

Das Selbstverständnis spätrepublikanischer und frühaugusteischer Dichter in ihrer Beziehung zu griechischer und frühromischer Dichtung

Autor(en): **Schmidt, Ernst A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Entretiens sur l'Antiquité classique**

Band (Jahr): **47 (2001)**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-660721>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

III

ERNST A. SCHMIDT

DAS SELBSTVERSTÄNDNIS SPÄTREPUBLIKANISCHER UND FRÜHAUGUSTEISCHER DICHTER IN IHRER BEZIEHUNG ZU GRIECHISCHER UND FRÜHRÖMISCHER DICHTUNG

Die Betrachtung der impliziten Literaturgeschichte in römischen Dichtungen, nämlich des literaturgeschichtlichen Selbstverständnisses der Dichter, schließt die Auffassung ein, dass diese ein Interesse an der Literaturgeschichte nicht um dieser selbst willen hatten — wohl eine verallgemeinerungsfähige Einsicht zu Literaturgeschichte — sondern dass ihre Standortbestimmung literaturgeschichtlich geprägt oder akzentuiert ist, also nicht im Blick auf andere Künste, oder auf die Gesellschaft. Der erhoffte Gewinn der Analyse solchen literaturgeschichtlichen Selbstverständnisses ist nicht so sehr eine Korrektur oder Ergänzung der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung als vielmehr ein vertieftes Verständnis der einzelnen Werke in ihrer Geschichtlichkeit.

Angesichts der Rolle des Erstheitsanspruchs im betrachteten Zeitraum ist mit einem Rückblick zu beginnen. Soweit wir erkennen können, hat als erster römischer Autor Ennius einen solchen Anspruch erhoben (fr. 208-210 Sk.: ... *neque... nec... ante hunc — nos ausi reserare*). Er setzt damit eine etablierte eigene römische Gattungs- oder Literaturgeschichte voraus. Erstheitsanspruch besagt nicht Vaterlosigkeit oder Geschichtsemanzipation, sondern ist im Gegenteil Positionsbezeichnung

im Blick auf eine überprüfbare von Lesern und Autor geteilte römische Literaturtradition.

Erstheit wird in Rom entweder für erstmals von den Griechen übernommene Gattungen und Formen oder für Neuheit innerhalb einer (wenigstens von uns als solche angesehenen) Gattungstradition beansprucht. Zu welchem Typ gehört Ennius? Zu dem zweiten, wie auch die horazische Erstheitsprädikation für Lucilius (*sat.* 1,10,48; 2,1,62 ff.), wie Vergil in *georg.* 3,10 ff. (für ein Epos?), Horaz in *carm.* 3,25, Ovid in *ars* 3,346 (*ignotum hoc aliis ille novavit opus*) oder, indirekt und spielerisch in *met.* 1,1: *In nova fert animus...*? Im Licht dieser späteren Erstheitsansprüche wäre aber gerade zu überlegen, ob Ennius nicht vielmehr den Anspruch stellt, überhaupt das römische Epos begründet zu haben, so dass Hellenisierung einer vorhandenen Gattung und Neubegründung zusammenfallen, während in den genannten späteren Fällen der neue Gegenstand oder das neue Verfahren die Pionierleistung und auch Neuheit der Gattung begründen (Invektive; Augustus; als elegisches Ich eine mythologische Frau).

1) Ciceros autobiographische Epen

In seinen autobiographischen historisch-panegyrischen Epen *De consulatu suo* (60 v.Chr.) und *De temporibus suis* (54 v.Chr.) schließt sich Cicero formal an die *Annales* des Ennius an¹. Da seine Bewunderung für diesen in seinem Gesamtwerk evident ist, erscheint die epische Enniusnachfolge als geradezu selbstverständlich. Aber für das dichterische Selbstverständnis ist doch dreierlei zu bemerken. Einmal kann Cicero in dieser Hinsicht keine Neuerung beansprucht haben. Zweitens gilt, dass er den römischen Epiker nicht nur bewundert, sondern ihn auch als geschichtlich unüberholt angesehen hat. Er kennt kein

¹ Vgl. dazu bes. H.D. JOCELYN, "Urania's Discourse in Cicero's Poem *On His Consulship: Some Problems*", in *Ciceroniana* 5 (1984), 39-54; S.M. GOLDBERG, *Epic in Republican Rome* (New York-Oxford 1995), Kap.6: "Ciceronian Sirens".

anderes späteres römisches Modell. Und schließlich lässt seine Ennius-Imitatio erkennen, dass er die Enniusepigonon der vorangegangenen Generationen² als solche betrachtet und in seinen Dichtungen an ihnen vorbei zu dem Vater des Hexameter-epos zurückkehrt, nicht anders als Vergil in seinen *Bucolica* die spätere nachtheokritische Bukolik in seiner Theokritrenaissance transzendiert.

Beide Epen besaßen wie die *Annales* einen Götterapparat³. Das Konsulatsepos begann mit einer Götterversammlung⁴. Jocelyn und Canfora ziehen außerdem Ennius, *ann.* 106b-109 Sk. als Ciceros Modell heran, d.h. die Götterversammlung, die der Apotheose des Romulus vorangeht⁵. Fr. 12 Blänsdorf, *o fortunatam natam me consule Romam!* macht aus dem Konsul Cicero einen zweiten Romulus, indem Rom in seinem Konsulat neu geboren wird. Die höhnische Anrede Ciceros als

² Vgl. zu diesen S.M. GOLDBERG (o. Anm.1), 135 f.

³ L. CANFORA, "Altri riferimenti ai poemi ciceroniani nell' *Invectiva in Ciceronem*", in *Ciceroniana* 5 (1984), 101-109 hat geklärt, dass die pseudo-sallustische Ciceroinvektive in §3 das Epos *De consulatu suo* im Visier hat und in §7 *De temporibus suis*. Es hat also in beiden Epen eine Götterversammlung gegeben; die ausdrückliche Einladung durch Jupiter Optimus Maximus scheint nur für *De temporibus suis* zu gelten und stimmt mit der für das Ende von Buch 2 dieses Epos bezeugten Jupiterrede überein.

⁴ Von den Zeugnissen, die ohne Werkangabe von dem *concilium deorum* handeln, weist die Formulierung in der Ciceroinvektive im *Corpus Sallustianum* 3, *se Cicero dicit in concilio deorum immortalium fuisse, inde missum huic urbi civibusque custodem absque carnificis nomine, qui civitatis incommodum in gloriam suam ponit. quasi vero non illius coniurationis causa fuerit consulatus tuus et idcirco res publica disiecta eo tempore, quo te custodem habebat* eindeutig auf *De consulatu suo*.

⁵ H.D. JOCELYN (o.Anm.1), 42 f.; L. CANFORA (o.Anm.3), 104 f. — J. BLÄNSDORF (ed.), *Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum praeter Ennium et Lucilium* (Stuttgart und Leipzig 1995) weist das Testimonium SALL. *In Cic. 3 De temporibus suis* zu: fr.17 (1). — L.P. WILKINSON, "Cicero and the relationship of oratory to literature. 4. Verse", in E.J. KENNEY and W.V. CLAUSEN (edd.), *Latin Literature (The Cambridge History of Classical Literature, vol. II), Part 3: The Late Republic* (Cambridge 1982; paperback 1983), 71-73, hier 73, bemerkt im Widerspruch zu diesem Zeugnis, das eindeutig von der Berufung zum Wächteramt handelt: "Cicero apparently described the *Dichterweihe* of Cicero, welcomed to Olympus by Jupiter and taught the arts by Minerva".

Romule Arpinas in der Invektive des Sallustcorpus §7 zielt auf diesen Anspruch⁶. Das ennianische Epos ist also nicht nur stilistisches und formales Vorbild gewesen, sondern auch motivisch und thematisch. Das nationalrömische Geschichtsgedicht des Begründers bleibt auch wegen seiner Haltung und Thematik weiterhin aktuell.

Die Enniusbewunderung und epische Enniusnachfolge bedeuten nicht, dass Cicero, allem Neuen abgeneigt, diesen reproduzieren oder bei ihm stehenbleiben zu müssen geglaubt hätte⁷. Vielmehr legt sein Bild der Geschichte der römischen Rhetorik im *Brutus* per Analogieschluss nahe, dass er der Ennius von heute sein und so dichten wollte, wie es dieser als Zeitgenosse getan hätte. Andererseits stand er der Dichtung seiner Zeit keineswegs ablehnend gegenüber, wie nicht allein sein Urteil über Lukrez⁸ oder Archias⁹ erkennen lässt. Seine Kritik an den *poetae novi* ist später und betrifft deren Anschluss an Euphorion¹⁰; sie lässt sich weder zu allgemeiner und von Anfang an eingenommener Ablehnung der zeitgenössischen Poesie verallgemeinern¹¹ noch zu einem radikalen Geschmackswechsel systematisieren dergestalt, dass er zu einem gegebenen Augenblick von Alexandrinismus zu ennianischem Archaismus und grundsätzlichen Antialexandrinismus übergegangen wäre¹². Das Urteil des Q. Mucius Scaevola über den *Marius*, der im zeitlichen (und sachlichen) Zusammenhang mit den

⁶ Vgl. A. TRAGLIA, *La lingua di Cicerone poeta* (Bari o.J. = 1950), 45.

⁷ Vgl. A. TRAGLIA (o. Anm.6): Cicero "non è un pedissequo imitatore" der Sprache des Ennius.

⁸ *Ad Q.fr.* 2,10(9),3 (54 v.Chr.).

⁹ Vgl. u. S. 107-109.

¹⁰ Vgl. A. TRAGLIA (o. Anm.6), 51 f.

¹¹ Die Zeugnisse, insgesamt vier, wenn man noch eine Kritik an Euphorion hinzunimmt, sind diese: *Att.* 7,2,1 (Nov. 50 v.Chr.); *orat.* 161 (46/45 v.Chr.); *Tusc.* 3,45 (45 v.Chr.); *div.* 2,133 (45 v.Chr.). Vgl. dazu W. CLAUSEN, "Cicero and the New Poetry", in *Ciceroniana* 5 (1984), 91-100.

¹² Vgl. A. TRAGLIA (o. Anm.6), 48; F. DELLA CORTE, "Avanguardia e retroguardie poetiche in Cicerone", in *Ciceroniana* 5 (1984), 21-38; hier: 37, Anm.27.

beiden Epen entstand, nämlich kurz vor *De legibus* (52 v. Chr.)¹³: *canescet saeculis innumerabilibus* (fr. 1 Bl.), entspricht Catulls Urteil über Cinnas *Zmyrna*: *Zmyrnam cana diu saecula pervoluent* (95,6) und Cinnas Wunsch für die Dictynna Catos, *saecula per maneat nostri Dictynna Catonis* (fr. 14 Bl.) wie auch Catulls Wunsch für seine eigenen Dichtungen: *plus uno maneat perenne saeclo* (1,10).

Ciceros eigene Jugenddichtung, also u.a. die *Aratea*, entsprach ganz dem alexandrinischen Zeitgeschmack. Er kann unmöglich in seine Neoterikerkritik seine eigenen poetischen Werke eingeschlossen haben¹⁴, ganz abgesehen davon, dass er aus seinen *Aratea* noch in seinen letzten Lebensjahren zitiert. Andererseits: waren die *Aratea*, dieses "prodotto di tipo squisitamente alessandrino"¹⁵, deshalb unennianisch oder so von Cicero empfunden worden? Eine hexametrische Übersetzungsdichtung, die Formen enthält wie den Infinitiv auf *-ier*¹⁶ oder den Genitiv von Substantiven der *a*-Deklination auf *-ai*¹⁷, zusammengesetzte Adjektive gebraucht wie *Arquitenens*, *levipes*, *mollipes*, *sagittipotens*, *signipotens*, *spiniger*, *tristificus*, *umifer* und Enniusvokabeln wie *aplustra* oder *flamen*?¹⁸ Es ist eher eine Beobachtung als eine These, dass die *Aratea* sprachlich-stilistisch ennianischer als *De consulatu suo* waren¹⁹.

¹³ Vgl. K. BÜCHNER, "M. Tullius Cicero: Fragmente der Dichtungen Ciceros", in *RE* VII A 1 (1939), 1236-1274; hier: 1254 ff.; L.P. WILKINSON (o. Anm.5), 72 n.1; F. DELLA CORTE (o. Anm.12), 33; L. CANFORA (o. Anm.3), 106-108.

¹⁴ Vgl. A. TRAGLIA (o. Anm.6), 49.

¹⁵ A. TRAGLIA (o. Anm.6), 51 f.

¹⁶ Vgl. A. TRAGLIA (o. Anm.6), 106 f.

¹⁷ Vgl. A. TRAGLIA (o. Anm.6), 108.

¹⁸ Vgl. A. TRAGLIA (o. Anm.6), 35; 68 f.; 76 f.; 79 f.; 118-121.

¹⁹ Vgl. A. TRAGLIA (o. Anm.6), 107 f.: von 6 Belegen *-ier* 5 in *Aratea*, von 9 Belegen *-ai* 7 in *Aratea*; 70 ff.: in 551 Hexametern der *Aratea* 165 Praesenspartizipien auf *-nt-*, davon 85 mit Verbalkonstruktion, öfter Partizipienhäufung in einem Vers (vgl. v.124 und 306 mit ENN. *ann.* 184, 198, 498 Sk.), alles wie Ennius; in *De consulatu suo* auf 88 Verse nur 4 Ptc. praes. auf *-nt-* mit Verbalergänzung.

