. Actes du colloque tenu à Clermont-Ferrand (25–27 novembre 2004)* (Clermont-Ferrand 2009); D. Pausch, *Biographie und Bildungskultur: Personendarstellungen bei Plinius dem Jüngeren, Gellius und Sueton* (Berlin 2004) 233–236.

3 D. Wardle, «Further Thoughts on the Death of Augustus», *Acta classica* 51 (2008) 187–191; D. Wardle, «A Perfect Send-Off: Suetonius and the Dying Art of Augustus (Suetonius, Aug. 99)», *Mnemosyne* 60 (2007) 443–463; R. C. Lounsbury, «Inter quos et Sporus erat: The Making of Suetonius' Nero», *ANRW* II, 33.5 (1991) 3748–3779; H. Gugel, «Caesars Tod. Sueton, Div. Iul. 81,4–82,3. Aspekte zur Darstellungskunst und zum Caesarbild Suetons», *Gymnasium* 77 (1970) 5–22. Zu den Todesdarstellungen bei Sueton siehe auch B. Mouchová, *Studie zu Kaiserbiographien Suetons* (Prag 1962) 52–60.

4 P. Garrett, «Ancestry and Family Identity in Suetonius' Caesars», *ClQu* 71 (2021) 777–790; P. Garrett, «Foreshadowing and Flashback: Childhood Anecdotes in Suetonius' Caesars», *ClQu* 69 (2019) 378–383. Siehe auch: A. Mancini, «Nochmals Neros Tod: Aufbau und Intratextualität», in E. Galfré/C. Schubert (Hrsg.), *Suétone narrateur. Biographie und Erzählung in* De vita Caesarum (Berlin/Boston 2024) 84–95.

5 M. Meier, «‹Qualis artifex pereo› – Neros letzte Reise», *HistZ* 286 (2008) 561–603, hier 602. Zu Nero als Künstler siehe auch: V. Schulz, «Neros Stimme: die Kritik an der kaiserlichen vox/φωνή in der griechisch-römischen Literatur», *Hermes* 148 (2020) 198–217; J. F. Drinkwater, a.O. (Anm. 1)

Meier hervor, dass Nero durch sein Handeln auf eine ‹spektakuläre› Verwischung von Realität und Fiktion zielt, um sich und seine Herrschaft in mythisch verklärender Weise zu inszenieren und dadurch unsterblich zu machen. Vor diesem Hintergrund interpretiert Meier das bei Sueton überlieferte Ende des Kaisers als ein «beschämendes Anti-*spectaculum* seines Untergangs». Hier schlagen all seine Bemühungen, sein Leben und seine Taten als ein glanzvolles, quasi mythisches Schauspiel in Szene zu setzen, ins Gegenteil um. Die «romanhafte» Erzählung über den von seinen Unterstützern verlassenen, panisch flüchtenden und einen unwürdigen Tod erleidenden Protagonisten hebt schliesslich, so Meier weiter, das Scheitern seines Prinzipats ins Explizite und macht Suetons Todesschilderung zu einer «höchst subtile[n] Abrechnung mit den mutmaßlichen Ansprüchen Neros».[6] Ähnlich hat Verena Schulz auf den scharfen raumsemantischen Kontrast zwischen Neros erbärmlichem und ‹inoffiziellem› Sterbeort und der grossen ‹Weltbühne› hingewiesen, die er zu Lebzeiten als Künstler zu erobern versuchte.[7]

Generell attestiert die Forschung Suetons «packend erzählt[em]»[8] Bericht von Neros Tod «höchste narrative Wirkung.»[9] Im Folgenden gilt es, dieses Urteil

286–293; M. Leigh, «Nero the Performer», in S. Bartsch/K. Freudenberg/C. A. J. Littlewood (Hrsg.), *The Cambridge Companion to the Age of Nero* (Cambridge et al. 2017) 21–33; H. Sonnabend, a.O. (Anm. 1) 130–147; E. Champlin, *Nero* (Cambridge, MA/London 2003) 53–83; P. L. Schmidt, «Nero und das Theater», in J. Blänsdorf (Hrsg.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum* (Tübingen 1990) 149–163.

6 M. Meier, a.O. (Anm. 1) 298. Zu ähnlichen Ergebnissen gelangt M. Meier, *Die neronische Christenverfolgung und ihre Kontexte* (Heidelberg 2021) in seiner Untersuchung des berühmten Berichts des Historikers Tacitus zur ‹neronischen Christenverfolgung› (*Ann.* 15,44,2–5). – Zu den fiktionalen Elementen in Suetons Bericht von Neros Tod siehe D. Sansone, «Nero's Final Hours», *ICS* 18 (1993) 179–189. Zum Sterben als inszeniertem Spektakel mit dem Sterbenden als Regisseur und zeitgleich Hauptakteur sowie der anwesenden Familie, Freunden, Vertrauten etc. als Nebendarstellern bzw. Publikum siehe: M. Beagon, «Mors repentina and the Roman Art of Dying», *Syllecta classica* 16 (2005) 85–137, hier 115–119. Siehe ferner I. Künzer, «Neros letzter Auftritt: Der Tod eines Kaisers als literarische Inszenierung», *Gymnasium* 125 (2018) 521–536. – Zur Rolle des Mythos in Neros Herrschaft siehe auch E. Champlin, a.O. (Anm. 5) 84–111.

7 V. Schulz, *Deconstructing Imperial Representation: Tacitus, Cassius Dio, and Suetonius on Nero and Domitian* (Leiden 2019) 297–298.

8 M. von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur* (München 2003) 1108.

9 M. Meier, a.O. (Anm. 1) 297. D. Sansone, a.O. (Anm. 6) 179 spricht von «vividness of description» und «readability». Vgl. G. B. Townend, «Suetonius and his Influence», in T. A. Dorey (Hrsg.), *Latin Biography* (London 1967) 79–111, hier 93: «perhaps the most successful piece of continuous narrative in the *Caesars*»; K. R. Bradley, *Suetonius' Life of Nero. An Historical Commentary* (Brüssel 1978) 273: «the most successful piece of narrative composition in the whole of Suetonius' work. Compression, abundance of detail, vividness are its accepted qualities»; G. D'Anna, *Le idee letterarie di Suetonio* (Florenz 1954) 182 bzw. 190: «È loro [sc. i capitoli 47, 48 e 49] propria una ben più libera voglia narrativa. [...] Leggendo i tre capitoli 47, 48 e 49, ci troviamo in presenza di un brano di indubbio valore artistico.»; E. Champlin, a.O. (Anm. 5) 49: «The story of Nero's flight from Rome in his last days is a stunning, hour-by-hour drama of mounting desperation.» Weitere entsprechende Werturteile bei D. Sansone, a.O. (Anm. 6) 179 Anm. 1. Siehe auch: G. Hinojo Andrés, «La ‹narratio› de Suetonio», in J. de la Villa Polo/E. Falque Rey/J. F. González Castro/M. J. Muñoz Jiménez (Hrsg.), *Conuentus classicorum: temas y formas del mundo clásico* (Madrid 2017) 835–842; T. Hägg, *The Art of Biography*

mittels einer erzähltheoretischen bzw. narratologischen Detailanalyse weiter zu unterfüttern. Die Untersuchung reiht sich dabei in eine relativ junge Forschungsrichtung ein, antike (im engeren Sinne nicht-narrative/faktuale) historiographische Darstellungen sowie die mit der Historiographie generisch eng verwandte antike (Auto-)Biographie[10] mithilfe erzähltheoretischer und narratologischer Analysekategorien zu betrachten.[11] Sie greift Meiers Ansatz – Neros intendiertes Ineinanderblenden von Realität und Fiktion, das von Sueton narrativ umgesetzt und konterkariert wird – auf und zieht die Konsequenzen, die sich hieraus erge-

in Antiquity (Cambridge 2012) 226. G. Brugnoli, «La rappresentazione della storia nella tradizione biographica Romana», in *Il protagonismo nella storiografia classica* (Genua 1987) 37–69, hier 42–45 erkennt darin ein Drama in sechs Akten.

