

1 Einleitung und Forschungsdiskussion

Diese Arbeit untersucht das Potential der literarischen Form für politische Semantik in der erotischen Dichtung von Properz, Tibull, Horaz und Ovid.

Die Fokussierung auf die Formsemantik mehr denn auf die alleinige Gehaltsemantik soll dazu beitragen, einige grundlegende Fragen zu klären, welche den politischen Gehalt der augusteischen erotischen Dichtung betreffen. Trotz der umfangreichen Forschungsliteratur¹ gibt es nach wie vor keine wirklich befriedigende Antwort auf eine Anzahl bedeutender Fragen. Ich beschränke mich hier auf die Skizzierung der drei grundlegenden Fragen, von deren Beantwortung wiederum die meisten anderen Aspekte abhängen:

1) Warum entsteht diese erotische Literatur just zu einem Zeitpunkt, als mit dem Prinzipat unter Augustus² mittels einer vorgeblichen Rückbesinnung auf traditionelle Werte strengere moralische Ideale eingefordert werden? Das Spannungsverhältnis zwischen den nicht nur in ästhetischer Hinsicht ‚freien‘ Beschreibungen römischen Liebeslebens und einer Gesellschaft, die durch Ehegesetze³ nicht nur zu Zucht und Moral, sondern zu quasi-eugenischer Prokreation⁴ gebracht werden soll, könnte größer nicht sein.

1 Vgl. etwa folgende neuere Bibliographien: Holzberg 2009 zu Prop., Tib., Hor., Ov.; Günther 2015 zu Prop.; Cuypers 2012 zu Tib.; Holzberg 2007, McNeill 2009 und Harrison 2014 zu Hor.; Myers 2016 zu Ov.; McNelis 2009 zu augusteischer Dichtung; Cooley 2014 zu Augustus. – Im Text und in den Fußnoten erscheint durchgängig nur der Nachname des Autors mit dem Publikationsjahr, für weitere Angaben vgl. die Bibliographie (ab S. 341), dort erfolgen auch Angaben zu den zitierten lateinischen und griechischen Ausgaben.

2 Entgegen der alt-historischen Gepflogenheit, für die Zeit vor dem 16.01.27 v. Chr. die Bezeichnung Octavian, für jene danach Augustus zu wählen, spreche ich – ausgenommen in Zitaten und Paraphrasen – durchweg von Augustus, schließlich müsste man ansonsten stringenterweise (wenigstens für Verg. ecl., georg.; Prop. 1; Tib. 1; Hor. epod., sat., carm. 1–3) den Terminus „octavianische Literatur“ verwenden. Außerdem steht meist nicht die historische Person im Fokus, sondern Augustus als ideologisches (Text-)Konzept, vgl. dazu Sharrock 1994, 98, Anm. 5.

2) Warum und inwiefern orientieren sich die römischen erotischen Dichter⁵ einerseits an einer entlegenen (hellenistischen) Kunstsprache und bedienen sich andererseits einer Metaphorik, von der man zu Recht sagen kann, dass sie ihren Sitz im Leben eines jeden Römers hat? Schließlich gestalten sie Liebe als Vertrag (*foedus aeternum*), als Sklaven- (*servitium amoris*) und Kriegsdienst (*militia amoris*),⁶ ja, sie imaginieren sogar die Figur des Dichters bisweilen als Teil des Triumphzuges.⁷ Diese manchmal forcierte Metaphorik⁸ wirkt angesichts der Selbststilisierung des römischen Prinzeips Augustus als ‚Friedensfürst‘ bereits auf den ersten Blick provokant.⁹ Was nicht heißen soll, dass es nicht oberflächlich betrachtet auch Gemeinsamkeiten zwischen Politik und Erotik gibt, die der auf Analogien basierenden Übertragung den Weg ebnet:

3 Vgl. allg. dazu Steenblock 2013, 18–34 mit weiteren Literaturhinweisen in Anm. 102, zu Augustus‘ damit verbundenen moralischen/demographischen/politischen/ideologischen Absichten Anm. 137–141.

4 S. Csillag 1976, 319; Brunt 1987, 154. 558–566.

5 In diesem Punkt folge ich Lyne 1996 und betrachte Properz, Tibull, Horaz und Ovid als ‚erotische Dichter‘, ohne aber seiner Methode des biographischen Interpretierens verpflichtet zu sein.

6 Vgl. etwa Prop. 1,4; 1,5; 1,7; 1,12; 2,4; 2,12; 3,5,1–2; Ov. am. 1,2; 1,6,29–30; 1,7; 2,17,1–2; ars 2,233. Beide Metaphoriken lassen sich bis in die griechische Archaik und Klassik zurückverfolgen, haben aber wohl selbst in hellenistischer Zeit, wo das *servitium* interessanterweise auch unter geschlechtlich umgekehrten Vorzeichen auftaucht (Copley 1947, 289), nie topischen Status erreicht (Miller 2004, 4; Lyne 2007a, 89; 91; Drinkwater 2013, 195). Vgl. zum elegischen Wertesystem traditionell Day 1938; Copley 1947; Burck 1952; Müller 1952; Murgatroyd 1975, 1981; Gale 1997, 78–85, vor dem Hintergrund der Gender Studies Gutzwiller u. Michelinini 1991; Gold 1993; Oliensis 1997; Hallett 2002, anders McCarthy 1998.

7 S. Prop. 3,1. Dort triumphiert streng genommen die von Properz „geborene Muse“. Dabei wird aber explizit gesagt, dass der Dichter ebenfalls auf dem Triumphwagen fährt, dem – statt der sonst im Triumphzug üblichen erbeuteten Kriegsgefangenen – eine Schar Erogen und ‚Schreiber‘ folgen. Vgl. zum Triumphmotiv bei den Augusteern Galinsky 1969; Beard 2007, 50–52. 111–113. 135–136. Galinsky weist darauf hin, dass den Triumphelegien schon deswegen ein politisches Moment innewohnt, weil es unter Augustus Gepflogenheit geworden war, nur dem Prinzeips selbst und seinem Haupterben Triumphe zu gestatten (77; vgl. dazu Beard 2007, 297–305). Ihm folgt Merriam 2006, 90–91, ähnlich auch Drinkwater 2013, 202 für Ovid.

8 Forcierte Metaphorik gilt etwa Friedrich 1964, 647–657 als typisches Merkmal für die von mir im Folgenden bei den augusteischen erotischen Dichtern als Wesenszug festgestellten Artistik.