Für die Götterversammlung im zweiten Buch von *De temporibus suis* bezeugt Cicero brieflich (*Ad Q. fr.* 3,1,24; 54 v. Chr.) eine Rede Apollos. Der gleichen Götterversammlung gehört die in einem früheren Brief an den Bruder (*Ad Q. fr.* 2,8,1; 55 v. Chr.) erwähnte Jupiterrede an²⁰. Während in *De consulatu suo* Cicero zum Wächter der Stadt bestellt worden ist (durch Jupiter?), scheint Jupiters Rede hier allgemeineren Charakter²¹ gehabt zu haben: *suadesque* schreibt Cicero an Quintus, *ut meminerim Iovis orationem, quae est in extremo illo*²² (sc. *secundo*) *libro. ego vero memini, et illa omnia* (sc. *Iovis orationem*) *mihi magis scripsi quam ceteris*. Hier deutet *mihi scripsi* auch eher auf einen gerade verfassten Text — noch ist, im Februar 55 v. Chr., das Epos nicht publiziert²³ — als auf das fünf Jahre zurückliegende Gedicht.

²⁰ Diese Götterversammlung und diese Jupiterrede sind von der für *De consulatu suo* erschlossenen Götterversammlung (mit Jupiters Worten dort) verschieden. K. BÜCHNERS Bemerkung (o. Anm.13), 1251: "Es ist stets nur die Rede von einem *concilium*", gemeint als Argument, dass Cicero in seinen autobiographischen Epen insgesamt nur einmal diese epische Form gewählt habe, ist, selbst abgesehen von L. CANFORAS (o. Anm.3) Analyse von SALL. *In Cic. 3-7* (für jedes Epos jeweils eine Götterversammlung bezeugt), nicht stichhaltig: Die Ciceroinvective und Quintilian kritisieren nicht das Faktum der Darstellung einer Götterversammlung, sondern die Selbstüberhebung Ciceros in der epischen Darstellung seiner Teilnahme am olympischen *concilium*; ob er das ein- oder zweimal getan hat, war für die Kritik unerheblich.

²¹ J. SOUBIRAN (ed.), *Cicéron. Aratea. Fragments poétiques*. Texte établi et traduit (Paris 1972), 248 n.1 meint: "Il est possible [L.A. Constans, éd. G. Budé de la *Correspondance*, n. *ad loc.*] que Jupiter y ait invité Cicéron 'à préférer à la politique l'étude de la philosophie et des lettres'." Vgl. CIC. *de orat.* 3,13: *Mihi quidem, Quinte frater, [...] sententia saepe tua vera ac sapiens videri solet, qui [...] me semper ab omni contentione ac dimicatione revocasti*. Vgl. 1,3 f.

²² L. CANFORA (o. Anm.3), 103 f. wundert sich über *illo*, ohne indessen den Bezug auf *De temporibus suis*, Buch 2 grundsätzlich in Zweifel zu ziehen. (Seine Frage, ob nicht auch an *De consulatu suo* zu denken sei, hat weiter keine Konsequenzen). Aber *illo* ist ganz natürlich: wie sollte denn 'am Ende des Buches' hier anders ausgedrückt werden? Wäre denn *hoc* oder *isto* besser? Wie natürlich *illo* ist, zeigt ein Beispiel eben aus dem unmittelbaren Kontext: *ego vero memini et illa omnia mihi magis scripsi quam ceteris*.

²³ Vgl. L. CANFORA (o. Anm.3), 103; selbst im Dez. 54 v. Chr. ist das noch nicht der Fall (*fam.* 1,9,23).

Ciceros Epen weisen zumindest diese vier Neuerungen auf.

(i) Schriftstellerische Darstellungen eigener Taten oder Lebensabschnitte, Berichte also über das eigene Konsulat, Tatenberichte oder Autobiographien, waren bisher nur in Prosa verfasst worden²⁴. Die Neuerung einer poetisch-epischen Behandlung²⁵ war Cicero zweifellos bewusst. Immerhin hatte er insofern einen Vorläufer, als in der *Odyssee* der Held ebenfalls, für seine Irrfahrten und Abenteuer, als sein eigener epischer Sänger dargestellt ist.

(ii) Nach der traditionellen Deutung der Rede der Muse Urania am Ende des zweiten Buchs von *De consulatu suo*²⁶ hätte Cicero eine revolutionäre Neuerung gewagt, was erst Jocelyn erkannt hat: "If this is true Cicero was guilty of yet another breach of first century B.C. epic conventions. The Muses talked to poets but they did not talk to heroic warriors, much less to contemporary politicians"²⁷. Jocelyn legt nun aber überzeugend dar, dass sie sich nicht an den Konsul Cicero im Dezember 63 wendet, sondern an den Dichter des Jahres 60²⁸.

Für die Rede der Calliope am Ende von Buch 3 des Konsulatsepos versteht es sich angesichts der Stellung am Werkschluss fast von selbst: diese Musenworte sind Teil der *σφραγίς*²⁹ und also mit größter Wahrscheinlichkeit an den Dichter gerichtet.

²⁴ Z.B. von M. Aemilius Scaurus (vgl. CIC. *Brut.* 112: *tres ad L. Fufidium libri scripti de vita ipsius...Scauri laudibus*), Sulla (*Res suae*; cf. PRISC., in *GL* 2,476,4: *Sulla in vicesimo primo rerum suarum*. Zu Sulla vgl. F. LEO, "Die römische Poesie in der sullanischen Zeit" (1914), in *Ausgewählte Kleine Schriften I* (Roma 1960), 249-282, Rutilius Rufus (*De vita sua*; cf. CHAR. *gramm.* p.154,5-6 Barwick), Lutatius Catulus (vgl. CIC. *Brut.* 132: *ex eo libro quem de consulatu et de rebus gestis suis conscriptum...misit* [sc. Q. Catulus] *ad A. Furium poetam, familiarem suum*). Vgl. CIC. *fam.* 5,12,8: *cogar fortasse facere quod non nulli saepe reprehendunt: scribam ipse de me, multorum tamen exemplo et clarorum virorum*; TAC. *Agr.* 1,1.

²⁵ Vgl. A. TRAGLIA (o. Anm.6), 42; K. BÜCHNER (o. Anm.13), 1248.

²⁶ Vgl. z.B. K. BÜCHNER (o. Anm.13), 1246 f. So auch, trotz H.D. JOCELYN, wieder E. COURTNEY (ed.), *The Fragmentary Latin Poets* (Oxford 1993), 162.

²⁷ H.D. JOCELYN (o. Anm.1), 44.

²⁸ H.D. JOCELYN (o. Anm.1), 44-46.

²⁹ CIC. *Att.* 2,3,4 spricht von seiner *κατακλείς*.

Jedoch steckt in den durch ein briefliches Selbstzitat erhaltenen Versen, gerade wenn sie dem Dichter gesagt sind, eine Aussage, die nach der von Jocelyn überwundenen Deutung der Urania-rede (als einer an den epischen Helden gerichteten) auch diese enthalten hätte. Ihre Neuheit muss dem Dichter bewusst gewesen sein.

*interea cursus, quos prima a parte iuventae
quosque adeo consul virtute animoque petisti,
hos retine atque auge famam laudesque bonorum.*

Das politische Handeln und das feiernde Gedicht bilden eine Einheit; sie entstammen einem einheitlichen Lebensentwurf und werden von der gleichen göttlichen Ordnungsmacht, den Musen, legitimiert. Cicero hat mit seinen Musenreden die Einheit seines Wirkens, von der Politik bis zur Poesie, unterstrichen und die Angemessenheit, ja, geradezu Notwendigkeit der poetischen Selbstfeier begründet³⁰. Die Musenrede schlägt gewissermaßen die Brücke von Ennius' musischer römischer Geschichte zu Horazens großer Musenode, *carm.* 3,4.

(iii) Die Musenreden selbst als solche stellen eine weitere Neuerung im historischen Epos dar. Sie gehören seit Hesiod in die Tradition der Lehrdichtung bzw. des aitiologischen Kollektivgedichts, wie der *Aitia* des Kallimachos und der *Fasten* Ovids. Sie sind nicht Teil der epischen Handlung, sondern poetologische Kommunikation mit dem Leser. Auf einer Meta-Ebene zum narrativen Corpus stehend, sind sie also auch kein Teil des epischen 'Götterapparats' der Handlung.

Zweimal ist, jeweils ohne Nennung des Werks, Minerva bezeugt, die Cicero alle Fähigkeiten/Künste/Wissenschaften

³⁰ Mit diesem Urteil gehe ich über K. BÜCHNER (o.Anm.13), 1266 ("In seinem Gedichte über das Konsulat und seine Zeit ging er dann ganz eigene Wege, als er sein Konsulat unter den Gedanken stellte, daß in ihm Geist und Ordnung über die Gewalten der Unordnung gesiegt haben") insofern hinaus, als ich auch noch die Dichtung als Handlung unter diesen Gedanken stelle und diese Einheit von politischer Tat und sie feiernder Dichtung in der Form der Dichtung darstellt sehe.

gelehrt habe³¹. Der Kontext des Testimoniums in der Invektive des Sallustcorpus weist es ebenso *De temporibus suis* zu wie das Auftauchen der ähnlichen Aussage in *De domo sua* 144, indem eine analoge Doppelverwendung eines Motivs (Italien trägt Cicero auf den Schultern in die Heimat zurück) auch zwischen *Post reditum in senatu* und diesem zweiten Epos zu beobachten ist³². Daraus folgt nicht, dass Minerva in der Götterversammlung selbst aufgetreten sein muss; es könnte sich um eine Aussage handeln, die Cicero in einer Rede gemacht hat oder die in der Götterversammlung geäußert worden ist³³. Minerva als Lehrerin 'in allen Künsten' kann kaum auf rhetorisch-literarisches Können eingeschränkt werden³⁴. Ihre Lehre und Hilfe standen offenbar im Zusammenhang mit Ciceros politischem Handeln; in *De domo sua* 144 ruft er, nach Iupiter Optimus Maximus, und Iuno Regina, als dritte der kapitolinischen Trias Minerva, die *custos urbis, an, quae semper adiutrix consiliorum meorum, testis laborum extitisti*. So wurde auch mit ihr der Zusammenhang von Praxis im Staat und dem Dichten über dieses politische Tun und also diese den Dichter seiner eigenen

³¹ SALL. *In Cic.* 7: ...*quem Minerva omnis artis edocuit*... (CIC. fr. 17 [2] Blänsdorf); QUINT. *inst.* 11,1,24: ... *Minervam, quae artes eum edocuit* (von BLÄNSDORF in CIC. fr. 16 [2] = QUINT. *loc.cit.* übergangen). — Quintilian ist nicht von der Ciceroinkektive abhängig, denn das Weglassen von *Italia exulem humeris suis reportavit*, das von den Vertretern dieser Meinung auf *Post reditum in senatu* 39 zurückgeführt wird, würde voraussetzen, dass er eben aus Kenntnis der Epen wusste, dass diese Szene in *De temporibus suis* nicht vorkam. Vgl. L. CANFORA (o. Anm.3), 101 f. Quintilian wiederholt allgemeine Vorwürfe und trennt nicht zwischen den beiden Epen (*in carminibus*).

³² Vgl. Anm.35. — Bei E. COURTNEY (o. Anm.26), 157 f. dem Konsulatsepos zugewiesen.

³³ H.D. JOCELYNS (o. Anm.1), 41 Auffassung, Cicero habe sich ebenso wie gegenüber Jupiter auch gegenüber Minerva im direkten Gespräch dargestellt, geht aus den Zeugnissen (*quem... artes edocuit, artes eum edocuit*) nicht nur nicht hervor, sondern wird von ihnen sogar eher zweifelhaft gemacht. Es ist wohl auch zu beachten, dass in Quintilians Zeugnis das Perfekt *edocuit* in dem Satz über Minerva neben dem Praesens *advocatur* bei Ciceros Einladung zur Götterversammlung steht.

³⁴ Oder gar auf Poesie, wie es L.P. WILKINSON (o. Anm.5), 73 tut.

Taten legitimierende Einheit in Cicero betont. Die Verbindung der kapitolinischen Minerva mit der griechischen Pallas Athene präfiguriert die Personalunion von Staatsmann und Dichter, so dass Minerva zu der Strategie gehört, den problematischen Charakter des poetischen Unternehmens zu mildern und die Selbstfeier im Epos auf dem Fundament musisch-geistiger Begründung des gesamten eigenen Handelns als geradezu natürlich erscheinen zu lassen³⁵.

(iv) So gewagt die durch Anklang an Ennius vermittelte Gleichstellung mit Romulus ist, ungewöhnlicher ist, dass der epische Held in beiden Gedichten an der Götterversammlung teilnimmt. Jocelyn meint dazu, zeitgenössische Kritiker hätten wohl tadelnd eingewandt, bei Ennius gehöre die Götterversammlung zum Heroenzeitalter; auch hätten die Aufgeklärten nicht mehr an direkten Umgang von Göttern und Menschen geglaubt³⁶. Von Ciceros literaturgeschichtlichem Selbstverständnis her wird man das anders sehen. Er hat die Götterversammlung offenbar gerade deshalb gewählt, weil sie, durch Ennius sanktioniert, eindeutig 'poetisch-episch' war³⁷ und er so auch vermeiden konnte, in Rom, in der Welt des politischen Alltags, auf dem Forum oder in seinem Stadthaus den Besuch etwa des Götterboten Merkur zu erhalten. Auch garantierte das Enniuskleid den römisch-politischen Charakter des epischen Bauelements der Götterversammlung.

³⁵ Da *quem Minerva omnis artis edocuit*, wie es in der Invektive heißt, geradezu Übersetzung von ὄν ... δέδασεν Πάλλας Ἀθήνη / τέχνην παντοίην ist (*Od.* 6,233 f. und 23,160 f.: Goldschmied) (vgl. L. CANFORA [o. Anm.3], 101), während die Aussagen über Minerva in *De domo sua* 144, insbes. *adiutrix consiliorum meorum*, eher dem Beistand der Schutzgottheit des Odysseus entsprechen, verbindet Cicero in sich gewissermaßen den Helden Odysseus und den Künstler. Das Goldschmiedgleichnis steht in der *Odyssee* an beiden Stellen zur Erhellung der Verschönerung des Helden durch Athene, die ihn "größer und voller anzuschauen macht" (*Od.* 6,229 f.; 23,156 f.). Mit Minervas und der Musen Beistand macht auch Cicero in seinen Epen sich 'größer und voller anzuschauen'.