10 Zur theoretischen Fundierung siehe: R. Kirstein, «Narratologie und Biographie: Suetons Vita Augusti», *Scienze dell'Antichità* 26 (2020) 115–127, hier 115–116; I. J. F. de Jong, *Narratology and Classics. A Practical Guide* (Oxford 2014) 171–172; M. Löschnigg, «Narratological Categories and the (Non)-Distinction between Factual and Fictional Narratives», in J. Pier (Hrsg.), *Recent Trends in Narratological Research. Papers from the Narratology Round Table ESSE 4, September 1997, Debrecen, Hungary and other Contributions* (Tours 1999) 31–48. – Zur Narrativität der antiken Geschichtsschreibung siehe: R. Kirstein, a.O. (Anm. 10) 116 Anm. 4; H. V. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore 1993) [erstmals Englisch 1973]; H. V. White, *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses* (Stuttgart 1991) [erstmals Englisch 1978]. – Zur transgenerischen, intermedialen und interdisziplinären Ausweitung von narratologischen Analysekategorien auf nicht-narrative bzw. faktuale Texte siehe: M. Fludernik/N. Falkenhayner/J. Steiner (Hrsg.), *Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven* (Würzburg 2015); C. Klein/M. Martínez (Hrsg.), *Wirklichkeitserzählungen: Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens* (Stuttgart/Weimar 2009); G. Liveley/P. B. Salzman-Mitchell (Hrsg.), *Latin Elegy and Narratology. Fragments of Story* (Columbus 2008); J. Schönert/P. Hühn/M. Stein, *Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert* (Berlin/Boston 2007); V. Nünning/A. Nünning (Hrsg.), *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär* (Trier 2002).

11 Siehe E. Galfré/C. Schubert (Hrsg.), *Suétone narrateur. Biographie und Erzählung in* De vita Caesarum (Berlin/Boston 2024). Erzähltheoretische bzw. narratologische Untersuchungen zur Caesar-Vita: C. Pelling, «Seeing through Caesar's Eyes. Focalization and Interpretation», in J. Grethlein/A. Rengakos (Hrsg.), *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature* (Berlin/New York 2009) 507–526; zu Augustus: R. Kirstein, a.O. (Anm. 10) 115–127; zu Plutarchs *Vitae parallelae*: C. S. Chrysanthou, *Plutarch's «Parallel Lives»: Narrative Technique and Moral Judgement* (Berlin/Boston 2018); zu Pseudo-Neilos von Ankara: J. R. Morgan, «The Monk's Story: The Narrationes of pseudo-Neilos of Ankyra», in S. Panayotakis/G. Schmeling/M. Paschalis (Hrsg.), *Holy Men and Charlatans in the Ancient Novel* (Groningen 2015) 167–193; zur *Historia Augusta:* D. Pausch, «Libellus non tam diserte quam fideliter scriptus? Unreliable Narration in the Historia Augusta», *Ancient narrative* 8 (2010) 115–135. Zur spätantiken/frühmittelalterlichen Hagiographie: A. Abele, «The Semantisation of Space in Sulpicius Severus' ‹Vita Sancti Martini›», in M. Fafinski/J. Riemenschneider (Hrsg.), *The Past through Narratology. New Approaches to Late Antiquity and the Early Middle Ages* (Heidelberg 2022) 57–72; A. Abele, «Ut fidem dictis adhibeant. ‹Distanz› und ‹Fokalisation› in der ‹Mantelteilung› des Heiligen Martin (zu Sulp. Sev. Mart. 2–3)», *Mnemosyne* 73 (2020) 633–658; C. Gray, «‹Holy and Pleasing to God›. A Narratological Approach to Hagiography in Jerome's Lives of Paul and Malchus», *Ancient narrative* 14 (2017) 103–128; L. Telli, «Narrative Analysis of Bethu Brigte», in S. Conermann/J. Rheingans (Hrsg.), *Narrative Pattern and Genre in Hagiographic Life Writing: Comparative Perspectives from Asia to Europe* (Berlin 2014) 43–58; M. Bal, «Perpetual Contest», in J. N. Bremmer/M. Formisano (Hrsg.), *Perpetua's Passions. Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis* (Oxford 2012) 134–149.

ben: Die fiktionalisierte narrative Darstellung von Neros Ende kann, so die These, anhand erzähltheoretischer Analysekategorien noch tiefergehend erschlossen werden. Als methodischer Ausgangspunkt dient Jurij M. Lotmans kultursemiotisch fundierte Ereignistheorie mit ihrer Betonung der in der Erzählung angelegten Raumstrukturen. Im Anschluss an eine kurze Vorstellung dieser theoretischen Grundlage wird diese auf Suetons Darstellung von der Flucht und dem Tod Kaiser Neros angewandt. Ein kursorisch vergleichender Blick auf die Todesschilderung in der Augustus-Vita rundet das Bild ab.

Lotmans raumsemiotisches Modell des ‹Ereignisses› («Sujet») und die antike ‹Kunst des Sterbens›

Was ist ein ‹Ereignis›? Auf diese fundamentale Frage der Erzähltheorie liefert der russische Literatur- und Kulturtheoretiker Jurij M. Lotman (1922–1993) in seiner erstmals 1970 in russischer Sprache erschienenen Abhandlung «Die Struktur des künstlerischen Textes» eine streng strukturalistische Antwort:[12] Lotmans Ereignisbegriff nimmt die «*globale* Struktur der Handlung» und die in ihr erzählten (Teil-)Räume in den Blick.[13] Dieser dem eigentlichen *spatial turn*[14] vorausgehende

12 Der Darstellung liegt die 2015 in zweiter Auflage erschienene vollständige, autorisierte und um ein neues Vorwort des Autors vermehrte Übersetzung aus dem Russischen von Rainer Grübel, Walter Kroll und Hans-Eberhard Seidel zugrunde: J.M. Lotman, *Die Struktur des künstlerischen Textes.* Herausgegeben mit einem Nachwort und einem Register von Rainer Grübel (Frankfurt am Main 2015) [zuerst Russisch 1970].

13 Siehe hierzu und zum Folgenden: M. Martínez/M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie* (München 2019) 160–165, Zitat auf 161. Zu Lotmans Konzept des «Sujets» (J. M. Lotman, a.O. [Anm. 12] bes. 347–358); siehe ferner: H.-P. Nill, *Gewalt/Unmaking in Lucans Bellum Civile. Textanalysen aus narratologischer, wirkungsästhetischer und gewaltsoziologischer Perspektive* (Leiden/Boston 2018) 63–66; W. Schmid, *Elemente der Narratologie* (Berlin/Boston 2014) 12–14; P. Hühn, «Event and Eventfulness», in P. Hühn et al. (Hrsg.), *The Living Handbook of Narratology* (Hamburg 2013) URL = https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/39.html (05.03.2024) bes. §§29–32; A. Mahler, «Jurij Lotman (1922–1993)», in M. Martínez/M. Scheffel (Hrsg.), *Klassiker der modernen Literaturtheorie* (München 2010) 239–258; C. Hauschild, «Jurij Lotmans semiotischer Ereignisbegriff. Versuch einer Neubewertung», in W. Schmid (Hrsg.), *Slavische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze* (Berlin/New York 2009) 141–186; J.-P. Busse, «Zur Analyse der Handlung», in P. Wenzel (Hrsg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme* (Trier 2004) 23–68; A. Mahler, «Welt Modell Theater. Sujetbildung und Sujetwandel im englischen Drama der Frühen Neuzeit», *Poetica* 30 (1998) 1–45, hier 1–12.