9 S. Wallace-Hadrill 1985, 182; Davis 1999, 438–442; Fear 2000, 237; Wyke 2002, 34–35; Skinner 2005, 239; Davis 2006, 77; Drinkwater 2013, 194, anders Lilja 1965, 65; zur Antithetik *militia amantis* und *militia militis* vgl. Riesenweber 2007, 160–166.

etwa die Degradierung des Subjekts zum Objekt (das man beherrscht/begehrt) oder der Hang zum Kontrollieren/Besitzergreifen.¹⁰

3) Und schließlich: Lässt sich aus der augusteischen erotischen Dichtung überhaupt eine politische *hidden agenda* destillieren?

Lange Zeit hat sich die Forschung darauf konzentriert, Hinweise – vornehmlich im Textinhalt – darauf zu finden, ob diese *hidden agenda* eher regime-affirmativ oder eher regime-subversiv ist. Mein Fokus auf die Formsemantik soll einen Ausweg aus dieser immer noch rekurrenten Dichotomie von Pro- und Anti-Augusteismus weisen. Zwar hatte Duncan Kennedy in seinem grundlegenden Beitrag, „Augustan‘ and ‚Anti-Augustan‘. Reflections on Terms of Reference“ bereits 1992 scharfe Kritik an dieser Dichotomie geübt, indem er überzeugend darlegte, dass die Kategorien ‚augusteisch‘ und ‚anti-augusteisch‘¹¹ weniger dazu taugen, die Literatur zu beschreiben als ihre Rezipienten und deren Erwartungshaltungen.¹² Seine herrlich erfrischende Skepsis gipfelt in dem Satz: „[N]o statement (not even made by Augustus himself) can be categorically ‚Augustan‘ or ‚anti-Augustan‘.“¹³ Obwohl dieser Aufsatz durchgängig begrüßt wurde, ist die Debatte um mögliche affirmative oder subversive Nuancen augusteischer Literatur nicht abgerissen.¹⁴ Dies hatte Alessandro Barchiesi

10 S. Cahoon 1988, 294; Bowditch 2009, 407. Vgl. Foucault 1976, 132–135.

11 Daneben gibt es auch ebenso wenig hilfreiche mehrteilige Differenzierungen, vgl. z. B. Lefèvre 1988a, der zwischen „augusteisch‘ [d. h.] im Hinblick auf [...] den Prinzeips“ (175), „unaugusteisch‘ in dem Sinne [v.] ‚die Bestrebungen des Prinzeips nicht unterstützend‘“ (175), „antiaugusteisch“ (175), „panegyrisch“ wie Varius und Vergil, nicht aber Horaz (178–179) sowie „höfisch“ (183–184) unterscheidet. Immerhin scheut Lefèvre nicht eine Art Paradoxie (dazu unten S. 28): „Augusteisch sind ihre [sc. Varius‘, Vergils, Horaz‘] Werke, insofern sie national und patriotisch sind, unaugusteisch, insofern sie sich der Prinzeips höfisch wünschte.“ (184) und „Augustus mußte Ovid als antiaugusteisch empfinden, während Ovid sich selbst wohl nur als unaugusteisch eingeschätzt haben dürfte.“ (195). Ähnlich dem letzten Zitat auch schon Galinsky 1969, 94: „Again this anti-Augustanism [sc. of Ovid], as it is often called for lack of a better term, is not narrowly political.“

12 S. Sharrock 1994, 98: „a text of itself cannot be either ‚pro-‘ or ‚anti-‘ ‚Augustan‘, only readings can be.“ In die gleiche Kerbe schlägt auch Kennedy 1993, 35–38. Vgl. schon die bewundernswerte Ausgewogenheit bei Commager 1962, 31–33 zu Horaz. Vorsicht ist bisweilen auch bei dem meist zum Lager der anti-augusteischen Lektüren gerechneten Wallace-Hadrill 1985, 184 zu entdecken: „‚Propaganda‘ and ‚dissent‘ are perhaps too complex and distracting terms to be usefully applied to the Augustan poets.“

13 Kennedy 1992, 41.

14 Für ‚augusteische‘ Lektüren vgl. z. B. Schmidt 2003, 115 (der Elegiker), Galinsky 2005b, 351 (Ovids), Gall 2006, 21 (Vergils, Horaz‘, Livius‘), Cairns 2006b (Properz‘), für ‚anti-augusteische‘ vgl. z. B. Merriam 2006 (Properz‘, Ovids), Davis 2006, 84 (der Elegiker).

schon 1997 prophezeit.¹⁵ Oft genug wird zwar die dichotome Begrifflichkeit mit Verweis auf Kennedy ‚pompös‘ verabschiedet, der ihr zugrunde liegende Gedankengang wird aber munter weiter verfolgt, ja, zum Teil wird ein solches Muster sogar unausgesprochen und unreflektiert vorausgesetzt.

Bevor ich im Folgenden einen Überblick über das Vorgehen der Untersuchung und das Textkorpus gebe, nehme ich Kennedy beim Wort und lege meine Auffassung der beiden zentralen Termini der Themenstellung, Form und Politik, offen (ausführlich unten Kap. 2.1 und 2.3).

Ich beginne mit den Implikationen der literarischen Form: Darunter verstehe ich neben Metrik, Syntax und rhetorischen¹⁶ Stilmitteln, auch transtextuelle Aspekte, wie etwa intertextuelle und metapoetische, vor allem architextuelle Aspekte.¹⁷ Eine sinnvolle Betrachtung der drei zuletzt genannten Momente ist in augusteischen Texten ohne die Berücksichtigung hellenistischer¹⁸ Literatur unmöglich.¹⁹ Doch es gibt einen weiteren Grund, eine Aitiologie der literarischen Form mit dem Hellenismus beginnen zu lassen: Bei keiner anderen antiken Literatur wurde je der Fokus der Rezeption solchermaßen auf die Formästhetik gelegt. Dies gilt gleichermaßen für Literaten wie für Forscher. Beide Rezipientenkreise sind überdies unentwirrbar miteinander verschlungen, so wie auch das Thema der Form enger an das Thema der Politik gekoppelt ist, als die hier erfolgende abwechselnde Abhandlung der Themenkreise dies zu verdeutlichen erlaubt.

Der Hang zur Überprivilegierung der Formästhetik hat dem Hellenismus in der Forschung schon viele Namen eingetragen: Während Neuphilologen ihn als ersten Ästhetizismus ansehen,²⁰ bezeichnen ihn Klassische Philologien häufiger als *l'art pour l'art*. Diese Formel ist gleichzeitig Schlagwort und Name²¹

¹⁵ Barchiesi 1997, 6 m. Anm. 6.