³⁶ H.D. JOCELYN (o.Anm.1), 43.

³⁷ Vgl. S.M. GOLDBERG (o. Anm.1), 143: "a suitably epic aura, which for Cicero and his audience meant Ennian".

Die Unverschämtheit, welche die Invektive des sallustischen Corpus Cicero vorwirft³⁸, betrifft insbes. die in der Tat auffallende Neuerung, dass der epische Held, also Cicero, an den Götterversammlungen teilnimmt. Die Kritik gilt aber weder der poetischen Neuerung als solcher³⁹ noch ihrer Anstößigkeit im Blick auf zeitgenössische Aufgeklärtheit oder religiöse Bedenken, sondern allein der in der Konstellation liegenden Überheblichkeit. Auch Quintilian (*inst.* 11,1,23 f.) denkt offenbar zumal an die Teilnahme an einer Götterversammlung, wenn er bedauert, dass Cicero in seinen Dichtungen nicht auf Aussagen und Darstellungen verzichtet habe, *quae sibi... secutus quaedam Graecorum exempla permiserat*. Er kennt also keine römische Parallele; ob ihm ein griechisches Beispiel vorschwebte, lässt sich seiner Formulierung nicht entnehmen⁴⁰. Man kann aber vermuten, woran er hätte denken können oder sollen.

Cicero schätzte den griechischen Dichter Archias von Antiochien, den er 62 v.Chr. gegen die Anklage verteidigte, sich das römische Bürgerrecht angemäßt zu haben. Er erhoffte sich damals von ihm ein panegyrisches Gedicht über seine Taten. Das bekennt er selbst in seinem Plädoyer, wo er sogar sagt, Archias habe damit bereits begonnen⁴¹. Doch schon im

³⁸ SALL. *In Cic.*7: *sed quid ego plura de tua insolentia commemorem*, beim Übergang von *De consulatu* und *Marius* zu *De temporibus suis*; die Kritik ist hier auf die Götterversammlung des letzteren bezogen.

³⁹ Für die es immerhin einen halben Vorläufer gibt, indem in dem *Concilium deorum* des Lucilius Neptun wünscht, Karneades könnte an der Beratschlagung teilnehmen (fr.31 M.).

⁴⁰ H.D. JOCELYN (o.Anm.1), 43 mit Anm.33 bemerkt mit zu großer Sicherheit: "The only genuine epic models for the Ciceronian episode were in Greek poems which had won no esteem even among the Greeks. [...] Quintilian probably had in mind some of the epic poems written about the deeds of Alexander and the successor kings. For the evil reputation of Choerilus see Hor. *epist.* 2,1,232-4 and Porph. ad loc."

⁴¹ CIC. *Arch.* 28: *Nam quas res nos in consulatu nostro vobiscum simul pro salute huius urbis atque imperi et pro vita civium proque universa re publica gessimus, attigit hic versibus atque inchoavit. quibus auditis, quod mihi magna res et iucunda visa est, hunc ad perficiendum adornavi.* §31: *qui etiam his recentibus*

nächsten Jahr (61) hatte sich diese Hoffnung zerschlagen (*Att.* 1,16,15).

Wie war Archias als epischer Panegyriker römischer Staatsmänner ausgewiesen, dass Cicero gerade ihn als seinen Dichter gewinnen wollte?⁴² Im Konsulatsjahr von Marius und Lutatius Catulus (102 v.Chr.) als junger Mann nach Rom gekommen, hatte er schnell die Protektion und Freundschaft höchster aristokratischer Familien gewonnen, der Lutatii, Luculli, Metelli. Schon bald nach 100 verfasste er ein episches Gedicht über den Kimbernkrieg, in dem er den Sieger Marius feierte⁴³. Später schrieb er ein Epos über den Dritten Mithridatischen Krieg (74-64) zur Verherrlichung der Leistungen des Lucullus. Cicero beschreibt *Arch.* 21 den Inhalt dieses Gedichts⁴⁴ und geht sogleich danach auf Ennius und Scipio Africanus (§22 f.) sowie das dem Mann aus Rudiae gewährte Bürgerrecht ein, wogegen er die Anklage gegen Archias stellt.

Archias ist also der Ennius von heute⁴⁵ — aber Cicero auch der Scipio von heute, die zurückhaltendere forensisch-prosaische Variante zur ennianisch-poetischen Romulusstilisierung im eigenen Epos. Die Vermutung, er habe, als er selbst seine Taten und Erfahrungen feierte, sich auch an den Dichtungen des Archias orientiert, liegt also nahe, wenn sie auch weder zu beweisen noch zu widerlegen ist⁴⁶. Sicher ist dagegen, dass er im Blick auf poetische Errungenschaften nicht hinter Archias zurückfallen wollte oder zurückgefallen ist. Für ihn bestand kein Gegensatz zwischen Ennius und Archias, zwischen dem nationalrömischen Epos und zeitgenössischen hellenistischen

nostris vestrisque domesticis periculis aeternum se testimonium laudis daturum esse profitetur.

⁴² Die durchweg ciceronischen Zeugnisse bequem in *SH* 194-197.

⁴³ *Cic. Arch.* 19: *et Cimbricas res adulescens attigit et ipsi illi C. Mario qui durior ad haec studia videbatur iucundus fuit.*

⁴⁴ Vgl. auch *Att.* 1,16,15: *Lucullis [...] Graecum poema condidit.*

⁴⁵ Vgl. F. DELLA CORTE (o. Anm.12), 35: "Archia è il nuovo Ennio".

⁴⁶ A. TRAGLIA (o. Anm.6), 52 (ohne Begründung wie von einer festen Tatsache redend) Archias war für Cicero "maestro e modello anche quando si accinse alla composizione dei poemi di tipo enniano".

Epen. Offenbar lag daher von vornherein für ihn auch kein Problem darin, Ennius, den nationalrömischen Epiker, mit Ennius, dem Alexandriner, zusammenzudenken.

Die Peinlichkeit, die Rolle eines Archias übernehmen zu müssen, als *homo novus*, sich selbst zur Feier, der Klientenpoesie eines Graeculus zu Ehren der vornehmsten alten Geschlechter Roms zu folgen, wird gemildert durch Ciceros berechtigtes Selbstverständnis, dass er in seiner Person, vermittelt durch die Einheit der Musen, gleichsam Scipio und Ennius vereinte. Die *fiducia morum*, die nach Tacitus (*Agr.* 1,1,3) die alten Autoren von Autobiographien leitete, jener antike Grundsatz, den am schönsten Pylades in Goethes *Iphigenie* ausspricht: "Fühlst du dich recht, so mußt du dich verehren" (v.1451), war bei Cicero eine *fiducia Musarum* geworden, *quae lene consilium dant et pedibus magnum Olympum pulsant*.

Die implizite literaturgeschichtliche Standortbestimmung Ciceros in seinen autobiographischen Epen kann demnach in der folgenden Weise pointiert werden. Autobiographische Prosaschriften römischer Staatsmänner der letzten Generation belegen eine neuere auch literaturgeschichtliche Entwicklung und legitimieren die Selbstdarstellung. Für die poetische Darstellung römischer politischer Taten ist das Epos des Ennius das grundlegende Orientierungsmuster. Das zeitgenössische panegyrische Epos (Archias), hellenistisch wie die *Annales*, steht für Cicero nicht im Gegensatz zu diesen. Darüber hinaus scheint es neue Formen der Erhöhung des Helden vorgegeben zu haben⁴⁷. Das gesteigerte Bedürfnis nach Selbstinterpretation des epischen Geschehens führte zu Musenreden aus der Tradition des Lehrgedichts bzw. lehrhafter Dichtungen. Die Legitimation episch-poetischer Selbstfeier fand in der Einheit der musischen Inspiration

⁴⁷ Jedenfalls ist diese Vermutung der von H.D. JOCELYN (o. Anm.1) vorzuziehen, der an Alexanderepen (vgl. o. Anm.40) denkt. E. NORDENS Vermutung (*Ennius und Vergilius* [Leipzig-Berlin 1915], 117 f.), Cicero habe das Motiv von Coelius, der es dem Hannibalhistoriker Silenos verdanke (Traum Hannibals, worin er zu einer Götterversammlung geladen wurde), wird von E. COURTNEY (o. Anm.26), 157 erneuert.

(Musen, Minerva) des politischen Handelns des Helden und des literarischen Werks ebenso wie in der politischen Zielsetzung auch der Gedichte ihre eigentliche Pointe. Literaturgeschichtlich stellen sich Ciceros autobiographische Epen damit einerseits neben Caesars gleichzeitige *Commentarii de bello Gallico*, in denen die Einheit der Taten des Feldherrn und des Schriftstellers auf der wechselseitigen Abbildung pragmatischer Rationalität und klarer Analyse beruht⁴⁸, und andererseits in den Rahmen von Ciceros eigener literarischer Tätigkeit in diesen Jahren, insbes. der Publikation seiner konsularischen Reden und der ihnen folgenden großen Werke *De oratore* und *De re publica*.

2) Lukrez

Lukrez gibt seinem Leser die Neuheit seines Unternehmens deutlich zu verstehen. Philosophische Dichtung ist in der römischen Literaturgeschichte neu.

Ausdrücklich erhebt er für sich selbst Erstheitsanspruch in 1, 921-950 bzw. 4, 1-25 mit Neu- und Erstheitsvokabular: *avia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo. iuvat integros accedere fontis / atque haurire, iuvatque novos decerpere flores / insignemque meo capiti petere inde coronam / unde prius nulli velarint tempora Musae*. Der Erstheitsanspruch betrifft die philosophische Dichtung in Rom und in lateinischer Sprache.

Im fünften Buch wird die Erstlingstat im Zusammenhang mit der Geschichtlichkeit unserer Welt beansprucht. Der vorletzte Paragraph (5, 1440-1447) skizziert eine Stufe in der Kulturentwicklung, die durch befestigte Städte, Aufteilung der Erde, Seehandel, Bundesgenossen und Verträge charakterisiert ist. In diese Zeit fällt, offenbar in ursächlichem Zusammenhang mit diesen Konstituenten der Entwicklungsstufe, der

⁴⁸ Vgl. H. FRÄNKEL, "Über philologische Interpretation am Beispiel von Caesars Gallischem Krieg" (1933), in *Wege und Formen frühgriechischen Denkens* (München ²1960), 294-312.

Beginn historischer Überlieferung durch Dichter, also die Entstehung des Epos. Die Schrift war nur wenig früher erfunden worden, weshalb wir über die episch-geschichtliche Überlieferung zurück nur mit Hilfe von Vernunftschlüssen kommen können (was Lukrez eben in seiner Kulturentstehungslehre getan hat). Im ersten Großteil des Buchs, über die Endlichkeit unserer Welt, also ihren Anfang und ihr Ende, steht ein Abschnitt über ihre Jugend (v.324-350). Es gibt keine Nachrichten über Ereignisse vor dem Krieg um Theben und dem Untergang Trojas. Es ist noch nicht lange her mit dem Anfang der Welt. Noch heute werden Künste verfeinert oder entstehen überhaupt erst. Vor kurzem erst ist die Naturerkenntnis gefunden worden, womit Lukrez natürlich die Physik Epikurs meint, *et hanc primus cum primis ipse repertus / nunc ego sum in patrias qui possim vertere voces* (5, 336 f.).

Während dieser letztere Erstheitsanspruch gleichsam die Sprache plautinischer Prologe mit der Geschichtlichkeit der Künste verbindet, ist der erste kallimacheisch eingefärbt. Zu *avia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo* (1, 926 f. = 4, 1 f.) hat E.J. Kenney Kallimachos, fr. 1, 27 f., *κελεύθους / ἀτρίπτους*, herangezogen sowie die weiteren in solchen Zusammenhängen zu zitierenden poetologischen Aussagen, und er hat generell, gegen das Diktum von Wilamowitz und in Aufarbeitung der Literatur, Lukrezens Kenntnis alexandrinischer Poesie, insbes. der Epigrammatik und der zeitgenössischen Liebedichtung, hervorgehoben⁴⁹. Das ältere Bild eines isolierten dichterischen Traditionalisten lässt sich nicht halten. Lukrez ist wie Cicero ein *poeta doctus* und ein *poeta novus*, was nicht Neoterikersein bedeuten muss, aber Berührung mit der literarischen Bildung der Zeit meint und Umgang in einem Bildungsmilieu, wo der neue Geschmack und alexandrinische Lesekultur galten. Seinem Adressaten Memmius hätte er auch wohl von vornherein Altväterisches nicht zumuten dürfen.

⁴⁹ Vgl. E.J. KENNEY, "Doctus Lucretius" (1970), in *Probleme der Lukrezforschung*, hrsg. von C.J. CLASSEN (Hildesheim-Zürich-New York 1986), 237-265.

Diese Einsicht in die literarische Zeitgenossenschaft mit Cicero und dem generellen Dichtungsgeschmack der Fünfzigerjahre ist um so stärker zu betonen, als Lukrez qua Philosoph offenbar gänzlich isoliert war und sein wollte. Sedley (vgl. Anm. 51) weist nach meiner Ansicht überzeugend ab, dass Lukrez Kontakte zu dem neapolitanischen Epikureerkreis hatte, dass er nach- und jungepikureische Schriften kannte, dass er gegen Stoiker polemisierte. Lukrez ist in seinen Augen ein Fundamentalist, insofern als er nur die Lehren des Lehrers Epikur, des Retters und Erlösers, kennt und lehrt, allein aus Περὶ φύσεως schöpft, in aller seiner Polemik im Zeithorizont Epikurs bleibt und auch von wissenschaftlichen Errungenschaften der zwei Jahrhunderte zwischen ihnen unberührt ist.