14 Zum *spatial turn* in den Literatur- und Kulturwissenschaften siehe: R. Kirstein, «An Introduction to the Concept of Space in Classical Epic», in C. Reitz/S. Finkmann (Hrsg.), *Structures of Epic Poetry. Vol. II.2: Configuration* (Berlin/Boston 2019) 245–259; R. Kirstein, «Raum – Antike», in E. von Contzen/S. Tilg (Hrsg.), *Handbuch Historische Narratologie* (Stuttgart 2019) 206–217; S. Günzel, *Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung* (Bielefeld 2017); D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften* (Reinbek bei Hamburg 2014) 284–328; J. Dünne/S. Günzel (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften* (Frankfurt am Main 2012); S. Günzel/F. Kümmerling (Hrsg.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch* (Stuttgart/Weimar 2010); K. Dennerlein, *Narratologie des Raumes* (Berlin/New York 2009); J. Döring/T.

Ansatz unterscheidet sich insofern von z.T. konkurrierenden Modellen zum Phänomen ‹Ereignis›, als diese in Letzterem u.a. eine elementare Einheit einer Handlung von narrativen Texten sehen, entsprechend auch einzelne Zustandsveränderungen, die besondere Bedingungen erfüllen, miteinschliessen und hierbei den Kategorien der Zeit oder Motivation bzw. Motivierung eine dominierende Rolle zusprechen.[15]

Lotman formuliert dagegen drei Elemente, die gegeben sein müssen, damit es zu einem Ereignis, was er auch «Sujet» nennt, kommen kann:[16]

(1) «Ein semantisches Feld [i.e. die erzählte Welt], das in zwei komplementäre Untermengen [i.e. Teilräume] aufgeteilt ist.»
(2) «Eine Grenze zwischen diesen Untermengen, die unter normalen Bedingungen impermeabel ist, im vorliegenden Fall jedoch [...] sich für den die Handlung tragenden Helden als permeabel erweist.»
(3) «Der die Handlung tragende Held.»

Ein Ereignis wird dann generiert, wenn der die Handlung tragende (mobile) Held die Grenze zwischen zwei komplementären Teilräumen übertritt. Umgekehrt stellt «die Versetzung des Helden *innerhalb* des ihm zugewiesenen Raumes [...] kein Ereignis»[17] dar. Eine solche klassifikatorische Grenze manifestiert sich im erzählten Raum auf drei Ebenen: topologisch, topographisch und semantisch. Als illustrierendes Beispiel liesse sich der in der antiken Literatur präsente topographische Gegensatz zwischen Stadt und Land anführen, der sich in topologischer Hinsicht als eine Opposition von Zentrum und Peripherie sowie in semantischer z.B. als Kontrast zwischen Geschäftigkeit (*negotium*) und ‹Freizeit› (*otium*) oder zwischen ‹künstlich› und ‹natürlich› begreifen lässt.[18]

Thielmann (Hrsg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften* (Bielefeld 2008); S. Günzel (Hrsg.), *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften* (Bielefeld 2007); H. Böhme, «Einleitung. Raum – Bewegung – Topographie», in H. Böhme (Hrsg.), *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext* (Stuttgart 2005) ix–xxiii; B. Haupt, «Zur Analyse des Raums», in P. Wenzel (Hrsg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme* (Trier 2004) 69–87; M. Foucault, «Des espaces autres [1967]», *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984) 46–49.

15 Vgl. z.B. die Ereignistheorie von W. Schmid, a.O. (Anm. 13) 14–19, laut der eine Zustandsveränderung folgende fünf hierarchisch angeordneten Bedingungen erfüllen muss, um Ereignishaftigkeit zu generieren: Relevanz, Imprädiktabilität, Konsekutivität, Irreversibilität, Non-Iterativität. Zur Ereignistheorie siehe auch: M. Martínez/M. Scheffel, a.O. (Anm. 13) 115–137; P. Hühn, a.O. (Anm. 13); M. Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto/Buffalo/London 1997) 182–195.

16 J.M. Lotman, a.O. (Anm. 12) 360.

17 J.M. Lotman, a.O. (Anm. 12) 357.

18 M. Martínez/M. Scheffel, a.O. (Anm. 13) 162 führen zur Veranschaulichung Dantes *Divina Commedia*, insbesondere die Verse 1307–1321, als Exempel an: «[Der Raum ist] topologisch durch den Gegensatz von ‹oben vs. unten›, semantisch durch den Gegensatz von ‹gut vs. böse› (Tugend vs. Sünde) und topographisch durch die Achse zwischen den beiden am weitesten voneinander entfernten Punkten des Weltalls strukturiert: An dem einen Ende liegt der Mittelpunkt der Erde mit der Hölle

Auch wenn sich Lotmans strukturalistisches Ereigniskonzept auf die übergeordnete Struktur einer Gesamterzählung bezieht, haben Forschungsarbeiten jüngerer Zeit, insbesondere von Seiten der Klassischen Philologie und Theologie, demonstriert, dass es sich auch gewinnbringend auf kleinere Einheiten innerhalb eines Narrativs anwenden lässt.[19]

Der erzählte Raum in Suetons Narrativ von Neros Ende weist auf den ersten Blick zwei verschiedene topographische, topologische und semantische Grenzverläufe auf, die der Held zu überschreiten bestrebt ist, wodurch er gemäss Lotman ein Ereignis generieren würde: Zum einen liegt hinsichtlich der in den Kapiteln 47,1–48,1 erzählten Fluchtüberlegungen und -bemühungen des Protagonisten eine komplementäre Opposition zwischen der Stadt Rom (i.e. Lebensgefahr) und dem Land, wo er sich in Sicherheit wähnt, vor. Aufgrund der sich überschlagenden Ereignisse, die Nero weder inner- noch ausserhalb der Stadt ein sicheres Weiterleben erlauben, erweist sich diese Opposition aber als Trugbild. Insbesondere in den Schilderungen seiner Flucht durch Dornen und Gestrüpp, deren Erzählraum durch eine Vielzahl von intertextuellen Referenzen (siehe unten) tartareisch gestimmt wird,[20] transformiert sich der zunächst als rettende Zuflucht präsentierte ländliche Teilraum insofern, als er für sich in einen narrativen Raum aufgespalten wird, der wiederum in zwei komplementäre Untermengen zerfällt (48,2–4). Mit aller Deutlichkeit wird nun und im Folgenden (v.a. 49,1–4) *die* existentielle Grenze im menschlichen Leben schlechthin gezogen, diejenige zwischen Leben und Tod. Genau diese beiden oppositionellen Teilbereiche rahmen letztlich die gesamte hier untersuchte Episode.

Nach antiker Vorstellung musste diese letzte Grenzüberschreitung gewisse Kriterien erfüllen, um als ‹guter›, ‹idealer› oder ‹vorbildlicher› Tod bewertet zu werden. Mary Beagon hat in diesem Kontext zwei in der antiken Literatur unterschiedlich weit verbreitete, auf den ersten Blick in Widerspruch zueinander ste-

und dem Sitz des Teufels Luzifer, an dem anderen Ende befindet sich die zehnte und oberste Himmelssphäre mit dem Sitz Gottes.».