¹⁶ Mit ihrem Schwerpunkt auf die sprachliche Form sehe ich die Rhetorik als maßgeblich an literarischen Äußerungsformen beteiligt und vereinnahmt sie hier quasi im Zeichen des Ästhetischen. Eine theoriebildende Abgrenzung von Poetik und Ästhetik sprengt den Rahmen dieser Arbeit. Zur Entgrenzung der Rhetorik vgl. auch unten Fn. 126. 254. 271; Bedingungsbeziehungen bei gleichzeitiger Unterscheidbarkeit von Rhetorik, Poetik, Ästhetik untersucht etwa Campe 2006 (bei Baumgarten).

¹⁷ Ich folge hier Genette 1992.

¹⁸ Zu den problematischen Implikationen dieses Begriffs und seiner oft synonym gebrauchten Begriffe „alexandrinisch“, „kallimacheisch“, s. unten S. 51. Ein Hang zu Unterdeterminiertheit prägt nicht nur die literaturwissenschaftliche Forschung, vgl. für die archäologische beispielsweise Fowler 1989, die trotz des sehr programmatischen Titels die Worthülse „Hellenistic“ durch andere, undefiniert bleibende Phrasen („Baroque“, „Grotesque“) suppliert.

¹⁹ Eine Übersicht der betreffenden Forschungsliteratur geben Lehnus 2000, 412–459 oder Barchiesi 2011.

jener französischen Literaturströmung, die im 19. Jahrhundert eine große Wirkungsmacht entfaltet hat. Letztere allein ist m. E. der Grund, warum die klassische Philologie diese Formel auf die hellenistische Literatur appliziert. Zunächst tut dies die französischsprachige Forschung und verbindet damit in Kenntnis der unmittelbar zurückliegenden Strömung das ‚Kompliment‘, dass hellenistische Dichtung ebenso zeitgemäß wie das *l'art pour l'art* sei.²² Später appliziert die deutschsprachige Forschung – oft ohne rechte Rückkoppelung²³ an die französische Strömung – das Schlagwort als Schmähung.²⁴ Bis heute hat diese Zuschreibung nichts von ihrem Charakter als bloße Chiffre²⁵ eingebüßt.²⁶ Nur ist sie nicht zur Chiffre von distinkten ästhetischen Kriterien²⁷ geworden oder von einem im Text zum Ausdruck gebrachten Ästhetizismus als Lebens-

20 Vgl. Schweikle 1990, 4: „Anzeichen der verschiedensten Formen des Aesthetizismus finden sich bereits in der Antike (beim Hellenismus).“ Für eine prägnante und problembewusste Definition des Ästhetizismus vgl. Wuthenow 1978, 129, für seine mit dem *l'art pour l'art* gemeinsamen und von ihm verschiedenen Merkmale vgl. Streim 1996, 2 sowie Werner 1997, 20.

21 S. Luckscheiter 2003, 9–10, der betont, dass die Formel *l'art pour l'art* „gruppenbildende Programmparole“ sowie „Schlagwort gegnerischer Polemik“ gleichzeitig ist; s. auch Wilcox 1953, 377.

22 S. Couat 1882, 516 und Legrand 1924, 167–168. Grund für die positive Konnotation ist die Selbstbeschreibung französischer Dichter als „alexandrinisch“, s. dazu überblicksartig Pontani 2014, 161–162, der auch eine Linie zu amerikanischen Dichtern wie Poe und Eliot zieht (162–163).

23 Immerhin gilt (eine antibürgerliche) Protesthaltung als Triebfeder für Gautiers *l'art-pour-l'art*-Konzeption (vgl. etwa Kohl 1978, 163) und auch zum als verwandte Epoche auffassbaren Manierismus (dazu unten Kap. 2.2.) gehört es als wesenhafter Zug, „kritisch[]“ zu sein (Zymner 1995, 11).

24 S. z. B. Ziegler 1966, 9 (vgl. dazu Asper 2001, 89–93). Vgl. Schwinge 1986, 46: „L'art pour l'art“ – im Munde der meisten ein Verdammungsurteil.“ Für die lateinische Dichtung vgl. die spitzfindige Unterscheidung, die Günther 2010, 16 einführt, um Horaz' „ästhetische Gegenwelt“, den „ästhetischen Gegenentwurf“ (in Absetzung von einem bloßen Rückzug ins Private bzw. einer puren Ästhetik einer ‚l'art pour l'art‘) [...], den die augusteische Dichtung darstellt“, positiv herauszustreichen, ohne den Schmähbegriff aufgeben oder ihn einer kritischen Betrachtung unterziehen zu müssen. Vgl. aber die positive Engführung von Ästhetizismus und Gräzistik in einer Äußerung Jean Bollacks: „Die Philologie, die klassische, war eine Welt für sich, sie war etwas Höheres, das Hingabe verlangte, wie im George-Kreis das Leben in der Kunst.“ (zit. nach König 2012).

25 Zu diesem Begriff s. unten Fn. 400.

26 S. Commager 1962, 25; Cody 1976, 10; Bonelli 1979, 22; Lyne 2007b, 166; Radke 2007, 18.

27 Abgesehen von einzelnen Spielereien sagt ja kein Text auf der unmittelbaren Bedeutungsebene „ich bin *l'art pour l'art*“, sondern dieser Anspruch wird – wie es sich für Literatur im Gegensatz zu „disziplinären Diskursen“ gehört (Küpper 2001, 200–201 m.

haltung. Stattdessen wird diese Zuschreibung auf reduktionistische Weise mit dem Konzept des Eskapismus gleichgesetzt,²⁸ das per se jedoch nicht primär ästhetisch ist und höchstens zur Beschreibung einer ästhetizistischen Lebenshaltung unter vielen taugen würde.²⁹

Die von mir untersuchten augusteischen Dichter haben die hellenistische Literatur und ihren Hang zur Überprivilegierung der Formästhetik am fruchtbarsten rezipiert,³⁰ wobei sie sich erfolgreich so inszeniert haben, als nähmen sie diese unmittelbar auf. Mittlerweile gehen viele Forscher davon aus, dass die hellenistische Literatur deshalb als *l'art pour l'art* in Verruf geraten ist, weil sie maßgeblich durch die ‚Brille‘ der römischen Hellenismusrezeption betrachtet wurde.³¹ Trotzdem sieht sich die augusteische Literatur selbst erstaunlicherweise nicht (so sehr) dem Vorwurf des *l'art pour l'art* ausgesetzt. Statt als Ausweis einer zu üppigen Formästhetik, die im Falle des Hellenismus tatsächlich

Anm. 45 u. ö.) – im ‚Wie‘ des Sagens realisiert. Vgl. auch die Verschiebung bezüglich der Proömium-Funktion, die Conte 2007, 220–221 ab der hellenistischen Zeit ausmacht: Lag sie zuvor in der Vorstellung des *quid*, liegt sie nunmehr in der reflektierten Darlegung des *quale*.