Der Dichter beklagt die Armut der lateinischen Sprache im Blick auf das philosophische Vokabular (1, 136-145); hier muss er Pioniertaten vollbringen (*novis verbis*, v.138). (Aber hier war auch eine der Chancen großer neuer Dichtung, und auch das hat Lukrez gewusst.) Er klagt nicht über fehlende Eignung des Lateinischen für den Hexameter. Vielmehr kann er sich sicher in die Nachfolge des ennianischen Epos stellen. In dieser Hinsicht unterscheidet er sich nicht von den gleichzeitigen Dichtungen Ciceros. Die Verwandlung der (griechischen) epikureischen Naturphilosophie in (lateinische) philosophische Dichtung als der Versuch der Wiedergewinnung des dichterischen Anspruchs und der Würde vorsokratischer Philosophie (Empedokles) konnte sich gewissermaßen selbstverständlich in den Dichtungsbahnen der *Annales* bewegen⁵⁰.

Es ist daher Ennius, dem Lukrez eine Erstheitsleistung nachrühmt: *Ennius ut noster cecinit qui primus amoeno / detulit ex Helicone perenni fronde coronam, / per gentis Italas hominum*

⁵⁰ Wahrscheinlich hatte schon die (hexametrische) Ablehnung eines naturphilosophischen Gedichts bei Lucilius dies in ennianischer Sprache getan. Fr. 1 Marx lautet: *Aetheris et terrae genitabile quaerere tempus*. Wenn es geradezu ein Enniuszitat sein sollte, würde es wohl aus Homers Lehre über die *rerum natura* stammen; vgl. dazu u. S. 114.

quae clara clueret (1, 117-119). Dies ist einer der ersten Belege für den Verweis auf einen früheren römischen Dichter mit dem Possessivpronomen 'noster'; Cicero, *Balb.* 51 (56 v.Chr.) und *rep.* 1,25 (54-52 v.Chr.) gehören der gleichen Zeit an. 'Unser Ennius' impliziert Nationalbewusstsein im Zusammenhang mit der eigenen Literatur und ihrer Geschichte. Es geht um die Begründung des hexametrischen Gedichts in Italien im Sinn einer Übertragung von den Griechen her und d.h. um die Erstheitstat in der Tradition, in der Lukrez sich selbst sieht. Die früheren römischen epischen Dichtungen des Livius Andronicus und des Naevius in Saturniern werden nicht als hierher gehörig angesehen. Die Betrachtung ist also nicht spezifisch gattungsbezogen ('Epos'), sondern umfassender und zugleich enger: hexametrische Poesie, die das ennianische Geschichtsepos, die homerischen Epen, das naturphilosophische Lehrgedicht des Empedokles und Lukrezens eigene Dichtung einschließt, andererseits nicht Epik allgemein, sondern nur die in dem von den Griechen übernommenen Hexameter⁵¹. Dies entspricht genau Ennius' eigener Darstellung.

Angesichts des von Ennius selbst hergestellten Zusammenhangs zwischen Hexameter und Musen (vgl. fr. 206-210 Sk.) könnte die Herkunft des immergrünen Kranzes vom Helikon (Lucr. 1, 118) auch eine Anspielung auf die Musen bei Ennius sein. Zwar ist der Helikon als Musenort in den Fragmenten der *Annales* nicht belegt (und in fr. 208 Sk. ist nur von den *Musarum scopuli* die Rede), aber ihr Tanz auf dem Olympe (fr. 1 Sk.) schließt ihre Beziehung zum Helikon nicht aus, wie Hesiods *Theogonie* belegt: dort sind die Musen sowohl mit dem Helikon als auch mit dem Olympe verbunden. Dennoch⁵² ist

⁵¹ Vgl. D. SEDLEY, *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom* (Cambridge 1998), 31: "Here we should note Lucretius' concern with literary pedigree, and specifically with Ennius' pioneering role in the task which he is himself now engaged in, that of re-creating for Latin readers the poetic genres of the Greeks".

⁵² Bei der Annahme (aus Lucr. 1,117 f. und Prop. 3,3,1-6), Ennius habe seine Homerbegegnung auf dem Helikon lokalisiert, ergeben sich Probleme; vgl.

eher der folgende Schluss zu ziehen: Lukrez hat mit dem Helikon und dem immergrünen Kranz nicht Ennius zitiert, sondern diesen — und damit sich selbst — in die Nachfolge auch Hesiods gestellt, nämlich durch 'Zitat' von dessen Berufung durch die Musen am Helikon mit der Gabe eines Lorbeerzweigs (Hesiod, *Theog.* 22-35).⁵³

Dennoch bleibt für ihn die entscheidende Verpflichtung die homerisch-ennianische Tradition, die nochmals in Buch 3, wieder wie in 1 im Zusammenhang mit der Unterwelt, intertextuell-sinnfällig präsentiert wird (3, 1011-1023; 1, 115-123): 3, 1025: *lumina sis oculis etiam bonus Ancu' reliquit* zitiert Ennius, *ann.* 137 Sk.: *postquam lumina sis oculis bonus Ancus reliquit*⁵⁴; 3, 1026: *qui melior multis quam tu fuit, improbe, rebus* zitiert *Il.* 21,107: *κάτθανε καὶ Πάτροκλος, ὅπερ σέο πολλὸν ἀμείνων*⁵⁵.

Andererseits spielt er die hesiodeische und die homerische Tradition nicht gegeneinander aus. Er sieht sich zwar nicht in der Tradition des hellenistischen Lehrgedichts, aber er steht in der hellenistischen Tradition, welcher Homer als der Universaldichter, Ursprung nicht nur aller Dichtung, sondern auch aller Wissenschaft galt. Denn Homer eröffnete dem Ennius nach Lukrez Naturerkenntnis: *rerum naturam expandere dictis* (1, 126), und *rerum naturam* kann hier nicht achtlos gesagt sein⁵⁶.

O. SKUTSCH (Ed.), *The Annals of Quintus Ennius* (Oxford 1985), 147-153, bes. 150: "It seems certain that he [sc. Ennius] did not name the mountain". Ennius hat auch kaum außer seiner Homer- auch eine Musenbegegnung erzählt; vgl. O. SKUTSCH, 147-150.

⁵³ O. SKUTSCH (o. Anm.52), 149 freilich meint, "The statement[s] of Lucretius [...] that Ennius brought down a wreath from Mt. Helicon [...] need mean no more than that he became a great poet and wrote an epic".

⁵⁴ Vgl. Comm. C. BAILEY *ad loc.* (*T. Lucreti Cari De rerum natura libri sex*, ed. by C. BAILEY [Oxford 1947], II 1166); O. SKUTSCH (o. Anm.52) *ad loc.* mit dem Nachweis, dass fr.137 der Anfangsvers von Buch 3 der *Annales* ist.

⁵⁵ Vgl. Comm. C. BAILEY, II 1165 f. mit Anm.1 und vor allem D. SEDLEY (o. Anm.51), 55 mit Anm.70, der das Nebeneinander von Ennius- und Homeranspielung hervorhebt.

⁵⁶ Vgl. O. SKUTSCH, *Studia Enniana* (London 1968), 108 f.; DERS. (o. Anm.52), 158; A. KERKHECKER, o. S. 67.

Als hexametrischer Dichter auch eines naturphilosophischen Gedichts stellt sich Lukrez in die homerisch-ennianische Tradition, wenn er sie auch durch den Wahrheitsanspruch der epikureischen Erkenntnis übertreffen will⁵⁷.

Für die Beurteilung Lukrezens als Dichters und als Philosophen wie auch für das Verständnis seiner literarhistorischen Reflexion und seines Anspruchs ist die Beantwortung einiger Fragen an das Proömium unabdingbar. Wenn Sedley recht hätte, dass der Venushymnus in philosophischer Hinsicht deströs sei und die 7372 folgenden Verse keine andere Aufgabe hätten, als den Schaden, den sie angerichtet hätten, wiedergutzumachen⁵⁸, und wenn er weiter damit recht hätte, dass Lukrez mit diesem Hymnus nichts anderes getan hätte, als das Proömium des empedokleischen Gedichts zu reproduzieren, um den Leser auf das literarische Vorbild einzustimmen⁵⁹, so könnte ich Lukrez weder als Dichter noch als Philosophen ernstnehmen⁶⁰.

Der Venushymnus ist in der Tat ein 'vorsokratisches' Proömium, und es ist als solches, der Form und dem Anspruch nach, gegen das hellenistische Lehrgedicht gerichtet, nicht gegen den stoischen Zeus der *Phainomena* Arats, sondern gegen Stil und Erklärungskompetenz hellenistischer Lehrdichtung generell. Es stimmt sogleich ein auf eine Dichtung, welche die Höhe, das Wahrheitspathos und die missionarische Sendung eines Naturgedichts wie der vorsokratischen beansprucht. Dazu gehört auch der Adressat, so dass Memmius ein Erbe von Hesiods Perses und von Empedokles' Pausanias ist: ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐτήτυμα μυθησαίμην — ὦ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα

⁵⁷ E.J. KENNEY (wie Anm.49), 244-248.

⁵⁸ D. SEDLEY (wie Anm.51), 16: "It would scarcely be an exaggeration to say that he spends the remainder of the poem undoing the damage done by the first forty-three lines".

⁵⁹ D. SEDLEY (wie Anm.51), 21 ff.

⁶⁰ Beides liegt Sedley aber offenbar am Herzen und gelingt ihm auch trotz seiner für dichterische Größe und philosophische Strenge und Stringenz fatalen Annahmen.

τεῶ ἐνικάτθεο θυμῶ (Hes. *op.* 10 und 27) — Πανσανίη, σὺ δὲ κλύθι (Empedokles, *Vorsokr.* 31 B 1). Aber die 'vorsokratische' (und zugleich römisch-zeitgeschichtliche) Rede von Venus ist nicht empedokleisch und unepikureisch, sondern Quintessenz epikureischer Physik: Venus ist das Prinzip der Schöpfungs- und Lebenskraft der epikureischen Atome.

3) *Catull*

Catulls Widmungsgedicht tritt mit dem Stolz auf, ein 'neues Buch' zu präsentieren. Da jedes von einem Autor in die Öffentlichkeit entlassene Buch neu und das Attribut in dieser Hinsicht überflüssig ist — noch deutlicher wird dieser Sachverhalt bei dem Satz *Pollio et ipse facit nova carmina* (Verg. *ecl.* 3,86) —, steckt in *novus* der Anspruch und die Information an den Leser, dass ihm etwas im Zusammenhang der römischen Literatur Neues übergeben werde. Diese Neuheit besteht offenbar nicht allein in der durchgehenden Verpflichtung auf die schlanke Muse des Kallimachos, dessen 'Programm' Catull in *lepidum* anklingen lässt, sondern in der Neuartigkeit des catullischen Gedichtbuches. Der Befund, dass die *Epyllia* der anderen Neoteriker Titel haben, im Unterschied zu Catulls *carm.* 64, spricht dafür, dass diese ihre Kleinepen gesondert herausgaben und nicht als Teil eines Gedichtbuchs.

Die Deutung des Attributs *novus* zu *libellus* als Neuheitsanspruch und die Beziehung dieses Anspruchs auf das Gedichtbuch erfahren eine Stütze in dem, was Catull über den Widmungsempfänger sagt: Er habe von einzelnen *nugae* Catulls etwas gehalten, schon damals, *cum ausus es unus Itolorum / omne aevum tribus explicare chartis / doctis, Iuppiter, et laboriosis* (1, 5-7). Damit ist eine andere Erstheitstat ausgesagt und über Neuheit hinaus durch Wagnis und Einzigartigkeit gesteigert, und auch hier spielt die Publikationsform eine Rolle. Die schwebende implizite Bedeutung des Nebeneinanders des (bescheiden erhobenen) Neuheitsanspruchs des einen Catullischen *libellus* und des Preises der Nepos'schen Weltchronik

wäre dann pointiert so zu explizieren: Wie Nepos in seiner Chronik in drei gelehrten und arbeitsreichen Büchern die Universalgeschichte behandelt, damit etwas Neues geleistet und ein einzigartiges Wagnis vollbracht hat, so ist Catulls Vereinigung seiner Gedichte, *nugae* und anderer anspruchsvollerer *carmina*, in einem einzigen *libellus* ein neues und einzigartiges Wagnis.

Die Gedichte an Caecilius (35) und Calvus (50) und das Epigramm über die *Zmyrna* des Helvius Cinna (95; vgl. 95b) bezeugen gemeinsame literarische Interessen von Freunden und belegen das Bewusstsein solcher geteilter Bestrebungen. Damit sind zugleich Abgrenzungen gegenüber anderen dichtenden Zeitgenossen gegeben, wie sie sich auch in andern Gedichten äußern, und solche Abgrenzungen gelten dann auch gegenüber der römischen literarischen Tradition. Das bedeutet aber nicht, dass Catull etwa Ennius abgelehnt hätte. Volusius ist kein Ennius, die *Annales* des Vaters der römischen Poesie keine *cacata carta* (36, 1 und 20). Es gibt keinen Grund für die Annahme, der Spötter über Mentulas poetische Versuche (105) hätte auch von Ennius behaupten wollen, die Musen hätten seine Besteigung des *Pipleius mons* verhindert. Die Polemik gegen die Traditionalistennachhut, die Dilettanten und Epigonen, trifft so wenig den alten Dichter selbst wie Kallimachos' Ablehnung langer Königs- und Heroenepen oder die Polemik des Lykidas gegen die epigonalen 'Großschriftsteller' (Theocr. 7, 45-48) den großen Homer.

4) Vergil, Bucolica

Mit der Nichtpublikation der kleinen im Anschluss an Catull und Calvus gedichteten *Juvenilia* (*Catalepton*) und dann der Herausgabe des *Eklogenbuchs* erklärt Vergil die Fortsetzung neoterischer Dichtung zum Epigonentum, zur Reproduktion überholter Formen ohne die für Dichtung als *raison d'être* notwendige Neuheit.

Den Abschied von der Poesie im Aufbruch zu philosophischer Lebensführung hatte er in *catal.* 5 halb widerrufen. Die

“süßen Camenen”, denen eben auch dieses Gedicht, dieser halbe Abschied, verdankt ist, bleiben süß. Die Liebe zur Dichtung, insbesondere zu der der vorangegangenen Generation, wird nicht widerrufen, der Drang zum eigenen Dichten nicht verabschiedet. Der Abschied von der Dichtung ist ein Gedicht, so dass der Widerruf im Gedicht auch bereits von der Form der Aussage geleistet wird. Das Gedicht ist selbst, was es sagt.