19 Siehe z.B.: A. Abele (2022), a.O. (Anm. 11); B. Jochim-Buhl/R. Kirstein, «Lots Frau (Gen 19,1–29): Grenzüberschreitung als Ereignis. Der Versuch eines gemeinsamen narratologischen Zugangs von Literatur- und Bibelwissenschaft», *Theologische Quartalschrift* 198 (2018) 114–124; H.-P. Nill, a.O. (Anm. 13). – Weitere raumnarratologisch orientierte Publikationen von Seiten der Klassischen Philologie seien hier nur exemplarisch genannt (vgl. I. J. F. de Jong, a.O. [Anm. 10], 105–131): A. Abele (2020), a. O. (Anm. 11); R. Kirstein, «Hero's Space. Raum und Fokalisation in Vergils Aeneis», in O. Schelske/C. Wendt (Hrsg.), *Mare nostrum – mare meum. Wasserräume und Herrschaftsrepräsentation* (Hildesheim 2019) 31–54; P. van Nuffelen (Hrsg.), *Historiography and Space in Late Antiquity* (Cambridge/New York 2019); R. Kirstein, «Der sehende Drache. Raumnarratologische Überlegungen zu Ovids Metamorphosen», in C. Kugelmeier (Hrsg.), *Translatio humanitatis. Festschrift zum 60. Geburtstag von Peter Riemer* (St. Ingbert 2015) 209–238; M. Skempis/I. Ziogas (Hrsg.), *Geography, Topography, Landscape: Configurations of Space in Greek and Roman Epic* (Berlin/Boston 2014); I. J. F. de Jong (Hrsg.), *Space in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative* (Leiden 2012); A. M. Riggsby, «Space», in A. Feldherr (Hrsg.), *The Cambridge Companion to the Roman Historians* (New York 2009) 152–165.

20 Zum Konzept des ‹Gestimmten Raumes› siehe B. Haupt, a.O. (Anm. 14) 70–73.

hende Traditionen identifiziert, die aber auf dasselbe Ziel hinarbeiten: die Angst vor dem Tod zu überwinden und mit dem Leid bzw. den Schmerzen, die damit einhergehen, souverän umzugehen.[21] Hierzu zählt zum einen der ‹klassische›, insbesondere von der gebildeten Elite der Kaiserzeit präferierte *philosophische Zugang*, der den Tod als ein Ereignis begreift, auf das der Betroffene zeit seines Lebens aktiv hinarbeitet. Anhänger dieses Ideals, die ihr nachzuahmendes Vorbild in Sokrates oder Kyros fanden, sahen ihr Leben als massgeblich durch die Beschäftigung mit der Philosophie betriebene Vorbereitung auf den Tod. Im Prozess des Sterbens galt es, die Kontrolle über das Geschehen zu übernehmen und zu behalten sowie nicht als Opfer, sondern als Akteur in Erscheinung zu treten.[22]

Daneben arbeitet Beagon heraus, dass im antiken Denken ein hiermit konkurrierendes, jedoch weniger gut dokumentiertes ‹populäres› Ideal des Sterbens ebenfalls verankert war. Dieses idealisiert den Tod als plötzlich einsetzendes, weitgehend schmerzloses, sich schnell vollziehendes Ereignis (*repentina mors*). Neben einer ausführlichen Erörterung in der *Naturalis historia* des älteren Plinius (*nat.* 7,180–184) zeugen von der Existenz eines solchen *pragmatischen Zugangs* in erster Linie die Kaiserviten Suetons, allen voran die Beschreibung von Caesars Tod, in dessen Vorfeld es vom Protagonisten explizit heisst, «er [habe] ein plötzliches und unerwartetes Lebensende bevorzugt» (*Iul.* 87): *repentinum inopinatumque [sc. finem vitae] praetulerat.*[23] Beagon zeigt ausserdem auf, dass in Suetons Augustus-Vita beide skizzierten Todesideale ineinander geblendet werden und letztlich den «perfektesten Tod überhaupt» («ultimate, perfect death») generieren.[24]

Für die hier angestrebte erzähltheoretische bzw. narratologische Untersuchung sind beide von Beagon diagnostizierten Konzepte von besonderer Relevanz. Denn es wird sich zeigen, dass der suetonische Nero weder dem philosophisch noch dem pragmatisch orientierten Ideal gerecht wird, weder in historischer noch in erzähltheoretisch-strukturalistischer Hinsicht. Er überschreitet die klassifikatorische Grenze zwischen Leben und Tod nicht vorbereitet und nicht aktiv; der transgressive Akt tritt weder plötzlich noch unerwartet ein.

---

21 Siehe hierzu und zum Folgenden M. Beagon, a.O. (Anm. 6). Zum ‹römischen Sterben› siehe auch: D. Noy, «Goodbye Livia: Dying in the Roman Home», in V. M. Hope/J. Huskinson (Hrsg.), *Memory and Mourning: Studies on Roman Death* (Oxford 2011) 1–20; C. Edwards, *Death in Ancient Rome* (New Haven/London 2007). Zum idealen Tod des Augustus in diesem Kontext: A. E. Cooley, «The Last Days of Augustus», in P. J. Goodmann (Hrsg.), *Afterlives of Augustus, AD 14–2014* (Cambridge 2018) 32–43; D. Wardle, *Suetonius: Life of Augustus. Vita Divi Augusti. Translated with Introduction and Historical Commentary* (Oxford 2014) 549–552; D. Wardle, a.O. (Anm. 3).

22 M. Beagon, a.O. (Anm. 6) 113–115. Vgl. D. Wardle, a.O. (Anm. 3) 190–191.

23 Alle Übersetzungen stammen vom Verfasser. Den lateinischen Zitaten liegt die Ausgabe von Kaster zugrunde: C. Suetoni Tranquilli *De vita Caesarum libros VIII et de grammaticis et rhetoribus librum* rec. R.A. Kaster (Oxford 2016). – Vgl. auch Pompeius' plötzliches Ende bei Plutarch (*Pomp.* 79). Siehe M. Beagon, a.O. (Anm. 6) 123.

24 M. Beagon, a.O. (Anm. 6) 128–132. Vgl. D. Wardle, a.O. (Anm. 3) 188–189. So auch bei Plinius dem Älteren in dessen Darstellung des Todes des Schauspielers M. Ofilius Hilarus (*nat.* 7,184–185).

Phaons Flucht mit Nero (Suet. *Nero* 47,1–48,4)

Dass es mit dem Protagonisten der Nero-Vita zu Ende geht, wird von der Erzählinstanz bereits in Kapitel 40,1 explizit formuliert: *talem principem paulo minus quattuordecim annos perpessus terrarum orbis tandem destituit* («Nachdem der Erdkreis solch einen Kaiser knapp vierzehn Jahre lang ertragen hatte, entledigte er sich seiner schliesslich doch.»).[25] Diese Worte, die das ersehnte Ende des Tyrannen ankündigen, evozieren Spannung und bauen beim Rezipienten eine hohe Erwartungshaltung auf. Der Weg bis zum tatsächlichen Eintritt dieses ‹erlösenden› Ereignisses innerhalb Suetons Nero-Vita, d.h. bis zum Überschreiten der Lotmanschen Grenze zwischen Leben und Tod, gestaltet sich aber als überaus steinig, verwinkelt und scheinbar endlos lang.