28 S. Lieberg 1962, 71: „lebensarme Schreibtischgelehrsamkeit.“ Vgl. auch das Diktum bei Mommsen 1925, 461: „alexandrinische[] Treibhauspoesie.“ Ebenfalls negativ fällt das Urteil in Mommsen 1922, 587 über deren Nachahmung, den „römischen Alexandrinismus“, aus: „Es war dies kein Fortschritt.“ Auch Nietzsche geißelt in der *Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* §18 „de[n] alexandrinische[n] Mensch[en], der im Grunde Bibliothekar und Korrektor ist und an Bücherstaub und Druckfehlern elend erblindet“ (Nietzsche o. J., 85), hat aber dabei v. a. seine eigene Zeit im Blick.

29 Dieses Konzept des Eskapismus wird wiederum sehr einseitig verwandt. Dass Eskapismus nicht, wie im Vorurteil gegen den Hellenismus oftmals konstatiert, einfach eine völlige Abwesenheit jeglichen politischen Anspruches bedeuten muss, ließe sich trefflich an den französischen Surrealisten nachweisen, in deren Nähe übrigens Albrecht 2000e, 307 Ovids *Metamorphosen* rückt. Für eine knappe prägnante Pondierung der Begriffe ‚ästhetisch‘, ‚ästhetizistisch‘ und ‚artistisch‘ vgl. Welsch 1993, 28.

30 S. Puelma 1982, 222: „In der Tat ist es der alexandrinische Dichter Kallimachos von Kyrene, dem im Programm der *poetae docti* der Amores-Elegie, von Catull bis Ovid, in eindeutiger Weise der Ehrenplatz als Leitbild der *imitatio* zugewiesen wird.“ Vgl. weiterhin Zetzl 1983, 101: „Horace was in many respects the closest follower of Callimachean *polyeideia*.“ Sowie Knox 2007, 168: „Every poet of Vergil’s generation seems clearly to have taken his critical bearings from Callimachus, whose considerable influence extends also into the next generation and Ovid.“ Schmitzer 2016a, 127 erkennt in Kallimachos das „für die lateinische Literatur wichtigste[] hellenistische[] [Vorbild].“

31 S. Ziegler 1966, 9–10. 16–17; Asper 2004, 54; Hunter 2006, 3; Acosta-Hughes u. Stephens 2012, 204. Analog bringt Tarrant 2002, 27 den Gedanken ins Spiel, dass die bei vielen Forschern verbreitete ‚Augustizität‘ Vergils durch die ‚Brille‘ ovidischer Hypertextualität entstanden sei. Den Implikationen dieses Phänomens ist wohl am besten mithilfe des weiter unten zu diskutierenden Transformationskonzeptes beizukommen, s. dazu unten S. 53 m. Fn. 192.

mit Strömungen wie dem *l'art pour l'art* und dem Ästhetizismus eingeführt werden könnte, gilt die augusteische Literatur vielen Teilen der Forschung als Ausweis klassizistischen Formgebarens.³² Gerade die augusteische Elegie wurde lange Zeit als Ausdruck von Protesthaltung und Systemkritik gelesen³³ und nicht als Ausdruck von Eskapismus.³⁴

Trotzdem lässt sich in beiden Literaturen, in der hellenistischen wie in der den Hellenismus rezipierenden augusteischen, tatsächlich eine überzeitliche Gemeinsamkeit mit dem *l'art pour l'art*, dem Ästhetizismus und ähnlichen Strömungen und Epochen³⁵ ausmachen, nämlich die *Tendenz*, der Form vor dem Inhalt den Vorrang einzuräumen. Vor dem Hintergrund der skizzierten forschungsgeschichtlichen Implikationen erscheint es mir jedoch sinnvoller, für diese Tendenz nicht den aus der französischen Literaturgeschichte entlehnten Begriff des *l'art pour l'art*, sondern den neutraleren Begriff Artistik³⁶ zu gebrauchen. Dabei ist der Unterschied zwischen artistischer und nichtartistischer Literatur nur ein gradueller, kein kategorialer.³⁷ Definiert man wie der Komparatist Joachim Küpper Narrativität und Figuralität als modale Merkmale jedweder

32 Vgl. Wlosok 2000, 86–87, die die poetologische Gebundenheit Horaz' an die hellenistische Artistik eines Kallimachos und die (in seiner *Ars* artikulierte) Gebundenheit an eine klassi(zisti)sche Poetik eng verschränkt. Vgl. auch den Aufwand, den Cairns 1983, 97–99 betreibt, weil er ebenso wenig vom Klassizismus der augusteischen wie vom Manierismus der hellenistischen Autoren lassen kann. Zur Gemengelage Klassik, Antiklassik und Artistik bei den Augusteern s. unten S. 57.

33 Vgl. z. B. Lefèvre 1966, 23, Sullivan 1972, Sullivan 1976, Della Corte 1982, 542–544, Wallace-Hadrill 1985, Stroh 1983, 244, Holzberg 1990 (der in Holzberg 2006 zwar Vieles zurücknimmt [21–22], aber die Elegie immer noch als „römische Variante der Parole ‚make love, not war“ [4] verstanden wissen will) und Miller 1994, 136 (der seine Herangehensweise in Miller 2004, 71 ändert und im Prinzip ähnlich wie Kennedy 1992, 41 den möglichen Hang zur Regime-Affirmation bzw. Regime-Kritik in den Wissenschaftler verlegt), aber auch noch Janan 2001 und James 2003, 214–215.

34 Am ehesten ließe sich hier m. E. der für die römische Literatur gut untersuchte Themenkomplex Autonomie hinzuziehen, vgl. dazu etwa Schwindt 2000, 2002a, zuletzt Roman 2014, der das Schlagwort *l'art pour l'art* ebenfalls unreflektiert und ohne Kenntnis der Literaturströmung benutzt und – wenig verwunderlich – alles daran setzt, ‚Autonomie‘ davon abzusetzen (6–7. 10. 11).