Die Jahre vor der Rückkehr zur Dichtung nach einem Jahrzehnt verwandeln Vergil, wie es die Arbeit an der *Aeneis* über zwei Jahrzehnte später wiederholen, ja, wie es Werk nach Werk geschehen sollte. Nicht allein, dass jetzt die vergangene Poesie vor dem eigenen Urteil ihres Autors nicht mehr bestehen konnte: die philosophischen, wissenschaftlichen und politischen Erfahrungen der Zwischenzeit und neue Dichtungsbegegnungen machten zwar Dichtung als Ausdrucksform neuer Erfahrungen wieder möglich, aber sie erforderten eben auch entschieden andere, neue Dichtung, nicht neoterische Themen und Formen, die sich verbraucht und automatisiert hatten, wie Horazens Urteil in *sat.* 1, 10, 19 aus dem Jahr 35 v.Chr., weniger als ein Jahrzehnt nach Vergils Beginn mit den *Bucolica*, über Calvus- und Catullnachäffung bestätigt.

Bei Vergil und bei Horaz, in anderer Weise auch bei Properz und Ovid, wird die dichterische Entwicklung selbst literaturgeschichtlich. Das mag bis zu einem gewissen Grad auch schon bei früheren Dichtern der Fall gewesen sein, etwa bei Ennius oder bei Lucilius, wo aber die Texte und die Daten für die Verifikation einer solchen Vermutung fehlen. Die Lebensgeschichte der Dichter, die noch in republikanischer Zeit geboren sind, eine Epoche großer Veränderungen miterleben und Zeitgenossen beschleunigter Geschichtsprozesse werden, wird selbst geschichtlich und die Folge ihrer Werke Literaturgeschichte. Hier kann nur noch jeweils die erste Phase skizziert werden, die dadurch gekennzeichnet ist, dass sie als poetische Reflexion zugleich literarkritisch und literaturgeschichtlich (Vergil, *Bucolica*) bzw. als lebenspraktische Reflexion auch dem eigenen

Dichten gilt und dabei ebenfalls literarkritisch und -historisch operiert (Horaz, *Satiren*, *Epoden*).

Vergils neue Dichtung analysierte Dichter und Dichtung der Gegenwart, leistete Positionsbestimmung, bezeichnete Aufgaben und Grenzen der Dichtung und präsentierte als komponiertes Gedichtbuch einen literarischen Umbruch, einen Übergang.

Theokrit wird als der Archeget erkannt, in dessen Grundformen sich die zeitgenössische Subjektivität und Produktivität des Dichters ihrer selbst vergewissern konnte, wobei die theokritischen *Idylle* als Subtexte oder Palimpseste die neuen Aussagen verdeutlichen. Keine römische Dichtung bisher ist in ihrer Bedeutung und Wirkung so zweistimmig gewesen, so 'di- und heterogloss', wie die *Eklogen* es sind.

Der Ausgang Vergils ist seine Stellung im Kontext der zeitgenössischen Dichtung, d.h. der Zeitströmung, die nach den dichterischen Entdeckungen Catulls und Lukrezens durch die Namen Euphorion, Parthenios und Gallus, Varius, Cinna und Pollio bezeichnet werden kann, mit Kallimachos, dem Kranz Meleagers und der nachtheokritischen Bukolik im Hintergrund.

Mit *Formosum pastor*, der frühesten *Ekloge*, beginnt eine neue Epoche in der römischen Literaturgeschichte. Das Gedicht ist eine Summe der alexandrinisch-neoterischen Dichterbewegung, als deren Grundkategorien das Schöne und die Liebe erkannt werden. Den Charakter der Summe erreicht Vergil durch die Freilegung der gemeinsamen Grundstruktur der *Idylle* 3 und 11 Theokrits. Indem er diese 'kontaminiert' und mit dem alexandrinischen homoerotischen Epigramm verbindet, wobei als Modell Meleager, *epigr.* 79 Gow-Page (*Anthol.Pal.* 12, 127) dient, unter Einschluss von Phanokles Ἔρωτες ἢ Καλοί, gewinnt er eine Form, die Catulls Problematisierung der neuen dichterischen Existenz von Otium und Liebe verarbeitet. Verskunst und Wohllaut dieser neuen Dichtung sind neben der neoterischen Hexameterdichtung offenbar den Versen Euphorions verdankt. Corydons Vers *Amphion Dircaeus in Actaeo*

Aracyntho (*ecl.* 2, 24) bei der Anpreisung seiner Sangeskunst ist in seiner Rhythmik (*κατὰ τρίτον τροχαῖον*), seinem griechischen Hiat und seiner Vokalisierung ein quintessentieller euphorionischer Vers⁶¹, wie jeder zeitgenössische Leser erkennen würde. — *Ecl.* 2 führt das Motiv der Diadochie ein, das *ecl.* 5 und 9 aufnehmen; es wird später bei den Elegikern ihrer Positionsbezeichnung dienen.

Die dritte *Ekloge* erkennt in den Sängerwettstreitidyllen (*id.* 5 und 8) eine Grundform, die das Erklärungsprinzip für die neoterische und zeitgenössische Produktivität bereitstellt: die Rivalität und den Austausch unter Zeitgenossen gleicher Bestrebungen, wie sie am Ende der augusteischen Zeit Velleius Paterculus in diskursiver Überlegung anbietet (1, 16-18). Neben dem Wettstreit selbst zwischen zwei Hirtensängern ist von anderen Dichtern mit ähnlichen Dichtungen die Rede, die als nicht anwesend nicht zuhören können und daher Liebhaber dieser Lieder als Leser sind (v.84 ff.: *Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam: / Pierides, vitulam lectori pascite vestro. / Pollio et ipse facit nova carmina*). Beide Hirten schätzen Pollio, und er schätzt sie; damit ist nochmals die Gleichartigkeit der dichterischen Grundvorstellungen unterstrichen. Andererseits lehnen die Sänger bestimmte Dichter ab (Bavius, Maevius, v.90 f.). Die Verse 84-91 fassen die poetischen Freund- und Feindschaften Catulls geradezu in eine Formel: Calvus, Cinna, Caecilius — Volusius, Mentula, Antimachos. Die Unmöglichkeit der Anerkennung der schlechten Dichter wird mit Adynata ausgesagt (v.91), von denen das zweite eine Kallimachoszitat ist (fr. 217 Pf.), während die Liebe zu Pollios Dichtungen eine Beglückung darstellt, die mit Elementen des Goldenen Zeitalters und Wundern formuliert wird: *mella fluant illi, ferat et rubus asper amomum* und die zwischen Theokrit (vgl. *id.* 5,

⁶¹ Vgl. E.A. SCHMIDT, "Vergils frühestes Hirtengedicht: Die Grundlegung seiner Bukolik in Ekloge 2" (1984), in *Bukolische Leidenschaft oder Über antike Hirtenpoesie*, Studien zur klass.Philologie 22 (Frankfurt a.M.-Bern-New York 1987), 139-158, hier: 146 mit Anm.34.

124-127; 1, 132 f.) und *ecl.* 4 stehen, die also Vergil später für die Verwandlung der Wirklichkeit aufgreifen wird (*ecl.* 4, 30; 25; 29).

Aus v.84 und 86 ergibt sich: Sowohl die beiden Hirten als auch Pollio, der nicht bukolisch dichtet, 'machen neue Lieder' (*et!*). Die Sänger stellen sich außer in den zeitgenössischen Kontext in die Nachfolge von Arat, wenn H. Hofmanns Lösung der Rätsel v.104-107 geglückt sein sollte⁶².

In *ecl.* 9 werden die *Thalysia* (*id.* 7), ein Gedicht über einen gemeinsamen Weg zweier Dichter mit der Gegenüberstellung von Gedichten, als Modell ergriffen. Die signifikanten Neuerungen gegenüber Theokrit sind das Ziel des Weges, die Stadt (v.1: *in urbem*), und die Abwesenheit eines Dritten, des bewunderten Menalcas, als Voraussetzung für seinen Preis, d.h. die Konstruktion des idealen Dichters.

Hier begegnet erstmals das Wort *vates* als hoher Name für den Dichter (v.32-34). So sicher der Anspruch des Moeris ist, *poeta* zu sein wie Menalcas (*et me fecere poetam / Pierides, sunt et mihi carmina*; vgl. v.10 und 21), so zweifelt er an der Berechtigung der Ehrenbezeugung durch andere Hirten (*me quoque dicunt / vatem pastores, sed non ego credulus illis*), die ihn *vates* nennen, welchen Titel Menalcas zu Recht trägt. Die Verse entsprechen *id.* 7, 37a mit 91b ff. (καὶ γὰρ ἐγὼ Μοισᾶν καπυρὸν στόμα — πολλὰ μὲν ἄλλα / Νύμφαι κῆμὲ δίδαξαν ... / ἐσθλά) und *id.* 7, 37 b f. (κῆμὲ λέγοντι / πάντες ἀοιδὸν ἄριστον· ἐγὼ δέ τις οὐ ταχυπειθής), so dass *vates* an die Stelle von ἀοιδὸς ἄριστος zu stehen kommt. Moeris zögert gegenüber der Prädikation *vates*, weil er an Varius und Cinna nicht heranreiche (v.35 f.). An der entsprechenden Stelle finden wir in Theokrits *Thalysien* die Dichter Sikelidas, d.h. Asklepiades, und Philitas (*id.* 7, 39-41). Die Entsprechung kann nicht die von literarischen Gattungen sein, sondern muss zunächst ältere Zeitgenossenschaft meinen.

⁶² H. HOFMANN, "Ein Aratpapyrus bei Vergil", in *Hermes* 93 (1985), 468-480.

Darüber hinaus ist sie die literaturgeschichtliche Erkenntnis, dass in den Raum der zeitgenössischen Dichtung politische Thematik eingetreten ist⁶³. Vergil reflektiert dies einerseits und macht es andererseits bewusst programmatisch. Damit erhält der *vates*-Titel bei seiner Neueinführung in Rom von Anfang an eine politische Konnotation, wie von den vier Menalcasliedern auch die beiden bestätigen, die die Hirten über die anderen stellen: das Varuslied über Mantua und Cremona (v.27-29) und das Gedicht über die Segenswirkungen des Caesargestirns (v.46-50), aus deren Variation *ecl.* 1 und die *Georgica* sich entwickeln werden.

Die poetische Eroberung politischer Thematik in der Form wechselseitiger Abhängigkeit von Dichtung und Politik hebt Vergil durch die Anfangsstellung der Tityrusekloge im Buch hervor, in die hinein er die *neunte Ekloge* (der er die Vorschlussstellung gegeben hat) verwandelt, Moeris zu Meliboeus fortentwickelnd, Lycidas und Menalcas zu Tityrus verschmelzend. Die an die Bedingung der Rettung Mantuas geknüpfte Verheißung gegenüber Varus, seinen Namen im Gesang der Schwäne bis zu den Sternen zu heben (*ecl.* 9, 27-29), wird zu Tityrus' Dank und Preis und kultischer Verehrung des Jünglingsgottes in Rom für die Rettung seines Landes und seiner Dichtung (*ecl.* 1, 6-10; 40-45; 59-63).

Die Hereinnahme von Herrscherpreis in die Bukolik ist zugleich die Verbindung der bukolischen Idylle mit den Enkomien Theokrits auf Hieron (*id.* 16) und Ptolemaios (*id.* 17), womit Vergil zeigt, in welcher Weise politische Dichtung wieder möglich ist. Das führt er sogleich in *ecl.* 6, einer neuen und untheokritischen Form, der Dihegesis eines alexandrinischen Kollektivgedichts, in der Ovids *Metamorphosen* vorweggenommen sind⁶⁴, präzisierend fort. In diesem ersten römischen *recu-*

⁶³ Vgl. zu Helvius Cinna und Varius E.A. SCHMIDT, "Vergils Weg nach Rom (Ekloge 9)" (wie Anm.61), 179-196; hier:188, und *FPL* ed. J. BLÄNSDORF, 217 ff.; 249-251.

⁶⁴ Vgl. M. VON ALBRECHT, "Ovid", in *Lexikon der Alten Welt* (Zürich-Stuttgart 1965), Sp.2181: "Im ganzen stand Pate [sc. bei der Komposition der

satio-Gedicht lehnt der Dichter, der sich von Apollo Tityrus nennen lässt und *ecl.* 1, 2 zitiert (*ecl.* 6, 4 und 7), d.h. gerade als ein solcher Dichter, wie es der Sänger in der *ersten Ekloge* ist, ein Preisgedicht auf die Kriegstaten des Varus ab (v.6-8), des gleichen Varus, dem er für die Rettung Mantuas ein Preislied in Aussicht gestellt hatte.

Die Ekloge, deren Proömium die Ablehnung des kriegerischen Preisgedichts für Varus und die Ankündigung von Gesang der gleichen Art wie dem der Tityrusekloge mit einem Kallimachoszitat begründet (v.4 f.; cf. Call. fr. 1, 21-24 Pf.) und die den Dichter von Apollo selbst gegen seine Absicht, "Könige und Schlachten" zu singen (v.3), auf die Grenzen und Aufgaben des Hirtensängers verpflichten lässt, setzt, am Beginn der zweiten Buchhälfte mit dem Erstheitsanspruch theokritischer Dichtung in Rom ein.

Die Sanktionierung des eigenen Dichtens durch Kallimachos ist zugleich die durch Apollo selbst. Darauf führt das Gedicht am Schluss zurück; alle Lieder, die Tityrus singt und die Musen ihm eingeben (v.13), sind Lieder Silens, die einst Apollo selbst ersonnen und gesungen (v.82, *meditata*, wie v.8, *meditabor*) und seinen Lorbeer zu lernen geheißen hat (v.83).