Zunächst scheint das Narrativ noch weitgehend stringent auf das Ende des Kaisers zuzusteuern, was die erwähnte Erwartungshaltung beim Leser festigt: Auf die eher kurze Wiedergabe von Vorzeichen (40,2–3), die in den Kaiserviten in der Regel dem Ableben des Herrschers vorangehen, folgt die ausführliche Schilderung vom Aufstand des Vindex in Gallien und des Galba auf der Iberischen Halbinsel (40,4–43,1) sowie Neros Entschluss, militärisch gegen die Aufständischen vorzugehen (43,2). Dieses stringente Narrativ wird dann allerdings insofern für einige Zeit unterbrochen, als eine Reihe an Details minutiös referiert wird: Neros Extravaganzen bei der Vorbereitung des Feldzuges, die teilweise wiederum in einem engen Verhältnis zu seiner Vorliebe für das Theater und die Arena stehen, der Hass auf ihn, der sich in der Bevölkerung breit macht, sowie weitere Vorzeichen. Erst im Abschnitt 47,1 wird der narrative Faden von 43,2 wieder aufgenommen,[26] und zwar durch eine parenthetische Unterbrechung, die auf struktureller Ebene einen kleinen Vorgeschmack auf jenes permanente und überdramatisierende Hinauszögern des Todes des Kaisers bietet, das sich im unmittelbaren Anschluss breit entfalten wird.

Zu Beginn dieser eigentlichen Darstellung von Neros Tod (47,1) zeichnet sich der Protagonist zunächst durch einen hohen Grad an Mobilität aus. Er weist also genau dasjenige Potential auf, das gemäss Lotmans Modell für einen Übertritt klassifikatorischer Grenzen erforderlich ist, mit anderen Worten, um ein Ereignis zu generieren. Die Nachricht von weiteren abgefallenen Heeren zerreisst er während seines Frühstücks (*litteras prandenti sibi redditas concerpsit*), stösst einen Tisch um (*mensam subvertit*), schleudert zwei Pokale, die er sehr gern benutzte, zu Boden (*duos scyphos gratissimi usus [...] solo inlisit*) und begibt sich in die Servilianischen Gärten (*transiit in hortos Servilianos*). Das Resultat dieses mobilen Aktionismus besteht allerdings darin, dass sich diejenigen Akteure, auf die sich

25 Zum Auftakt der Erzählung von Neros Ende siehe auch V. Schulz, a.O. (Anm. 7) 279–280.

26 Vgl. K. R. Bradley, a.O. (Anm. 9) 271: «Suetonius here returns to the basic narrative interrupted at s.44.1». Ähnlich W. Kierdorf, *Sueton: Leben des Claudius und Nero. Textausgabe mit Einleitung, kritischem Apparat und Kommentar* (Paderborn et al. 1992) 227.

seine Hoffnungen zu diesem Zeitpunkt richten (Tribune und Zenturionen der Prätorianer), von ihm abwenden: *partim tergiversantibus, partim aperte detrectantibus* (47,2: «wobei sie teils Ausflüchte machten, teils offen ihre Unterstützung verweigerten»). Einer dieser Militärs zitiert dabei den Teilvers *usque adeone mori miserum est?* («Ist es denn so schlimm zu sterben?») aus Vergils *Aeneis* (12,646). Mit dieser rhetorischen Frage lehnt Turnus den Fluchtplan seiner Schwester ab und stellt sich entschlossen dem entscheidenden Zweikampf mit Aeneas, in dem er den Tod finden wird. Der intertextuelle Bezug stellt nicht nur einen scharfen Kontrast zu Neros künftigem Verhalten dar, sondern kündigt dieses auch programmatisch an. Gleichzeitig kann sich aber auch der Rezipient mit dieser Bekundung des Verdrusses über das immer weiter prokrastinierte Ende des Tyrannen identifizieren.

Der anschliessende Blick in Neros von schwankender Unsicherheit dominierte seelische Innenwelt (vgl. 47,2: *varie agitavit*, «er überlegt hin und her») ist als erste Verzögerung auf dem Weg zu seinem Ende einzustufen, die durch die abschliessende Bemerkung *sic cogitatione in posterum diem dilata* (47,3: «So wurde die Entscheidung auf den Folgetag verschoben.») ins Explizite gehoben wird.

Ein erneuter panischer, verzweifelter und nervöser Anfall, der sich in gesteigerter Mobilität (*excitatus, prosiluit, misitque, rediit*) äussert, resultiert ein weiteres Mal in zunehmender Isolation (47,3):

> *Ad mediam fere noctem excitatus, ut comperit stationem militum recessisse, prosiluit e lecto misitque circum amicos, et quia nihil a quoquam renuntiabatur, ipse cum paucis hospitia singulorum adiit. Verum clausis omnium foribus, respondente nullo, in cubiculum rediit, unde iam et custodes diffugerant, direptis etiam stragulis, amota et pyxide veneni. Ac statim Spiculum murmillonem vel quemlibet alium percussorem cuius manu periret, requisiit, et nemine reperto.*
>
> Gegen Mitternacht schreckte er aus dem Schlaf. Sobald er erfahren hatte, dass die Wachposten sich zurückgezogen hatten, sprang er aus dem Bett und schickte Boten zu seinen Freunden. Und weil von keinem etwas zurückgemeldet wurde, suchte er persönlich in Begleitung von wenigen die Häuser von einzelnen auf. Da aber die Türen von allen verschlossen waren und keiner antwortete, begab er sich zurück in sein Schlafgemach, aus dem auch die Wachen schon in alle Richtungen geflohen waren, wobei sie sogar die Bettdecken geraubt und das Giftdöschen entwendet hatten. Und sofort liess er nach dem Murmillo Spiculus oder irgendeinem anderen Mörder, durch dessen Hand er sterben könne, suchen, aber keiner liess sich finden.

Die auf sprachlicher Ebene durch zahlreiche (v.a. vorzeitige) Partizipialkonstruktionen (*excitatus; clausis omnium foribus, respondente nullo; direptis etiam stragulis, amota et pyxide veneni; nemo reperto*) evozierte Dynamik und Ereignisdichte stehen hierbei in einem paradoxen Verhältnis zur Verzögerung des vom Leser ersehnten Ereignisses. All diese Enttäuschungen führen dazu, dass Nero aus dem Palast eilt, «als ob er im Begriff war, sich in den Tiber zu stürzen.» Allerdings

erscheint das hier entscheidende Verbum bezeichnenderweise im Partizip Futur Aktiv, dessen ohnehin eingeschränkter Realitätsgehalt durch das Adverb *quasi* weiter minimiert wird (47,3): *quasi praecipitaturus se in Tiberim.* Die relativ hohe Dichte an Negationen in dieser Passage betont darüber hinaus, dass das finale Ereignis (immer noch) nicht eintritt.