35 Zum Begriff der Artistik und zu den einzelnen Forschermeinungen ausführlich unten Kap. 2.2.

36 Auch Howald 1948, 79 spricht von dem „Maximum *artistischen* Raffinements“ (meine Hervorheb.) als Prinzip der augusteischen Literatur, wobei er ebenfalls darauf abhebt, dass „[sich] der Originalitätsanspruch [...] ganz auf die Form beschränkt.“

37 Nach den Vertretern der sog. Deviationsästhetik, vgl. z. B. Fricke 1981, 63–110 und Fricke 2000, 55, wäre es kein gradueller Unterschied, sondern ein kategorialer. Immerhin verliert auch dieser Unterschied an Schärfe, wenn man bedenkt, dass auch die mögliche Abweichung als regelgeleitet (s. Dittgen 1989) und allgemein akzeptiert (s. Oomen 1980,

Literatur,³⁸ so kann artistische Literatur nur ein Mehr davon oder eine totale Fokussierung darauf bedeuten. Dies überträgt die Interpretationsverantwortung, wie im Falle der Pro-/Anti-Augusteismus-Dichotomie, wieder auf den Rezipienten: Die von Narrativität und Figuralität hervorgerufenen Merkmale literarischer Rede, wie beispielsweise Allusivität, Ambivalenz und Ambiguität, könnten nämlich in einem negativ qualifizierten Grad als Verschwommenheit oder Vagheit wahrgenommen werden oder positiv gewendet als Komplexität, Prägnanz oder Verdichtung.³⁹ Anders als frühere Artistik-Forscher sehe ich die artistische Tendenz im jeweiligen Text aber durchaus auf eine ganz eigene Art realisiert: Denn ich schließe mich der Auffassung an, jedes literarische Werk weise „eine je eigene, nur dem jeweiligen Werk zugehörige Form nach Art einer immanenten Strukturiertheit“ auf, die „auch eine Bedeutungsdimension hat.“⁴⁰

Kommen wir zum zweiten Themenkreis, der Politik. Bereits erwähnt wurde, dass speziell die augusteische Elegie lange Zeit im Gegensatz zur hellenistischen Literatur als politisch gelesen wurde. In den letzten Jahren wurden allerdings in der Gräzistik Versuche unternommen, die hellenistische Literatur gegen den *l'art-pour-l'art*-Vorwurf zu verteidigen.⁴¹ So wurden als mögliche Funktionen auf der inhaltlichen Ebene beispielsweise die Fundamente einer Literaturgeschichtsschreibung⁴² oder politische Dimensionen⁴³ herausgearbeitet. Letzteres war nicht zuletzt infolge der Konzeption eines neuen⁴⁴ Begriffs

266. 270), wenn nicht sogar als erwartet (s. Luckscheiter 2009, 2070) gilt. Auch in der Rhetorik hat trotz Kritik (z. B. bei Knape 2000) die sog. Deviationstheorie ihre Anhänger (vgl. Nöth 2009, 1184 und Fix 2009, 1307–1309).

38 Küpper 2001, 196. 201.

39 Küpper 2001, 196–197. Auch graduell und nicht kategorial deutet Wilamowitz-Moellendorf 1900, 2 die von Cicero im *Brutus* (325: *genera autem Asiaticae dictionis duo sunt: unum sententiosum et argutum, sententiis non tam gravibus et severis quam concinnis et venustis, [...] aliud autem genus est non tam sententiis frequentatum quam verbis volucre atque incitatum, quali est nunc Asia tota, nec flumine solum orationis sed etiam exornato et faceto genere verborum [...]. in his* [sc. Aeschilo Cnidio et Milesio Aeschine] *erat admirabilis orationis cursus, ornata sententiarum concinnitas non erat* [meine Hervorheb.]) artikulierte Kritik an der ‚asiatischen‘ Beredsamkeit: „Es ist also nur ein Uebermaass, was er [sc. Cicero] tadelt, und er leugnet, dass alle Asiaten daran krankten.“

40 Küpper 2001, 202.

41 S. z. B. Netz 2009, 211: „Poetry for poetry’s sake – what an absurd notion, in truth, when so much of Hellenistic poetry so clearly speaks for the concerns of royals and their empires!“ S. auch speziell zu den *Aitien* des Kallimachos: „the display of literary virtuosity rarely seems to be an end in itself [...] more than mere adornment [...] contribute[s] to the significance“ (Harder 2012b, 42). Vgl. ferner Harder 2005.

42 S. Radke 2007.

43 S. Asper 2001; Mori 2008; Asper 2011.

des Politischen möglich, der in Anlehnung an den Philosophen Jacques Rancière jenseits von expliziten Botschaften auf die sinnliche Erfahrbarmachung von im öffentlichen Raum nicht Verhandeltem zielt.⁴⁵

Diese Revision des Begriffs des Politischen erscheint mir auch im Hinblick auf die augusteische erotische Dichtung hilfreich. Anders als einige der gräzistischen Interpreten möchte ich aber nicht die artistische Form meines Textkorpus dem funktionalisierbaren Gehalt gegenüber zurückdrängen. Vielmehr möchte ich einen Schritt weiter gehen und mögliche politische Dimensionen nicht *trotz/neben* der/den artistischen Eigenheiten untersuchen, sondern gerade *in* ihnen.⁴⁶

Um die Politizität von Literatur qua *Literatur* – also jenseits von Konzepten engagierter Literatur⁴⁷ – zu beweisen, sieht Jacques Rancière nicht mehr nur reale, machtpolitische Maßnahmen als ‚politisch‘ an. Vielmehr konzipiert er ‚das Politische‘ als Instanz, die festsetzt, wieviel Zeit, Raum, Sicht- und Hörbarkeit einem Menschen oder Lebensbereich in der Gesellschaft zukommt, kurz: wie sehr ein Bereich sinnlich wahrnehmbar ist oder nicht. Damit scheint er der Literatur, deren Spezifik u. a. darin liegt, Sinnliches mittels ästhetischer Mittel erfahrbar zu machen, einen höheren Stellenwert einzuräumen als anderen (disziplinären) Diskursen oder Institutionen.⁴⁸ Vor diesem Hintergrund ist zu fragen, ob und inwiefern artistische Literatur diese sinnliche Erfahrbarmachung in einem höheren Maße realisieren kann als weniger artistische.

Dieser ‚geöffnete‘ Politik-Begriff Rancières ist m. E. wie geschaffen, um ihn auf die römische erotische Dichtung anzuwenden und der oben beschriebenen Pro-/Anti-Augusteismus-Dichotomie zu entgehen. Wie Rancière gehe auch ich von einer grundsätzlich auch im Ästhetischen und nicht einzig im Expliziten möglichen Politizität aus, wobei dieser Gegensatz, wenn man sich der Bestimmung des Ästhetischen als „spezifische[r] Modus des Semantischen“⁴⁹ anschließt, ohnehin an Trennschärfe verliert.⁵⁰

44 Für ein Beispiel des ‚alten‘ Begriffs des Politischen vgl. etwa Williams 1968, 557–558. Schon in Kennedy 1992, passim, bes. 30. 34 ist eine Kritik daran enthalten.