Die zeitgenössische Programmatik wird in *ecl.* 6 wie zuvor in *ecl.* 3 und 5 an der Vorstellung des Schreibens und Lesens greifbar. Hatte *ecl.* 3 Pollio 'Leser' der Hirtenlieder genannt (*ecl.* 3,85), trug in *ecl.* 5 Mopsus ein Lied vor, das er auf Buchenrinde niedergeschrieben hatte (v.13-15), so spricht das Proömium hier von den Lesern der *Ekloge* (v.10) und der *pagina*, an deren Kopf der Name Varus geschrieben stehe, d.h. eben im Proömium (v.11 f.). Von den späten *Eklogen* wiederholt die zehnte diese Vorstellung ausdrücklich (v.2 f.): *pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris, / carmina sunt dicenda.*

Metamorphosen] der Entwurf (oder Reflex?) einer kosmologisch-erotisch-mythischen Sammeldichtung in Vergils 6. Ekloge".

Die Themen in der Kurzwiedergabe des einen ganzen Tag füllenden Kollektivgedichts (vgl. v.13-15; 84-86), sanktioniert wie sie sind von Apollo und Silen, Kallimachos und dem Hirtensänger Tityrus, bilden einen Katalog fiktiver Dichtungen, in denen der zeitgenössische Leser die Eigenart der Dichtung seiner und hellenistischer Zeit wiedererkennen kann: von naturphilosophischer Lehrdichtung über Epyllien von ἐρωτικὰ παθήματα zu metamorphotisch-aitiologischen Dichtungen, in deren Zusammenhang die Berufung des Gallus zu einer aitiologischen Dichtung in der Tradition Hesiods gestellt ist.

Die Pointe der *vierten Ekloge* ist nicht die Prophezeiung — das hat der Sibyllenspruch geleistet, wie Vergil deutlich sagt. Die Pointe ist die Aussage, jene Prophezeiung sei in dem Sinn erfüllt, dass ihre Verwirklichung begonnen habe. Der Prozess dieser Verwirklichung wird Gegenstand einer Dichtung sein, die Pans Lied übertrifft, wie Arkadien als Schiedsrichter unter Zustimmung Pans entscheiden wird (v.58 f.). Als von Arkadien anerkannte Dichtung über heroische Taten kann sie nur ein neuartiges Epos sein, eine Dichtung, die zwar in der Nachfolge Homers stehen, aber nicht unter das Verdikt des Kallimachos fallen wird, weil der darzustellende Krieg eine Friedensära herbeiführt. Die Reflexion über die Aufgabe des Dichters in der Gegenwart hat Vergil, über die *Eklogen* 9 und 1 und die *recusatio* gegenüber Varus, im Jahre 40 dazu geführt, ein römisches Epos in der Zukunft für möglich zu halten, dessen Neuheit und Qualität auf seinem Gegenstand beruhen.

Mit dem an das Buchende gesetzten Gallusgedicht greift Vergil auf seine früheste, die Corydonekloge zurück, deren Thematik er insofern eine neue Form gibt, als er das Grundmodell bukolischer Liebe, Daphnis, und damit Theokrits erstes *Idyll* zugrundelegt und in ihm Liebesdichtung des Gallus spiegelt. Was in *ecl.* 2 eine allgemeine Einsicht in Dichtung, Schönheit, Liebe gewesen war, wird jetzt spezifisch für Gallus dargestellt und ist die erste literarkritische und literarhistorische Würdigung des Archegeten der römischen Elegie.

5) Horaz, Satiren und Jamben

Horaz hat entweder von vonherein oder jedenfalls sehr bald nach Beginn seines Dichtens jener Verse, die er publizieren sollte, eine Entscheidung getroffen, die hier besonderes Interesse verdient. In seinem späteren Selbstzeugnis datiert er seinen Entschluss zu dichten auf die Zeit nach der Rückkehr aus der Niederlage von Philippi (*epist.* 2, 2, 49-52). Im Jahre 35 gibt er das erste *Satirenbuch* heraus. Das allein relativ sicher chronologisch anzusiedelnde *Iter Brundisinum* (*sat.* 1, 5) gehört angesichts der Abfassungszeit bald nach Frühjahr 37 zu den späteren Stücken, so dass also zu dieser Zeit schon über die Hälfte der Gedichte des Buches vorgelegen haben wird und man daher mit dem Beginn der Satirendichtung nah an Ende 41 v. Chr., den Anfang des Versemachens, herangehen kann. Das schmale *Jambenbuch* wird zwar erst nach Actium veröffentlicht, aber es enthält Gedichte, die an den Anfang der Dreißiger Jahre gehören (*epod.* 7 und 16), und rückt in *epod.* 13 möglicherweise nah an Philippi heran. Die Empfehlung Horazens an Maecenas durch Vergil und Varius im Frühjahr 38 betraf ihn als Dichter und beruhte auf vorliegenden Dichtungen. Damit bestätigt sich, dass er früh die Entscheidung getroffen hat, in der Tradition zweier verwandter 'republikanischer' Formen zu dichten, einer griechischen und einer römischen; er hat die beiden Gattungen nebeneinander bearbeitet.

Die Entscheidung für die griechische Jambik, für Archilochos (und Hipponax), geht Vergils Wahl Hesiods, der eigenen Wahl der archaischen Lyrik (insbes. des Alkaios und der Sappho) und Vergils Homerorientierung voraus und ist, von den Epen am Anfang der römischen Literaturgeschichte und von Lukrezens Erneuerung vorsokratischer Naturdichtung abgesehen, die früheste römische Adaptation archaischer Dichtung der Griechen, aber gerade auch sie durch den Vorgang des Kallimachos sanktioniert. Horaz ist sich seiner Pionierleistung klar bewusst. In *epist.* 1, 19, 23-25 sagt er: *Parios ego primus iambo / ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archilochi,*

non res et agentia verba Lycamben. In *epod.* 6 ist bereits eine ähnliche Aussage impliziert. Denn wie *Lycambae spreus infido gener / aut acer hostis Bupalos* — das entspricht dem *animos... secutus* — will sich der Jambiker gegen *mali* (v.11) wenden, also hier gegen den Angeredeten, der “unschuldige Fremde” anfällt (v.1); er will sich von solchen Bösen und ihrem Unrecht gegenüber Unschuldigen als selbst angegriffen betrachten und sich rächen (v.15 f.) — das entspricht dem *non res et agentia verba Lycamben*. Die *numeri* sind freilich nur implizit gegeben, indem das programmatische Gedicht im gleichen (archilochischen) Epodenmaß wie der erste Block der ersten zehn *Epoden* abgefasst ist.

Im Blick auf die Implikation literaturgeschichtlicher Urteile und Beziehungssetzungen ist das Nebeneinander zweier Gattungen noch wichtiger: “Die gleichzeitige Entstehung von *Epoden* und *Satiren* zeigt, wie Horaz aus der lucilischen Tradition herauswächst und die bei dem Vorgänger noch vereinten Gattungen des *Iambus* und der *Satire* deutlich voneinander trennt”⁶⁵. Von gleicher literaturgeschichtlicher Bedeutung ist die Entscheidung für den Anschluss an eine Gattung römischer Tradition.

Aus diesen beiden Aspekten ergibt sich:

- (i) Horaz spricht über Lucilius implizit das Urteil einer Gattungsmischung aus, der er seine eigene Satire, nach Aussonderung der Jambik, als ‘reinere’ Satire gegenüberstellt. Dieser ‘Entjambisierung’ der lucilischen Satire entspricht seine implizite Absetzung von der für Lucilius konstitutiven ‘Abhängigkeit’ (*pendet*) und ‘Nachfolge’ (*secutus*)⁶⁶, wie Horaz es sieht (*sat.* 1, 4, 6), der

⁶⁵ M. VON ALBRECHT, *Geschichte der römischen Literatur* I (Bern 1992), 566.

⁶⁶ Die Metaphern ‘Hängen’ und ‘Folgen’ sind schon nahezu terminologische Begriffe für literaturgeschichtliche Zusammenhänge. Belege für *pendere* i.S. literarischer Abhängigkeit und für *sequi* im dem der literarischen Nachfolge scheint es sonst nicht zu geben; das letztere ist üblich für philosophische Schulzugehörigkeit.

Alten Komödie in ihrer *παρρησία* des *ὀνομαστὶ κωμωδεῖν*. Denn *multa cum libertate notabant* (*sat.* 1, 4, 5) meint eben die *λαμβικὴ ἰδέα* der Alten Komödie. Die lucilische Satire, sofern sie sich als freimütige zensorische Rüge äußert, ist für Horaz Jambik in verändertem Versmaß: *mutatis tantum pedibus numerisque* (*sat.* 1, 4, 7).

(ii) Gegenüber der Veränderung der jambischen Metrik bei Lucilius ist Horaz nach eigenem Zeugnis dem Versmaß und der Kampfgesinnung des Archilochos gefolgt (*numeros animosque secutus / Archilochi*) und hat sich davor gehütet, Rhythmik und Gattungseigenart seiner Dichtung aufzugeben (*timui mutare modos et carminis artem, epist.* 1, 19, 24-27)⁶⁷. Er beansprucht also außer der Pioniertat der Einführung der parischen Jamben in Latium, in seinen Epoden die Gattung der archilochischen Jambik rein fortgeführt und außerdem erneuert zu haben, wobei die Erneuerung in der gegenüber Archilochos neuen Zielrichtung (und d.h. zugleich der veränderten Motivation) des jambischen Angriffs besteht.

(iii) Sowohl in der Passage aus *epist.* 1, 19 wie in dem tatsächlichen Vollzug der horazischen Jambik selbst steckt möglicherweise implizit auch das Urteil über die kallimacheische Jambik, dass diese die *λαμβικὴ ἰδέα*, die *animi* der archaischen Jambiker und wohl auch ihre *modi*, nicht bewahrt habe, zu bunt und gemischt sei.

(iv) In Ergänzung der Ablehnung des jambischen Charakters der lucilischen Satire für das eigene Dichten stellt sich Horaz in *sat.* 2, 1 in deren Nachfolge (*sat.* 2, 1, 34: *sequor*), sofern sie ein geheimes Tagebuch gewesen sei: *ille velut fidis arcana sodalibus olim / credebat libris... /..., quo fit ut omnis / votiva pateat veluti descripta tabella / vita senis* (*sat.* 2, 1, 30-34). Mit dieser Charakteristik

⁶⁷ Vgl. A. CUCCHIARELLI, "Hor. epist.1,19,28: pede mascula Sappho", in *Hermes* 127 (1999), 328-344.

und weiteren Äußerungen (vgl. bes. *sat.* 1, 10) gibt er eine Gesamtdeutung, die durchaus mit dem übereinstimmt, was auch wir in einer Literaturgeschichte erwarten: Er beschränkt sich nicht auf Sprache und Stil, er gibt keine antiquarischen Informationen. Den entsprechenden Charakter der eigenen Satiren unterstreicht er einerseits durch den oft autobiographischen Inhalt, die autobiographische Akzentuierung seiner Thematik oder autobiographische Illustration moralischer Sachverhalte sowie durch die dankbare Erinnerung an die moralische Erziehung durch seinen Vater, die zur Gewohnheit der Selbsterziehung und moralischen Reflexion geführt habe (*sat.* 1, 4, 103-137). Dieser Abschnitt mündet in eine Umschreibung seiner Satirendichtung ein, die den Bezugstext zu der gerade zitierten Charakteristik des Lucilius bildet, in welcher Hinsicht er sich in dessen Nachfolge gestellt habe. Nachdem Horaz beschrieben hat, wie er andere und sich moralisch beobachtet und beurteilt (v.134-137), fährt er fort: *haec ego mecum / compressis agito labris; ubi quid datur oti / illudo chartis* (v.137-139). Andererseits nimmt er Charakteristika der Diatribe Bions, des kynisch-kyrenaischen Philosophen von Borysthenes, auf und bezeugt das auch ausdrücklich in *epist.* 2, 2, 60: *Bioneis sermonibus et sale nigro*. Da er diese Dichtung dort Jamben gegenüberstellt (v.59), bestätigt sich nicht allein die bewusste Dichotomie des horazischen Dichtens, sondern legt sich zugleich nahe, dass die Einfärbung der eigenen *Sermones* durch die Diatribe Bions eine Neuerung gegenüber Lucilius sei und gerade und nur die entjambisierte horazische Satire kennzeichne.

- (v) Mit der Bezeichnung seiner Satiren als *sermones* in *epist.* 2, 2, 60, *sat.* 1, 10, 11, *epist.* 2, 1, 250 f.⁶⁸, *sat.* 2, 6, 17

⁶⁸ *Sermones...* / *repentis per humum*, primär auf *Episteln* bezogen, daher aber ebenso der Sache nach auch für die *Satiren* geltend.

(*satiris musaque pedestri*), *sat.* 2, 6, 70 f. (der *sermo* nach dem Abendessen auf Horazens Landgut ist ein Abbild seiner Satiren), *sat.* 1, 4, 42 (*sermoni propiora*) setzt sich Horaz nicht von Lucilius ab. Diese Eigenart der Satire verbindet sie gerade, nämlich angesichts auch gemeinsamer Verwendung des Hexameters. Der lucilisch-horazische Satirenvers ist von dem episch-ennianischen Hexameter verschieden. Sein sermomäßiger und fußgängerischer Charakter beruht auf der ἐκλογὴ ὀνομάτων, nicht auf ihrer σύνθεσις, wie der bekannte Passus von den *disiecti membra poetae* hervorhebt (*sat.* 1, 4, 56-62). Diese Gemeinsamkeit besage zugleich, dass ihnen beiden, Lucilius und Horaz, der Ehrentitel *poeta* versagt sei (*sat.* 1, 4, 41 f.).

(vi) Aber gerade im Blick auf die Alltäglichkeit des Sermostils grenzt sich Horaz am schärfsten von Lucilius ab. Er kritisiert die Einmischung griechischer Wörter (*sat.* 1, 10, 20-30), das Zuviel und das Tempo der Produktion (*sat.* 1, 4, 8-13; *sat.* 1, 10, 9 f.; 50 f.; 56-64). Zu den zweihundert Versen des Lucilius pro Stunde stellen Ciceros fünfhundert Hexameter pro Nacht⁶⁹ eine Parallele dar, auf die Kiessling-Heinze zu *sat.* 1, 4, 9 f. verweisen.