Der anschliessende Bericht von Neros skurriler Flucht auf das Landgut seines Freigelassenen Phaon (48,1–4) aktualisiert dann durch seine ‹letale› bzw. tartareische Atmosphäre in vielfältiger Weise die Erwartung seines Todes.[27] Die intertextuellen Referenzen, die Nero unmittelbar an der Schwelle des Todes erscheinen lassen, die zu überschreiten er aber permanent nicht in der Lage ist, sind weitgehend bekannt, sodass an dieser Stelle eine kurze Auflistung ausreichend erscheint: Auf seiner barfüssigen Flucht in einen «etwas versteckteren Schlupfwinkel» (48,1: *aliquid secretioris latebrae*) trägt er allein eine Tunica und wirft einen abgetragenen Mantel über. Die Kapuze zieht er über den Kopf, sein Gesicht verhüllt er mit einem Tuch. Insbesondere Letzteres verweist auf die Sterbemomente eines Sokrates, Kyros, Pompeius und Caesar, wie es Platon, Xenophon, Plutarch und Sueton selbst überliefern.[28] Die im Folgenden erwähnten Naturerscheinungen Erdbeben und Blitze (*tremor terrae et fulgur*) stehen seit Homer in Bezug zur Unterwelt; in apokalyptischen Beschreibungen tauchen sie ebenfalls auf sowie bei der Bestrafung von Sündern.[29] Sein Verlassen des Hauptweges und Kriechen durch dorniges Gestrüpp erinnert an seinen ‹Bruder im Geiste›, den Tyrannen sowie Vater- und Brudermörder Ardiaios, der im platonischen Er-Mythos über Dornen geschleift wird, bevor er in die Unterwelt gelangt.[30] Das im selben Zug erwähnte Schilf stellt ein topisches Element bei Beschreibungen der Unterwelt dar.[31] Bezüglich der Höhle bzw. Grube, in der sich Nero auf Geheiss Phaons verstecken soll, liegt ebenfalls eine Referenz auf Unterweltserzählung bei Homer, Apollonios Rhodios und Vergil vor;[32] speziell auf die Styx verweist Nero in seiner Bemerkung *haec est [...] Neronis decocta* («Das ist [...] Neros abgekochtes

27 Zu dieser ‹Fluchterzählung› und ihrem beständigen Zusammenspiel von ‹sich verstecken› und ‹entdeckt werden› bzw. ‹beschützen› und ‹im Stich lassen› siehe R. F. Newbold, «Suetonius' Boundaries», *Latomus* (1984) 118–132, hier 118–119. Als Flucht vor seinen Feinden und gleichzeitig auch vor der Realität interpretiert von A. Timonen, *Cruelty and Death. Roman Historians' Scenes of Imperial Violence from Commodus to Philippus Arabs* (Turku 2000) 237–238.

28 Plat. *Phaid.* 118; Xen. *Kyr.* 8,7,28; Plut. *Pomp.* 79; Suet. *Iul.* 82,2. Siehe D. Wardle, a.O. (Anm. 3) 187–188.

29 Hom. *Il.* 20,56–65; Hdt. 5,85,2; 86,4; Ios. *Ant. Iud.* 6,27; Paus. 9,36,3; Plat. *Rep.* 621b. Siehe auch entsprechende Ereignisse im Alten und Neuen Testament: Est 11,5; Is 29,6; Apc 8,5; 11,19; 16,18. Vgl. die Todesbeschreibung Jesu im Matthäus-Evangelium (Mt 27,51).

30 Plat. *Rep.* 615d–616a. Siehe D. Sansone, a.O. (Anm. 6) 181–182.

31 Hermesianax frg. 3,6; Verg. *Georg.* 4,478; Prop. 2,27,13; Paus. 10,28,1. Siehe: M. Meier, a.O. (Anm. 1) 297; D. Sansone, a.O. (Anm. 6) 182.

32 Hom. *Od.* 11,25; Apoll. Rhod. 2,735; Verg. *Aen.* 6,237.262. Siehe: M. Meier, a.O. (Anm. 1) 297; D. Sansone, a.O. (Anm. 6) 182.

Getränk»), als er mit den Händen aus einer Pfütze trinkt.[33] Wie Er geht schliesslich auch Nero schlafen, bevor er mitten in der Nacht geweckt wird und anschliessend die Unterwelt betritt bzw. den Tod findet.[34]

Inmitten des erwähnten Gestrüpps, durch das Nero auf allen Vieren kriecht, kehrt seine (wenn auch mittlerweile stark eingeschränkte) Mobilität zurück: *ita quadripes per angustias effossae cavernae* (48,4: «so kroch er auf allen Vieren durch ein enges Loch, das man gegraben hatte»).[35] Hierbei fällt auf, dass im gesamten Abschnitt dennoch v.a. Neros Passivität unterstrichen wird: Er «wird erkannt» (*agnitus est*), «gegrüsst» (*salutatus*) und «in Empfang genommen» (*receptus*). Ebenfalls bezeichnend ist, dass sein Handeln nicht im klassifikatorische Grenzen überschreitenden Ereignis seines Todes resultiert, auf das der Rezipient mittlerweile voller Ungeduld wartet, sondern lediglich in der intertextuellen Verbindung zum Er-Mythos. Aber auch aus dieser durch intertextuelle Referenzen generierten mythischen Unterweltsszenerie, deren fiktionale Elemente Nero ständig in der liminalen Zone zwischen Leben und Tod, gewissermassen an der Schwelle zum Tartaros, erscheinen lassen, wird die Figur zwischenzeitlich herausgerissen: Das Straucheln des Pferdes, das vor einem Kadaver auf der Strasse erschrickt, führt dazu, dass dem Kaiser das Tuch vom Gesicht fällt, er erkannt und anschliessend von einem Prätorianer gegrüsst wird, mit anderen Worten aus der mythischen Welt wieder in die irdische und damit in seine Bedrohungssituation zurückgeführt wird (48,2).

In Suetons Darstellung von der Flucht Neros, die er auf Betreiben seines Freigelassenen Phaon unternimmt, ist die Hauptfigur somit trotz aller Mobilität, die sie an den Tag legt, nicht in der Lage bzw. willens, eine Grenzüberschreitung im Sinne Lotmans durchzuführen. Seine in indirekter Rede formulierte Antwort an Phaon, «er werde nicht als Lebender unter die Erde gehen» (48,3: *negavit se vivum sub terram iturum*), und sein anschliessendes «untätiges Warten» (*commoratus*) darauf, «bis ein versteckter Zugang zum Landhaus angelegt wurde» (*dum clandestinus ad villam introitus pararetur*), stehen emblematisch für das Verhalten des Kaisers in den letzten Stunden. Seine aufschiebenden und verzögernden Handlungen enttäuschen in einem fort genau jene Erwartung, die zu Beginn des Todesnarrativs geweckt wurde.

33 Laut Plinius dem Älteren (*nat.* 31,40; vgl. Mart. 2,85,1; 14,116–117; Iuv. 5,50) soll es sich hierbei um ein von Nero erfundenes Getränk gehandelt haben: Er liess Wasser zunächst aufkochen, um es dann durch Schnee in einem Gefäss wieder abzukühlen, worin eine Reminiszenz an den eiskalten Unterweltsfluss des Vergessens gesehen wird.

34 Plat. *Rep.* 621b. Siehe: D. Sansone, a.O. (Anm. 6) 185.

35 Zur Animalisierung Neros hier und in der Vita insgesamt siehe S. A. Curry, «Nero Quadripes: Animalizing the Emperor in Suetonius' Nero», *Arethusa* 47 (2014) 197–230.

Neros Selbstmord durch Epaphroditus (Suet. *Nero* 49,1–4)

Sobald sich Nero auf das Lager in Phaons Haus niederlegt hat,[36] gewinnt seine immobile Passivität und Internalisierung der Ereignisse endgültig die Oberhand. Das Verb *decumbere* bildet hier den Tiefpunkt einer sich stetig minimierenden Mobilität, Geschwindigkeit und (potentiellen) Reichweite des Protagonisten: Den Auftakt bildet das noch stark transgressive Verb *transire* (47,1), das die Flucht in die Servilianischen Gärten beschreibt. Dahinter steckt der Plan, die in Ostia liegende Flotte zur Flucht in die weite Ferne vorzubereiten.[37] Im Anschluss versucht der Kaiser zunächst zu Pferde[38] und später zu Fuss[39] ins *suburbanum* zu entkommen. Daraufhin kriecht er auf allen Vieren über den dornigen Untergrund sowie durch das enge Loch (48,4: *quadripes per angustias*) und liegt schliesslich auf dem Lager in Phaons Haus bewegungslos darnieder. Im Laufe der einzelnen Abschnitte der Flucht degeneriert er sukzessive von der Vertikalen in die Horizontale.