45 S. Wessels 2008.

46 Anders also als etwa Kiernan 1999, der „political“ und „amorous Epodes“, „Odes: Public Themes“ und „Odes: Private Themes“ nacheinander abhandelt. Davis 2006, 22 m. Anm. 54 weist zu Recht darauf hin, dass es den Texten nicht gerecht wird, sich anstelle der politischen Dimensionen nur noch den rein ästhetischen zu widmen und verwirft damit die zu einseitige Herangehensweise von Martindale 2005.

47 Die nicht ergiebige Kontrastfolie einer solchen explizit einseitig ideologisch orientierten, engagierten Literatur wählt z. B. Sullivan 1972, 31 trotz seiner eingangs gemachten klugen Beobachtung: „[W]e are not as aware as we should be of subtle techniques of dissent and criticism“ (17).

48 Rancière 2007, passim.

Nach dieser Offenlegung der Begriffsimplicationen gebe ich nun einen kurzen Überblick über Struktur, Vorgehen und Korpus. Das folgende Kapitel (Kap. 2) greift zunächst erneut einige ausführlichere Überlegungen zur Form (Kap. 2.1) auf und soll dazu dienen, den Begriff der Artistik (Kap. 2.2) zu schärfen und das Potential literarischer Politizität (Kap. 2.3) zu reflektieren. Schließlich stellt die Artistik mit ihren möglichen politischen Implikationen ja das Textmerkmal dar, das als *Tertium Comparationis* zu einem differentiellen Vergleich der augusteischen erotischen Dichter herangezogen werden soll. Wie schon herausgestellt, kommt der hellenistischen Literatur bezüglich des Artistik-Begriffs, seiner möglichen (A-)Politizität und seiner Rolle in der Literaturgeschichte eine zentrale Rolle zu. Den artistischen Merkmalen wird daher ein eigenes Unterkapitel (Kap. 2.2.1) gewidmet. Dabei wird neben der Artistik in hellenistischer und augusteischer erotischer Dichtung auch ein Blick auf mögliche stilistische⁵¹ oder literaturgeschichtliche *Pendants* geworfen. Zur mikrostrukturellen Analyse der artistischen Merkmale augusteischer erotischer Dichtung dienen die *close readings* im Hauptteil der Arbeit (Kap. 3).

Mein Textkorpus setzt sich aus den Elegien von Propertius, Tibullus und Ovid zusammen. Im Mittelpunkt stehen: Propertius' 28/26/23 v. Chr. publizierte *Elegiae*-Bücher 1/2/3, Tibullus' 27/19 v. Chr. erschienene Bücher 1/2 und die drei Bücher umfassenden und um die Zeitenwende veröffentlichten *Amores* Ovids.⁵²

49 Küpper 2001, 202.

50 Trotz des Eskapismus-Vorwurfs nicht nur der Klassischen Philologie gegenüber artistischen Ausprägungen und der seitens der (Wort-)Kunst selbst (in der Moderne) postulierten oder (in der Antike) im Modus des Ästhetisch-Artistischen mutmaßlich realisierten Autonomieanspruches ist der Gegensatz zwischen Literatur und Politik nicht unüberbrückbar. Schon Jauß 1977, 191 arbeitet (zwar nicht exklusiv für die literarische, sondern nur) allgemein für die ästhetische Erfahrung heraus, dass sie ohne „Usurpationen oder Kompensationen“ der angrenzenden „Sinnbereich[e] der religiösen, der theoretischen und der ethischen (oder politischen) Erfahrung“ grundsätzlich nicht auskomme. Auch Küpper 2001, 193 bezeichnet Literatur als „diskursive Praxis, deren Spezifik es nachgerade ist, teilzuhaben an anderen, affinen, nicht-literarischen Diskursen.“

51 Zum problematischen Stilbegriff s. unten Fn. 169.

52 Die *Ars Amatoria* fasse ich streng als Lehrgedicht in elegischen Distichen auf und stelle sie deswegen in den Hintergrund. Von der einzig erhaltenen zweiten Auflage der *Amores* kann leider nicht auf die erste Auflage mit ihren sukzessive herausgebrachten fünf Büchern geschlossen werden, deren chronologische Überschneidung mit Prop. und Tib. vielleicht höher war. So setzt etwa Cameron 1968, 333 als Publikationszeit für die erste Auflage die Jahre 25–16 v. Chr., für die zweite das Jahr 0 an; für eine grundlegende Diskussion aller Datierungsvorschläge vgl. Beck 2014, 21–22 m. Anm. 26–27, der selbst für eine sukzessive Veröffentlichung einer ersten Auflage in drei Büchern von 15–13 v. Chr. plädiert (71–77), die dann um zwei Bücher erweitert (81) und schließlich ein zweites Mal etwa 2 n. Chr. auf drei Bücher gekürzt aufgelegt wird (95).

Die Gedichte der Elegikertrias sollen aber nicht, wie so oft, allein untersucht werden, sondern von erotischen Gedichten aus Horaz' 30 v. Chr. publik gewordenen *Epoden*-Buch und den 26/26/26/13 v. Chr. edierten *Oden*-Büchern 1/2/3/4 in nicht-elegischen Versmaßen flankiert werden. Horaz' Werk bietet im Vergleich zu den drei anderen Dichtern zwei Vorzüge: Zum einen können seine erotischen Gedichte vor der Folie und im Kontext der explizit politischen⁵³ Gedichte gelesen werden. Zum anderen äußert er sich auch theoretisch zu ästhetischen Merkmalen von Literatur.

Der komparatistische Ansatz dient also gerade nicht dazu, die Autoren gegeneinander in Stellung zu bringen, eine Hierarchie aufzustellen oder, wie häufig in älterer Forschungsliteratur, eine teleologische Entwicklung nachzuzeichnen.⁵⁴ Auch soll es nicht darum gehen, einen besonderen Autonomieanspruch dieser Autoren auf der inhaltlichen Ebene der Texte und dessen mögliche Politizität nachzuweisen. Vielmehr sollen die artistischen Eigenarten eines jeden Autors für sich erarbeitet und daraufhin untersucht werden, ob ihnen ein politisches Moment innewohnt und wenn ja, welches. Zwar gibt es bereits viele Gesamtschauen, welche die Elegie ins Verhältnis zur augusteischen Propaganda setzen, doch liegt ihr Fokus nie ausschließlich auf der Artistik und deren Potential, sondern maßgeblich auf der Semantik.⁵⁵ Ebenso wenig spielt Artistik in den zahlreichen Untersuchungen eine Rolle, die die ästhetizistischen Lebensideale des Dichter-Ich (bzw. des allzu unreflektiert mit diesem gleichgesetzten Autors) freizulegen und im Kontext der politischen Situation des augusteischen Roms (positivistisch-biographistisch) zu deuten versuchen.⁵⁶ Deswegen sollen Inhalte, die Ästhetizismus als Lebenshaltung zum Ausdruck bringen, hier nicht