(vii) Das Ideal des *recte scribere* (*sat.* 1, 4, 13), das Stilideal *molle* (*sat.* 1, 10, 44 f.: Vergils *Bucolica*; *sat.* 1, 4, 56-61: Kritik an Lucilius) mit dem Gegenteil *durum* (*sat.* 1, 4, 8; 1, 10, 57 f.), *brevitas* (*sat.* 1, 10, 9 f.), *compositum* (v.1 f.) und *perfectum* (v.70) — dieses Ideal ist erreichbar nur durch *labor* (*sat.* 1, 4, 12), *sudor* (*epist.* 2, 1, 168 f.), Nägelkauen bis zur Wundtheit des Nagelbetts (*sat.* 1, 10, 71), *lima* (*ars* 291), Tilgung (*sat.* 1, 10, 69-74; *litura*: *epist.* 2, 1, 167; *ars* 293) und Nagelprobe (*ars* 294).

⁶⁹ PLUT. *Cic.* 40,3.

Indem dieses Ideal von den Besten in der Gegenwart erreicht wird (*sat.* 1, 10, 40-45), zieht das mit seiner Verwirklichung einhergehende Qualitäts- oder Vollkommenheitsbewusstsein ein literaturgeschichtliches Modell nach sich, das des Fortschritts. Und diese Denkfigur wird nochmals vergeschichtlicht, indem sie, erstaunlicherweise bereits im gleichen Atemzug mit ihrer Artikulation, aus eben dem Fortschrittsgedanken die Kategorie der historischen Möglichkeit ableitet und auf den Appell zu geschichtlicher Gerechtigkeit⁷⁰ hört: *fuerit Lucilius, inquam, / comis et urbanus, fuerit limatior idem / quam rudis et Graecis intacti carminis auctor, / quamque poetarum seniorum turba: sed ille, / si foret hoc nostrum fato dilatus in aevum, / deterreret sibi multa, recideret omne quod ultra / perfectum traheretur, et in versu faciendo / saepe caput scaberet vivos et roderet unguis* (*sat.* 1, 10, 64-71).

Der wichtige Passus lässt erkennen, dass die Einsicht in einen literaturgeschichtlichen Prozess aus der eigenen Dichtungssituation und dem sie begleitenden Bewusstsein erwächst. Geschichte wird vom Interesse der Gegenwart her betrachtet, gedeutet, konstruiert. Die geschichtliche Betrachtung nimmt sogar nicht nur zwei Positionen, die lucilische Satire und *nostrum aevum*, vergleichend in den Blick, sondern geht über Lucilius hinaus zurück und sieht auch seine Dichtung schon im Vergleich zur vorangegangenen als Fortschritt an und zwar als Fortschritt hinsichtlich der gleichen Qualität (*limatior*) wie im Fortschritt von Lucilius zu Horaz. Zudem wird dieser Qualitätsfortschritt der lucilischen Satire nicht gattungintern, im Vergleich mit Ennius' *Saturae* ausgesagt, sondern in Gegenüberstellung mit früher Dichtung, sowohl mit solcher vor dem Studium der Griechen (*sat.* 1, 10, 66: *quam rudis et Graecis intacti carminis auctor*) als auch mit allen älteren Dichtern (v.67). Die literaturgeschichtliche Betrachtungsweise geht hier

⁷⁰ Das ist auch in *epist.* 2,1,78 impliziert, wenn Horaz *veniam antiquis* konzediert.

vom literarischen Bewusstsein der eigenen Situation, der Gegenwart als einer eigenen Epoche (*nostrum aevum*), als von ihrer Voraussetzung aus; literaturgeschichtliche Betrachtung und literarisches Epochenbewusstsein bedingen einander gegenseitig.

Horazens geschichtliches Denkmodell ist freilich nicht gänzlich neu. Es ist das ciceronische im *Brutus*⁷¹, mit dem es die Vorstellungen des Fortschritts, des τέλος, der geschichtlichen Möglichkeit und Gerechtigkeit und selbst noch die der zwar defizienten, aber auch selbst einen Fortschritt bildenden Zwischenposition zwischen rohen Anfängen und vollkommenem Ziel teilt: Lucilius entspricht der Konstellation nach dem ciceronischen Cato.

Der Satirenabschnitt unterscheidet sich aber auch signifikant vom *Brutus*. Während sich Ciceros Betrachtung auf die Rede beschränkt, das τέλος implizit seine eigene Redekunst ist⁷², explizit aber der Höhepunkt der griechischen Rhetorik den Maßstab abgibt, betrachtet Horaz nicht allein die Satire, sondern Dichtung allgemein und zieht dennoch nicht die Griechen als Maßstab heran. Der explizite Maßstab ist die Qualität der Dichtung in der heutigen Epoche, und das ist nicht ein durchsichtiges Versteck für ihn selbst und seine Satiren, die das Denkmodell auf diese Weise bloß implizierte, sondern offener und freimütiger Anspruch für die Poesie der Gegenwart unter selbstverständlichem Einschluss des eigenen Dichtens. Entscheidend für das Epochenbewusstsein ist also die Einsicht in ähnliche Bestrebungen und Leistungen um den Betrachter her. Die Dichter vergleichbarer literarischer Ansprüche und ihre Leser bilden einen kleinen Elitekreis. Indem Horaz als das Ziel poetischer Arbeit nennt, "wenige Leser" zu haben (*sat.* 1, 10, 74), leitet er zu den Dichtern und Kritikern seiner Zeit über

⁷¹ Vgl. zur hier folgenden Charakteristik J.P. SCHWINDT, *Prolegomena zu einer 'Phänomenologie' der römischen Literaturgeschichtsschreibung. Von den Anfängen bis Quintilian*, Hypomnemata 130 (Göttingen 2000), Kap.4.

⁷² J.P. SCHWINDT (o. Anm.71), 120.

(*sat.* 1, 10, 81-90), auf deren Dichtung und auf deren Urteil der Fortschritt seiner Zeit beruht. Der hohe Anspruch, den er erhebt, ist, wieder in geschichtlicher Gerechtigkeit, zugleich ganz bescheiden: das Verdienst seiner eigenen Dichtung ist weitgehend das seiner Zeit.

Im Blick auf die Satire stellt Horaz keinen Erstheitsanspruch. Als der Erste erscheint ausdrücklich Lucilius: *quid, cum est Lucilius ausus / primus in hunc operis componere carmina morem* (*sat.* 2, 1, 62 f.). An anderer Stelle nennt er Lucilius *inventor* der Gedichtform, in der er dichte (*sat.* 1, 10, 48). Wie vertragen sich diese Ehrentitel mit der Tatsache, dass Ennius die Satire 'erfunden' hat? Eigentümlicherweise liefert auch dazu der *Brutus* eine Parallele. Cato bedeute einen ersten Höhepunkt in der Geschichte der römischen Redekunst. Und obwohl Cicero also eine Reihe von Vorläufern Catos kennt, stilisiert er Cato "zum Archegeten römischer Redekunst"⁷³. Eine alternative Erklärung würde besagen, dass hier das Gleiche vorliegt wie bei Ennius gegenüber Naevius, d.h. dass so wie Ennius sich als Begründer einer neuen Dichtungsform versteht, so auch Horaz die Satire des Lucilius als etwas Neues gegenüber Ennius versteht.

Horaz hat in der Satire einen Vorgänger, und die Satire selbst ist ohne griechisches Modell. Hier also konnte spezifisch römische Literaturgeschichte in den Blick kommen. Auch nach Lucilius ist Horaz nicht der erste Satirendichter. Andere haben sich vor ihm in ihr versucht (*sat.* 1, 10, 46 f.) — und sind gescheitert; genannt wird Varro von Atax⁷⁴. Horaz kann allein den Anspruch erheben, es besser als diese zu machen (*melius: sat.* 1, 10, 47).

Abschließend ist zu den Luciliusäußerungen des Horaz die Frage zu stellen, ob es sich denn bei ihnen um integrierende Bestandteile seiner Satiren handle? Die Frage kann bejaht werden. Die Auseinandersetzung mit Lucilius ist ein konstitutiver

⁷³ J.P. SCHWINDT (o. Anm.71), 109 (*Brut.* 68).

⁷⁴ Vgl. *FPL*, p.228 BLÄNSDORF (o. Anm.5).

Bestandteil der horazischen Satire. Die poetische Reflexion auf die Gattungseigenart der Satire macht die Gedichte oder Passagen, in denen sie sich artikuliert, nicht zu Metatexten oberhalb der sonstigen Gedichte praktischen Satirevollzugs. Dies nicht allein deshalb, weil auch die Äußerungen über Lucilius in gleicher Weise wie die übrige Satire satirisch im horazischen Sinn sind; dies auch nicht allein deshalb, weil Gattungsreflexion auch in anderen Formen vorliegt, insbes. in *sat.* 1, 1, 23-27 und in *sat.* 1, 5 — das *Iter Brundisinum* ist ein *Iter Siculum Lucili mutatum*. Die Sermonendichtung ist eines der Gebiete, eine der Handlungen und Lebensformen, denen die moralische und lebenspraktische Reflexion eben der *Sermones* gilt.

Außerdem ist Literarkritik innerhalb der Satire gewissermaßen auch gattungsgeschichtlich legitimiert, eben durch die Praxis des Lucilius. Allerdings macht selbst bei Horaz, wenn er sich für seine Luciliuskritik auf dessen Kritik an Ennius und Accius beruft (*sat.* 1, 10, 53-55), der Kontext klar, dass bei diesem die Literarkritik nicht literaturgeschichtlich akzentuiert war, was wieder impliziert, dass er, Horaz, nun sich der Neuheit seines eigenen literaturgeschichtlichen Interesses bewusst war.

DISCUSSION

A. Barchiesi: Ho trovato interessante il suo collegamento fra l'epica di Cicerone e i *Fasti* di Ovidio in rapporto all'uso delle Muse, anche se Lei non sembra supporre un contatto diretto, solo un'analogia.

Io penso che un contatto possa esserci: in *fast.* 5, 57 sgg. Ovidio ha un discorso di Urania, che si sofferma sul valore del *mos maiorum*, della tradizione e del Senato nella cultura romana. Forse Ovidio presuppone che il discorso di Urania in Cicerone fosse famoso. In tal caso è significativo che il contesto in cui Urania parla nei *Fasti* sia un dibattito eziologico di tipo callimacheo: forse Ovidio, da buon storico immanente della letteratura, segnala l'affinità/differenza fra l'uso delle Muse in Cicerone e la tradizione callimachea di cui i *Fasti* fanno parte?

Questo potrebbe avere affinità con un altro problema che probabilmente ricorrerà anche altrove nelle nostre discussioni, cioè la percezione di epoche distinte, repubblicana vs imperiale, nella storia letteraria implicita. Forse non è un caso che in Ovidio, in un testo così collegato all'ideologia del principato, la 'ciceroniana' Musa Urania faccia un discorso così tradizionalista e conservatore.

A proposito dell'*egloga prima*, dato che Lei ha giustamente notato che Virgilio unisce allusioni al Teocrito 'bucolico' e al Teocrito 'panegirico-tolemaico', vorrei notare che queste allusioni svolgono — oltre a una funzione politica che è importantissima — anche una funzione di storia letteraria 'materiale'. Infatti se si guarda a quello che è noto sulla tradizione del testo di Teocrito (p.es. nei recenti studi di K. Gutzwiller), sembra emergere una evoluzione per cui poco prima di Virgilio si afferma, o riafferma, una circolazione dei carmi teocritei in forma di corpus unificato, dunque con le poesie che noi

chiamiamo bucoliche insieme ai cosiddetti encomi. Allora la strategia allusiva al principio dell'*egloga prima* può anche alludere a questa recente 'riunificazione' testuale.

E.A. Schmidt: Ich hatte in der Tat keinen Zusammenhang zwischen Cicero und Ovid behaupten wollen, sehe aber nun, dass das durchaus möglich sein könnte, wenn mein Eindruck auch der ist, dass Ciceros Epen eher eine Rezeptionsgeschichte der Kritik hatten.

Explizite Äußerungen zur Wahrnehmung einer Epochendifferenz zwischen republikanischer und augusteischer Poesie scheinen in der Dichtung zu fehlen. Aber die Differenz zwischen den *Oden* des Horaz als Musendichtung und den *Satiren/Jamben* (ohne Musen) ist als implizites Zeugnis des Bewusstseins einer Epochendifferenz ebenso sprechend wie die Differenz zwischen Vergils *Georgica/Aeneis* und den *Bucolica*.

Ihr Hinweis auf die Bedeutung der Zusammenstellung von Texten, wie sie jeweilige Ausgaben bieten, scheint mir über den konkreten Fall Theokrit und Vergil hinaus wichtig. Würden wir nicht schon immer die *Heroides* anders gelesen haben, wenn eine einzige Oxfordausgabe die *Amores*, die *Ars* und die *Heroinenepisteln* enthielten? Allerdings habe ich weniger an spezifische Anspielungen auf Theokrits Herrscherenkomien in *ecl.*1 gedacht (z.B. *id.*17, 126 f. in v.42 f.; vgl. W. Clausen, *A Commentary on Virgil Eclogues* [Oxford 1994], 48 f. unter Hinweis auf Fr. Buecheler, G. Wissowa und G. Jachmann) als vielmehr die allgemeinere Behauptung aufgestellt, dass für die Einbeziehung der Politik in die vergilische Bukolik das Nebeneinander bukolischer und enkomiastischer *Eidyllia* bei Theokrit Pate gestanden haben mag, wobei Vergil allerdings zugleich zeigt, welche Formen politischer Dichtung er für angemessen hält und welche nicht.