Jegliches Handeln und überhaupt jeder Ansporn, dass er einen ‹guten› Tod stirbt, d.h. entweder gemäss der Kriterien eines ‹philosophischen Todes› oder einer *mors repentina*, kommen von nun an nur noch von aussen: *Uno quoque hinc inde instante ut quam primum se impendentibus contumeliis eriperet* (49,1: «Einer nach dem anderen drängte ihn dazu, sich möglichst schnell den drohenden Misshandlungen zu entziehen»). Er selbst kümmert sich allein um die Theatralik: um das Errichten eines halbwegs würdigen Grabes sowie die berühmten ‹letzten Worte› *qualis artifex pereo* (49,1: «Welch ein Künstler geht mit mir zugrunde»),[40] nicht aber um das Sterben selbst.

Das schier endlose Hinauszögern des Todes wird dann, das vorangehende *commoratus* (48,3) aufgreifend, von der Erzählinstanz nochmals explizit beim Namen genannt: *inter moras* (49,2: «inmitten dieses Zögerns»). Auf die Nachricht, er sei vom Senat zum Staatsfeind erklärt worden, blitzt erneut kurz sein hektischer Aktionismus auf (*codicillos praeripuit legitque [...] interrogavitque*: «er riss das Schreiben an sich und las es [...] und fragte»), ja «er griff von Schrecken

36 Suet. *Nero* 48,4: *Receptus in proximam cellam decubuit super lectum modica culcita, vetere pallio strato instructum* («Nachdem er in der benachbarten Kammer in Empfang genommen worden war, legte er sich auf das Lager, das mit einer einfachen Matratze ausgestattet war, über die man einen alten Mantel gelegt hatte.»).

37 Suet. *Nero* 47,1: *Praemissis libertorum fidissimis Ostiam ad classem praeparandam* («Die treuesten der Freigelassen waren nach Ostia vorausgeschickt worden, um die Flotte zum Ablegen vorzubereiten.»).

38 Suet. *Nero* 48,1: *equum inscendit* («Er bestieg ein Pferd.»).

39 Suet. *Nero* 48,3: *nec nisi strata sub pedibus veste [...] evasit* («Und nur mittels eines Kleidungsstückes, das man unter seine Füsse gelegt hatte, [...] entkam er.»).

40 Siehe hierzu M. Meier, a.O. (Anm. 5) 602. Vgl. die von Cassius Dio parallel überlieferten Worte Neros (63,29,2): ὦ Ζεῦ, οἷος τεχνίτης παραπόλλυμαι («O Zeus, welch ein Künstler geht mit mir zugrunde»). Zu diesen ‹letzten Worten› siehe auch: R. Fichtel, «‹Qualis artifex periit Nero?› The Meaning(s) of artifex in the Suetonian Vita Neronis», in G. Alvoni/R Batisti/S. Colangelo (Hrsg.), *Figure dell'Altro. Identità, alterità, stranierità* (Bologna 2020) 149–162.

erfüllt beherzt zu zwei Dolchen, die er mit sich führte» (*conterritus duos pugiones quos secum extulerat arripuit*). Aber auch hier bleibt es beim «Prüfen der Schärfe beider Klingen» (*temptataque utriusque acie*), was er mit den Worten «Die Todesstunde ist noch nicht gekommen» (*nondum adesse fatalem horam*) kommentiert. Beides, sowohl das Partizip *temptata* als auch das Zitat können hier insofern metaleptisch verstanden werden, als sie auch den immer wieder zögerlich in Angriff genommenen, aber letztlich doch nicht durchgeführten Grenzübertritt zwischen Leben und Tod im Sinne Lotmans beschreiben.

Im weiteren Verlauf ruft Nero seine Begleiter wie ein Regisseur zum Handeln auf, bleibt selbst aber inaktiv. «Bald forderte er Sporus auf, mit dem Weinen und Klagen zu beginnen» (49,3: *modo Sporum hortabatur ut lamentari ac plangere inciperet*), «bald bat er darum, dass jemand ihm als Hilfestellung am eigenen Körper demonstriere, wie man den Tod herbeiführe» (*modo orabat ut se aliquis ad mortem capessendam exemplo iuvaret*). In beiden Fällen verdeutlicht das Imperfekt die Verzögerung des Todes, die durch die ständige Wiederholung generiert wird. Gleiches gilt selbst dann, als Nero sich seiner eigenen Säumigkeit bewusst wird, in Zwiesprache mit sich tritt und sich selbst für sein unwürdiges Verhalten im Anblick des Todes tadelt (49,3):

> *Interdum segnitiem suam his verbis increpabat: «vivo deformiter, turpius pereo.* οὐ πρέπει Νέρωνι, οὐ πρέπει – νήφειν δεῖ ἐν τοῖς τοιούτοις – ἄγε ἔγειρε σεαυτόν.»
>
> Dazwischen tadelte er immer wieder sein eigenes Zögern mit den Worten: «Ich lebe schmachvoll, noch schändlicher gehe ich zugrunde. So gehört es sich nicht für einen Nero, so gehört es sich nicht – besonnen muss man sein in solchen Situationen – Auf jetzt, reiss Dich zusammen.»

Kurz darauf kommt es dann aber tatsächlich zum transgressiven Ereignis, das durch die narrative Ausgestaltung als überfällig inszeniert wurde. Lange wurde der Rezipient darauf eingestimmt, durch immer neue Hemmnisse wurde es aber prokrastiniert: Neros Tod. Dieser wird aber – und hierin liegt ein abschliessender Beleg für Neros Unfähigkeit, Lotmans klassifikatorische Grenze zwischen Leben und Tod zu überschreiten – nur bedingt von seiner eigenen Hand herbeigeführt, sondern ist nur durch die tatkräftige Beihilfe seines Sekretärs Epaphroditos möglich (49,3): *ferrum iugulo adegit iuvante Epaphrodito a libellis* («Er trieb den Dolch in seine Kehle, wobei ihn sein Sekretär Epaphroditos unterstützte»). Nero erscheint also nur eingeschränkt als «der die Handlung tragende Held», den Lotman als dritte Bedingung für ein Ereignis vorgibt. Das Narrativ bleibt vor diesem Hintergrund, wenn man so will, ‹ereignislos bis in den Tod›.

Aber selbst nach dem tödlichen Stoss scheint Neros Ende immer noch weiter hinausgezögert zu werden. Gewissermassen wiederum in der liminalen Zone zwischen Leben und Tod verharrend, was durch das sowohl für «halblebendig» als auch «halbtot» stehende *semianimis* (49,4) beschrieben wird, wendet Nero sich

einem ihm zu Hilfe eilenden Zenturio zu. Sein vorletzter Ausspruch bringt erneut das Leitmotiv seiner letzten Stunden metaleptisch auf den Punkt: *sero*. «Zu spät» für seine letzten Getreuen, um ihn zu retten, «zu spät» für ihn selbst, um ‹gut›, d.h. den skizzierten philosophischen oder pragmatischen Idealen entsprechend, aus dem Leben zu scheiden. Die Beschreibung des Leichnams akzentuiert schliesslich Neros Augen, die «weiterhin zum Grauen und Schrecken derjenigen, die es mitansahen, starr hervortraten» (49,4: *extantibus rigentibusque oculis usque ad horrorem formidinemque visentium*), was als ein letzter Verweis auf Neros fortwährendes passives und Entsetzen hervorrufendes Mitansehen der schier endlosen letzten Stunden seines Lebens interpretiert werden kann.