53 Vgl. Williams 1962, 46: „The uniqueness of Horace's odes lay in the explicit political statements.“

54 Diese *master narratives* funktionieren oft nach dem Muster: Catull, der aufrichtige Romantiker, Tibull–Properz–Ovid, die spielerischen Erotiker, Horaz, der beißende Parodist (z. B. Lilja 1965). Dabei wurde Ovid unter den Elegikern – schon aus generationellen Gründen – lange Zeit eine Sonderstellung zuerkannt (s. z. B. Lyne 1996, vii: „Our brilliant parodist is also the devious, creative intertextualist. In place of the life of love, Ovid propounds the life of art, philosophizing pertinently“ und Fantham 1996, 107–108: „his [sc. Ovid's] less than serious elegy“, aber auch Lefèvre 1988a, der die „Kinder des Chaos“, Tibull und Properz [184–188], von den „Kinder[n] des Friedens“, Ovid u. a. [189–196], unterscheidet). Inzwischen gilt auch Properz als ‚Sonderfall‘ (s. z. B. Wyke 2002, 46–77): Die Teleologie scheint nunmehr zu Recht aufgebrochen. Übrigens gab es solche teleologischen Erzählungen auch innerhalb des Werkes eines Autors, vgl. beispielsweise Ross 1975, 52–53; Binder 1995, 142 zu Properz.

55 S. etwa Woodman u. West 1984; Sullivan 2002; James 2003; Holzberg 2006.

56 S. etwa Luck 1961; Henniges 1979; Stahl 1985 (vgl. dazu kurz und kritisch: Kennedy 1993, 35–36); Merriam 2006; Lamm 2007. Was von so einer Herangehensweise zu halten ist, bringt Conte 1992, 109 treffend auf den Punkt: „Hence poetry does not work on ‚pri-

im Mittelpunkt des Interesses stehen, dort, wo sie mit der artistischen Form zusammenfallen,⁵⁷ verdienen sie aber wenigstens Erwähnung. Des Weiteren gibt es zwar Studien, die sich der Artistik der augusteischen erotischen Dichter vor dem Hintergrund der Hellenismusrezeption⁵⁸ oder antiker Poetiken⁵⁹ widmen, jedoch ohne darin die geringste politische Implikation zu sehen.

Wie eingangs bereits erwähnt, stellen alle von mir zu untersuchenden Dichter auf eine sehr eigene Weise eine direkte Verbindungslinie zu den hellenistischen Dichterphilologen her.⁶⁰ Dabei schreiben sie sich in einen Diskurs ein, der sowohl die zur Beschreibung von Liebesgedichten oft herangezogenen Kategorien des Erlebnisgedichts als auch des Rollengedichts⁶¹ erkennbar unterläuft. Trotz artistischer Züge in der Tradition der hellenistischen Literatur verweigern diese Texte jedoch ihre einseitige Festlegung auf diese Artistik. Sie bedienen sich zwar einer kunstvollen Sprache in elegischen oder lyrischen Maßen, durchsetzt mit gelehrten intertextuellen Verweisen vor allem auf hellenistische Literatur und deren Hang zur Selbstreferentialität.⁶² Doch geht der Gebrauch der bereits erwähnten Sklaverei- und Militär-Bildsprache mit ihrem

mary' realities, naked, isolated objects for collection, but instead deals with a cultural (or, if you prefer, culturalized) reality, one which is semiotic, already marked by conventions and tensions. That is why the biographical approach does not do justice to reality.“ Als Wendepunkt begreift sich Veyne 1983, vgl. dazu Conte 1989, 451, Anm. 16 und Wyke 1989, 166–170. Dass insbes. die römischen Dichter etwaige positivistisch-biographistische Lektüren in ihrem Werk antizipieren, behandelt Hose 2003, 55–58.

57 Fuhrer 2003, 359 bezeichnet dies für Horaz – allerdings nicht speziell von artistischen, sondern vielmehr allgemein von ästhetischen Form-Merkmalen ausgehend – als „mimetische[n] Bezug zum Inhalt.“

58 Álvarez Hernández 1997, 14–15 m. Literatur etwa zeigt das beklagenswerte Nebeneinander von Hellenismusrezeption und Politik (in der Properz-Forschung).

59 S. Wilkinson 1963. Auch Howald 1948, der wie ich von der französischen Literatur des 19. Jh.s ausgeht, aber die augusteische Dichtung nicht als *l'art pour l'art*, sondern als absolute Dichtung qualifiziert, sich aber nicht für Politik interessiert. Zwar stellt er fest, dass die Gleichgültigkeit vor dem Thema auch episch-politische Stoffe erlaube (74), aber die Möglichkeit einer politischen Form zieht er nicht in Betracht.

60 Dies wird meist als Legitimationsbestrebung gelesen. Für diese „war gerade die Frage der literarischen Form in Rom im 1. Jh. v. Chr. von großer Bedeutung“ (Fuhrer 2003, 354–355). Der Rekurs auf die Vorgänger zur Selbstlegitimation selbst ist allerdings auch schon von den hellenistischen Autoren übernommen, vgl. z. B. Esposito 2010, 269: „Characteristically Hellenistic [...] is the] appeal to a literary authority of the past [...] in order to justify a poetic project.“

61 Vgl. z. B. Baar 2006, 9.

62 Vgl. Labate 1990, 961: „[A]l termine del processo inaugurato dalla rivoluzione neoterica, la poesia romana veniva a trovarsi in una situazione affine a quella che per gli alexandrini era acquisita in partenza: una biblioteca di testi latini su cui esercitare l'arte raffinata che produce letteratura dalla letteratura.“

Sitz im Leben der Römer mit einem ebenso originellen wie originären zeitspezifischen Stil einher.

Wird gegenüber hellenistischen Autoren oft der Vorwurf des Eskapismus erhoben, weil sie in artistischer Weise ein Spiel mit der eigenen enzyklopädischen Erudition betreiben, das sich in einem ins Nichts laufenden Namedropping erschöpft,⁶³ so läuft der Eskapismus-Vorwurf bei den römischen *poetae docti* m. E. ins Leere.⁶⁴ Der scherzhaft-didaktische Impetus des Dichter-Ich, das sich als *magister amoris*, Schulmeister der Liebe, inszeniert, scheint weniger in einen ethischen Anspruch zu münden als vielmehr der modernen Ratgeberliteratur verpflichtet zu sein.⁶⁵ Dieser didaktische Impetus wird *ad absurdum* geführt, wenn gerade Erfolglosigkeit des Dichter-Ich bei seinen ‚Liebesgeschäften‘ in Szene gesetzt wird: Viele der römischen Liebeselegien sind auch Elegien im neuzeitlichen⁶⁶ und etymologisch ursprünglichen Sinne, d. h. Klagelieder,⁶⁷ keine Liebeslieder.