E. Fantham: Lucilius naturally played an important defining role in your reading of Horace's representation of literary history in his *Satires*. I wanted to raise some queries about Cicero's

de consulatu suo and his *concilium deorum*, in the light of Lucilius' famous council of the gods about the fate of Rutilius Lupus. We know Cicero was very familiar with Lucilius: so why was he not afraid that echoes of Lucilius' episode would diminish the dignity of his own scene? The gods must have been gently parodied in Lucilius, as in Ovid *Metamorphoses* I and Seneca's *Apocolocyntosis*. Do you think Cicero expected to be protected by generic boundaries (a *cordon sanitaire* protecting epic from satire)? Or did he feel rhetorically capable of averting any echoes of absurdity? I suppose the larger question behind my problem is "how did a Roman poet decide which earlier poetry would affect reception of his work?"

E.A. Schmidt: Parodien schaden großer Literatur nie, ganz abgesehen davon, dass auch das *concilium deorum* des Lucilius als Epos-Parodie eine Ennius-Huldigung war. Cicero brauchte die eventuelle Anspielung auf Lucilius oder Lucilius-Assoziation des Lesers so wenig zu scheuen wie Vergil in der *Aeneis*, der nach Servius bzw. Servius *auctus* zu 9,225 diesen Vers mit Ausnahme eines Wortes von Lucilius übernommen hat (fr.4 Marx = 6 Krenkel) und nach Servius zu 10,104 die ganze Götterversammlung (*totus hic locus*) Lucilius verdankt (fr.3 M. = 33 Kr.). Die Beobachtung des Vergilerklärers stimmt zweifellos; ob auch seine Beurteilung richtig ist, muss wohl fraglich bleiben. Es könnte sein, dass Vergil sich nicht an Lucilius, sondern an Ennius orientierte; dann hätte Lucilius zum Teil selbst Ennius geradezu zitiert.

St. Hinds: As I listened to the final section of your paper, it seemed to me that the developments in literary historical self-consciousness which you found in the early Horace were being ascribed above all to Horace's own subtlety and aptitude as a reader of poetry. The following question occurred to me in this context. If you had continued your narrative for another 10 or 20 years, would the narrative of literary-historical self-consciousness inevitably acquire a more political-ideological dimension?

In other words, would not a poet's developing sense of participation in a centralized and 'nationalized' Augustan culture (a culture concerned in so many ways to define itself as a *telos*) necessarily impinge upon the more private teleologies which that poet might construct for himself on the basis of his own literary sensibility?

(My question is not narrowly about 'pro-' or 'anti'-Augustanism, but rather about a kind of 'nationalization' of literary history as an important element in the cultural renewal with which Augustus sought to associate his principate.)

E.A. Schmidt: In meinem Horazabschnitt ging es mir weniger um den subtilen Leser Horaz als um sein Bewusstsein, einer neuen Literaturepoche anzugehören, die höhere Ansprüche an die Qualität der Dichtung stellte und erfüllte. Horaz selbst rechnet sich nach Anspruch und Leistung zu der Gruppe von Dichtern und Kritikern, denen dieser Fortschritt verdankt ist. Ich glaube nicht, dass der Horaz der *Oden* und der *Episteln* politischer werden konnte, als es der Dichter der *Epoden* und *Satiren* gewesen war. Was sich änderte, war zuerst, dass er nun die gewissermaßen republikanische Kooperation an der Aufgabe übernahm, die Wunden des Bürgerkriegs zu heilen und die Friedens- und Rechtsordnung des Staates zu fördern. Was sich im *vierten Odenbuch* nochmals änderte, war, dass er zu der Überzeugung kam, diese neue Friedensordnung sei etabliert. Im übrigen setzt sich die Spannung von Privatheit und Öffentlichkeit, von individueller Moral und Glücksethik einerseits und von politischer Verantwortung andererseits ungebrochen von der frühen Dichtung in die Lyrik hinein fort, ohne in den *Briefen* ganz überwunden zu werden.

J.P. Schwindt: Ich glaube, dass Horaz in den Lucilius-*Satiren* ein Modell literaturgeschichtlichen Denkens entwickelt hat, das sich auch Jahre später, in den Römer-Oden und Literatur-Briefen, noch als tragfähig erweist, das ihn, um es kurz zu sagen, gegen die Versuchung einer vollkommenen Politisierung

dessen immunisiert, was er als seine künstlerische Maxime früh erkannt hat: die Forderung nach der unausgesetzten Weiterentwicklung eines einmal erreichten Standards. Dieses avantgardistische Erbe besteht auch die augusteische 'Versuchung'. Es nimmt manche Erwartungen und Forderungen einer politisch restaurativ gestimmten Zeit in sich auf, ästhetisiert diese jedoch im Schmelztiegel einer subtilen Rekusationstechnik.

M. Citroni: Ho apprezzato molto il quadro sfumato del rapporto tra tradizione enniana e tradizione ellenistica e callimachea in Cicerone. Certamente Catullo non disprezza affatto Ennio, ma quelli che egli considera suoi epigoni. Ma Le chiedo se anche Lei considera comunque ben netta la distinzione tra un Cicerone che scrive poesia epico-storica di tradizione enniana e un Catullo che pur rispettando Ennio non ritiene più attuale la poesia epico-storica.

E.A. Schmidt: Meine Antwort ist ein klares Ja. Eine Gleichsetzung der literarischen Bestrebungen Ciceros und Catulls wäre ebenso falsch wie ihre von mir kritisierte extreme Entgensetzung. Was ich sagen will, ist, dass Cicero und Catull durchaus gemeinsame literarische Ahnen haben. Ihre poetische Praxis strebt aber gänzlich auseinander, wobei man wieder nicht so weit gehen sollte, Catull einen gewissen altrömischen Moralismus abzusprechen.

A. Deremetz: La question que je me pose après avoir écouté cette très dense et très suggestive présentation concerne précisément le problème de l'articulation de l'histoire littéraire immanente, thème de notre rencontre, et de l'histoire littéraire 'traditionnelle' sur le plan, notamment, de leurs concepts et catégories respectifs. Pensez-vous, ainsi, que *primus* et *novus* correspondent également, de manière interchangeable, à ce que nous rangeons habituellement sous les concepts de l'originalité et/ou de la primarité et sinon, quelle valeur particulière attribuez-vous au terme *novus* dans son rapport au couple $\pi\rho\tilde{\omega}\tau\omicron\varsigma$ /*primus*?

E.A. Schmidt: Ich glaube, dass man zwischen *primus* und *novus* unterscheiden kann, dass der Dichter mit *primus* den Anspruch erhebt, eine griechische Gattung in Rom eingeführt zu haben, während er *novus* wählt, wenn er, ohne Beziehung auf die Griechen, auf eine seinem Selbstverständnis nach neue Form, ein neues Verfahren, einen neuen Gegenstand hinweisen will.

M. Citroni: A proposito del *Brutus* e dell'idea di progresso poetico in Orazio, io credo che anche in Orazio, come in Cicerone, gli *exemplaria Graeca* costituiscano il punto di riferimento del valore. E ciò vale in certo senso anche per la satira: cfr. Hor. *sat.* 1, 10, 7-17. Vedrei una differenza in ciò: in Orazio il principio del progresso non è ancora del tutto compiuto (*epist.* 2, 1, 160: *hodieque manent vestigia ruris*) e dunque non è escluso che in futuro si raggiunga una maggiore perfezione; per Cicerone invece l'oratoria Romana sembra destinata a decadere, subito dopo aver raggiunto il suo culmine. Ma la decadenza dell'oratoria che Cicerone prevede ha ragioni esterne, politiche, non ragioni interne alla dinamica delle forme letterarie.

E.A. Schmidt: Ihren Beitrag halte ich für eine entscheidende Verbesserung meiner Darstellung. Ich hätte einerseits den impliziten Qualitätsmaßstab der griechischen Poesie nicht vernachlässigen und andererseits *epist.* 2, 1, 160 beachten sollen. Denn dieser Hinweis hilft auch, sich klarzumachen, dass Horaz nicht nur nicht seine eigene Dichtung, sondern auch die poetische Produktion von *nostrum aevum* (*sat.* 1, 10, 68) nicht als τέλος ansieht.

A. Kerkhecker: Nach Ihren Ausführungen, besonders zu Cicero, scheint es mir, daß die 'immanente Literaturgeschichte' kein isoliertes Spezialproblem darstellt, sondern zu den stilbildenden Elementen jeder traditionsbewussten Dichtung gehören kann. Haben wir es hier vielleicht mit einer Grundfrage aller Interpretation zu tun?

E.A. Schmidt: Als ich, nach Vorliegen meines Ciceroabschnitts, die Beobachtung machte, dass ich unserer Frage in einer Weise nachgegangen war, die sich nicht mehr von Interpretation trennen ließ, war ich zunächst beunruhigt. Dann aber habe ich begonnen, das Resultat hypothetisch ebenso anzusehen, wie Sie es jetzt beschreiben, so dass ich in Ihrer Frage die Bestätigung für meinen Eindruck oder mein implizites Plädoyer sehe, implizite Literaturgeschichtlichkeit als eine der Hinsichten zu betrachten, auf die die Interpretation von Texten gerichtet sein sollte.

A. Barchiesi: Vorrei cogliere l'occasione del suo intervento per porre una questione che mi sembra centrale anche per altri, il problema del rapporto fra intertestualità e temporalità alla luce delle strategie di 'storia letteraria immanente'.

L'arte allusiva presuppone una diacronia e produce però inevitabilmente un effetto sincronico. Ricordo di aver sentito Michael Riffaterre sostenere che l'intertestualità ha sempre l'effetto di rendere contemporanei i testi che cita, ma esistono certamente altri modi di guardare a questo fenomeno. Potrei allora citare delle strategie allusive (ad esempio in Ovidio) che hanno l'effetto di 'anticare' i modelli, non di renderli sincroni al nuovo testo. Dobbiamo tenere conto di questo problema nel corso delle nostre analisi.

E.A. Schmidt: Ihre Formulierung "rapporto fra intertestualità e temporalità" definiert einen zentralen Aspekt unseres Themas. Schon in meinem Programmwurf von 1996 habe ich ganz entsprechend formuliert, dass es darum gehe, "welche intertextuellen Beziehungen unter welchen Bedingungen als implizit geschichtliche, und zwar insbes. literaturgeschichtliche Aussagen zu verstehen" seien. Ihren Überlegungen zu dem Satz Riffaterres stimme ich zu. Wenn Anspielungen 'Vergegenwärtigung' bedeuten, impliziert das gerade, dass etwas in die Gegenwart geholt wird, was eben nicht gegenwärtig ist und seinen Vergangenheitscharakter weiter an sich tragen kann. Ich gebe

zwei Beispiele. Bei der Einführung des Helden in der *Aeneis* 1, 92-101 in der Situation der Sinnkrise seines Heldentums zitiert Vergil Worte der beiden homerischen Haupthelden, Achills in der *Ilias*, des Odysseus in der *Odyssee*, jeweils in der analogen Situation einer Krise ihres Heldentums, indem sie den Tod durch Ertrinken vor Augen haben (*Il.* 21, 272-283; *Od.* 5, 297-312). Dieses Zitat dient gerade dazu, die neue geschichtliche Stufe des Epischen im Dialog mit zwei schon in sich geschichtlich verschiedenen Grundbildern vergangenen Heldentums und ihren je verschiedenen Krisen zu artikulieren. Prudentius beginnt das Proömium der *Psychomachia* mit dem Zitat von *Aen.* 6,56, in dem er Apollo durch Christus ersetzt. So führt er beim Eintritt in sein Gedicht das Christentum als neue Epoche und christliche Epik als neue Dichtung gegenüber der paganen Epik ein.

Ob die gleichzeitige Verfügbarkeit der gesamten Literatur in der Bibliothek von Alexandria und die Entwicklung einer Gattungsemantik (Kerkhecker) das Bewusstsein chronologischer und geschichtlicher Differenz von Autoren und Werken geschwächt hat, würde ich eher bezweifeln.

E. Fantham: Arising from your very helpful disussion of the *Eclogues* I have two small queries. Why would Virgil include Gallus' poetic initiation in a catalogue of imaginary compositions ("fiktive Dichtungen")? And on the question of order in the book-roll as opposed to date of composition, shouldn't we ask why *Eclogue* 9 is set after *Eclogue* 1 although it presupposes an earlier situation? Can we infer that Virgil was aiming to leave a warning about continued social disturbances? Should we not consider the ordering of poems in a *Gedichtbuch* as one more vehicle of the poet for conveying literary autobiography and history?

E.A. Schmidt: Wenn die in *ecl.* 6 referierten Lieder fiktiv oder virtuell (d.h. noch nicht von römischen Dichtern gesungen) sind, sie aber als besonders gut (indem Tityrus sie im Auftrag

eines kallimacheischen Apollo singt und sie darüber hinaus alle Lieder Apollos selbst sind) auch als Aufgaben für die Zukunft gelten können, fügt sich das Lied von der Dichterweihe des Gallus dann in diesen Katalog ein, wenn für das Thema des Gryneischen Hains das gleiche gilt und dieses Gedicht also auch noch nicht abgefasst ist. Apoll-Kallimachos-Tityrus-Vergil geben Gallus einen Auftrag, oder sie bestätigen ihn in einem Plan.

Vergil wollte sicher, dass man sein *Eklogenbuch* in der Anordnung der Gedichte von 1 bis 10 liest. Dann ist auffallend, dass die zweite Buchhälfte lauter unpolitische Eklogen enthält (darunter die drei späten, nach *ecl.* 4 gedichteten 7, 8, 10) und nur die gegenüber *ecl.* 1 eher dunklere *ecl.* 9. Er wollte damit wohl betonen, dass weder *ecl.* 1 noch *ecl.* 4 das frühere Gedicht überholt oder widerlegt hätten, dass weiterhin Lieder inmitten der Waffen des Mars ohnmächtig sind und, wie der Zusammenhang zeigt, in dem *ecl.* 9 steht (insbes. *ecl.* 7, 8 und 10), weiterhin nur Lieder von Liebe und Schönheit gesungen werden können.