Der Tod des Augustus bei Sueton (*Aug.* 99–100): Ein ereignistheoretischer Kontrast

Der suetonische Nero wird weder dem zeitgenössischen philosophischen noch dem pragmatischen Ideal des Sterbens gerecht. Weder tritt er dem Tod vorbereitet und aktiv entgegen noch ereignet sich dieser unerwartet, geschweige denn schnell.

Ein vollkommen gegensätzliches Bild zeigt sich am Ende der Augustus-Vita.[41] Diesem gelingt es, die Grenze zwischen den komplementären Lotmanschen Teilräumen ‹Leben› und ‹Tod› als mobiler Akteur und «die Handlung tragender Held» problemlos und unverzögert zu überschreiten. Auf ein *in hac voce defecit* (*Aug.* 99,1: «Mit diesen Worten schied er dahin»), welches sich im Übrigen fast wörtlich wiederholt in der Nero-Vita findet (49,4: *in ea voce defecit*) und dadurch den Kontrast zum ebendort Vorangehenden und Nachfolgenden umso deutlicher aufscheinen lässt, folgt etwas später erneut ein aktives, einen vorbereiteten und selbstbestimmten Tod markierendes *obiit* (100,1).[42] Von Verzögerungen oder Aufschüben kann in der vorangehenden Darstellung seines Sterbeprozesses keine Rede sein. Ganz im Gegenteil, er scheidet «plötzlich» (*repente*) aus dem Leben. Zuvor wird er nur kurz, «wie aus dem Nichts von Furcht befallen» (*subito pavefactus*), weil er glaubt, von vierzig jungen Männern fortgetragen zu werden, was als einziges Anzeichen seiner geistigen Beeinträchtigung innerhalb des Sterbeprozesses gewertet wird. Was bei Nero ganze zehn Kapitel dauert (*Nero* 40–49), vollzieht Augustus in nicht mehr als drei (*Aug.* 97–99).

Diesem sich schnell und plötzlich ereignenden Ende geht in Suetons Darstellung eine Reihe von Handlungselementen voran, die zum Teil typisch sind für den (philosophisch) vorbereiteten Idealtod, wie ihn z.B. Sokrates auf sich nimmt. Auf dem Sterbebett diskutiert er noch wichtige Angelegenheiten mit seinem Nachfol-

41 Siehe hierzu und zum Folgenden: M. Beagon, a.O. (Anm. 6) 128–129.

42 Vgl. auch den durch ein aktives und transgressives Verb markierten Tod des Tiberius (*Tib.* 73: *paulo post obiit*) und des Titus (*Tit.* 11: *excessit*).

ger Tiberius, sorgt sich um die Auswirkungen seines bevorstehenden Todes auf die Bevölkerung und kümmert sich um ein gepflegtes Äusseres.[43] Er lässt seine engsten Vertrauten und seine Familie zu sich führen, äussert letzte Worte und schickt die meisten Anwesenden wieder weg. Im Anschluss fragt er besorgt nach dem Gesundheitszustand der Tochter des Drusus und erhält im Moment des furchtlosen und vorbereiteten Sterbens einen letzten Kuss seiner Frau Livia.[44] Dieser ohnehin schon ideale Ablauf wird dann, wie bereits erwähnt, durch eine *mors repentina* gleichsam gekrönt.

Fazit

Das hier durchgeführte narratologische bzw. auf Lotmans raumsemiotische Ereignistheorie gestützte *close-reading* der letzten Stunden von Neros Leben, wie der kaiserzeitliche Biograph Sueton sie schildert, zeigt, dass das von der Erzählinstanz angekündigte und mehrfach in der Erwartung des Rezipienten aktualisierte Ereignis mit fortschreitender Erzählung immer weiter hinausgezögert wird. Zum einen lässt sich dies an einer bemerkenswerten Abnahme von Neros Mobilität, Aktionsradius und Aktivität erkennen, die die zunehmende Machtlosigkeit des Protagonisten auf struktureller Ebene widerspiegelt. Zum anderen wird deutlich, dass Nero ohne die Hilfe seiner Begleiter nicht in der Lage ist, die im Erzählraum angelegten klassifikatorischen Grenzen zu überschreiten und somit die Handlung entscheidend voranzutreiben. Somit steht jenes «Anti-*spectaculum*», als das Mischa Meier das Ende Neros bei Sueton interpretiert, in einem strukturalen Entsprechungsverhältnis zu der Ereignislosigkeit, die der Erzählung zugrunde liegt.

Ähnliches gilt im Hinblick auf die beiden antiken Sterbeideale, sei es nun ein philosophisch vorbereiteter Tod oder ein unvorhergesehener, plötzlich eintretender, denen der suetonische Nero innerhalb der Vita weder auf inhaltlicher noch

43 Vgl. hierzu Caesars akribische Bedachtsamkeit auf seine äussere Erscheinung, selbst im Todesmoment, als er Sueton zufolge «mit der Toga sein Haupt verhüllte und zugleich mit der linken Hand den Bausch bis nach unten zu den Beinen zog, um umso würdevoller zu fallen, da dadurch auch der untere Teil des Körpers bedeckt war» (*Iul.* 82,2: *toga caput obvoluit, simul sinistra manu sinum ad ima crura deduxit quo honestius caderet etiam inferiore corporis parte velata*). Siehe hierzu auch: H. Gugel, a.O. (Anm. 3) 17–19.

44 Anwesenheit der Familie: vgl. Cic. *inv.* 1,108, *fam.* 14,4,1; *Cons. ad Liv.* 307–308. Sterben während eines Kusses: vgl. *Cons. ad Liv.* 95; Sen. *Dial.* 6,3,2; 11,15,5; 12,2,5. Siehe D. Wardle, a.O. (Anm. 3); A. Van Hooff, «The Imperial Art of Dying», in L. De Blois/P. Erdkamp/O. Hekster/G. De Kleijn/S. Mols (Hrsg.), *The Representation and Perception of Roman Imperial Power. Proceedings of the Third Workshop of the International Network Impact of Empire (Roman Empire, c. 200 B.C.–A.D. 476), Rome, March 20–23, 2002* (Amsterdam 2003) 99–116, hier 101–102. – Zu Augustus' vieldiskutierten letzten Worten siehe: T. J. Power, «Augustus' Mime of Life (Suetonius, Aug. 99.1)», *ClW* 107 (2013) 99–103; D. Wardle, a O. (Anm. 3) 449–456; A. Kessissoglu, «Mimus vitae», *Mnemosyne* 41 (1988) 385–388; R. Hanslik, a.O. (Anm. 2) 143–144; O. Crusius, «Ultima Vox Augusti», *Philologus* 73 (1914) 320. Siehe hierzu auch K. Guthke, *Letzte Worte: Variationen über ein Thema der Kulturgeschichte des Westens* (München 1990).

auf strukturaler Ebene gerecht wird. Nero scheiterte, so könnte man pointiert sagen, nicht nur als Kaiser in historischer Hinsicht, sondern erweist sich in Suetons Biographie auch in raum- bzw. ereignistheoretischer Perspektive als gewissermassen unfähiger Handlungsträger, der in den letzten Stunden seines Lebens nicht in der Lage war, eigenständig Grenzen zu überwinden und das finale Ereignis seiner historischen und literarischen Vita einzuleiten.

Andreas Abele, Eberhard Karls Universität Tübingen, Philologisches Seminar, Wilhelmstr. 36, D-72074 Tübingen, andreas.abele@uni-tuebingen.de