Das Paraklausithyron

Das ‚Paraklausithyron‘, eine an Artistik kaum zu überbietende kleine Form des erotischen Gedichts, lässt sich geradezu als Chiffre für römische erotische Dichtung schlechthin bezeichnen und findet sich nicht nur unter den besagten klagenden Elegien, sondern auch in der Lyrik Horaz‘. Darum scheint das Paraklausithyron besonders geeignet zu sein, um die politischen Implikationen der artistischen Eigenheiten erotischer augusteischer Dichtung im ersten Teil der Analyse (Kap. 3.1) in den Blick zu nehmen. Eine enge Beziehung zwischen Erotik und Artistik lässt sich auch im erotischen Diskurs des *foedus aeternum*, des *exclusus amator* und der schwer zu erobernden *puellae* sowie in der artistischen

⁶³ Wie schon weiter oben erwähnt, mehren sich seit den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts die Versuche seitens der Gräzistik, diese und andere Manieren in eine politische Semantik zu integrieren; beispielsweise deutet Asper 2001, 94–114 oben benannte Manier als geopolitische Strategie, das neue Ptolemäerreich mit all seinen neuen Territorien und kulturellen Eigenarten im wahrsten Sinne des Wortes literarisch ‚abzustecken‘.

⁶⁴ Was nicht bedeutet, dass nicht doch Eskapismus-Vorwürfe erhoben würden, vgl. z. B. Griffin 1985, XI.

⁶⁵ Vgl. Prop. 1,7,23–24; 1,9; 1,10,21–28; 1,20; Tib. 1,4; 1,6; 1,8; Ov. am. 1,4; 2,19; 3,1. 4; ars 1,1–24 (bes. 17); 2,744. 3,812; rem. (in einem anderen Sinn). Kurz und griffig ist dieser Anspruch auch aus dem hier nicht diskutierten Titel Ovids *Medicamina faciei femineae*, „Heilmittel für das weibliche Gesicht“, abzulesen. Dieser nicht vollständig erhaltene Text wäre heutzutage wohl schlicht unter „Schminktipp“ vermarktbar.

⁶⁶ Vgl. dazu Weissenberger 1969, passim, bes. 12–15.

⁶⁷ S. Conte 1992, 117 zur Sonderstellung Ovids in dieser Hinsicht.

Vorliebe für Exklusivität bzw. Entlegenes, Seltenes, Komplexes sehen.⁶⁸ Diese kleine Form des Paraklausithyron besteht nun typischerweise aus einem an rhetorischen Stilmitteln reichen Klagelied, das ein (oft angetrunkenes) Dichter-Ich vor der verschlossenen Tür seiner Angebeteten ‚schmettert‘, um (nicht gewährten) Einlass zu erbitten. Im Werk der hier zu untersuchenden Dichter lassen sich dazu formal sehr unterschiedliche ‚Varianten‘⁶⁹ ausmachen: ein Monolog der Tür (Prop. 1,16), eine in letzter Instanz den Leser adressierende Warn-Klage (Tib. 1,2), eine den Türsklaven adressierende Klage (Ov. am. 1,6) und ein „Antiparaklausithyron“,⁷⁰ in dem das Dichter-Ich die Klagen vorwegnimmt, die die Geliebte im Alter über die nunmehr einer anderen geltenden Liebesseufzer ausstoßen wird (Hor. carm. 1,25). So unterschiedlich der erste Eindruck trotz gleicher Thematik ist, so divers ist auch die konkrete Ausgestaltung. Am artistischsten der fünf genannten Beispiele ist freilich Ovid. Seine Elegie wird durch Refrains strukturiert, die sich alle acht Verse wiederholen (V. 24. 32. 40. 48. 56). Auf diese Art steht der Refrain stellvertretend für die nicht stattfindende Bewegung der Tür. Es gibt mehrere Kippmomente, die das Verhältnis von innen und außen, Krieg und Frieden, Liebe und Verwünschung, Freiheit und Unfreiheit aufbrechen.⁷¹ Am Ende verabschiedet sich ein kriegerisches, in seiner Freiheit eingeschränktes Dichter-Ich von der Schwelle, die es wegen des anbrechenden Tageslichts und des damit verbundenen Risikos des Gesehenwerdens verlassen muss.

Die Tür als Dreh- und Angelpunkt sowohl des konkreten als des ersehnten Geschehens wird in den Paraklausithyra in ihrer ganzen Janusköpfigkeit dargestellt oder stellt sich als Sprecherin sogar selbst entsprechend dar (Prop.). Diese Gedichtform birgt in ihrer Vielzahl ästhetischer Variationen die Möglichkeit, gängige Oppositionen aufzulösen und im wahrsten Sinne des Wortes die Schwelle als Zwischenraum zu nutzen, in dem andere Denk- und Aufteilungsmuster artikuliert werden können.⁷²

68 Vgl. etwa unten S. 207 und 215. Zur Vermischung erotischer und artistischer Werte bei Kallimachos und Catull vgl. Johnson 1982, 100–113. Snell 1975, 364 führt erotischen Stoff und das artistische Merkmal der Selbstbezüglichkeit eng. Einen Nexus zwischen Erotik und der Artistik (des *l'art pour l'art*) sieht auch Leighton 2007, 43–50; vgl. Denisoff 2001 für die Artistik des englischen Ästhetizismus. Schon Søren Kierkegaard zählt den erotischen Bereich zum Bereich des Ästhetischen (Wuthenow 1978, 125).

69 Zur Problematik dieser Sichtweise s. unten 3.1, bes. S. 84–87.

70 Burck 1959, 207.

71 Vgl. Auhagen 1999, 102–108, die in ihrer Analyse wiederholt von „adversativen“ und „antithetischen Assoziationen“ spricht.

72 Das Potential des Paraklausithyron für diese Artikulation der Denk- und Aufteilungsmuster lässt sich aber m. E. viel besser erfassen, wenn man die Bezeichnung nicht

Am Ende dieses ersten Textanalyseteils sollen die aus dem mikrostrukturellen Vergleich der Paraklausithyra gewonnenen Ergebnisse zusammengefasst und auf einer allgemeineren, nicht mehr rein mikrostrukturellen Ebene reflektiert werden (Kap. 3.1.5).

Die Recusatio

Neben den Paraklausithyron-Gedichten, die zumindest von ihrer Szenerie her immer erotisch konnotiert sind, stechen besonders die so genannten Recusatio-Gedichte⁷³ als ausnehmend artistisch sowie hellenistisch inspiriert hervor. Ihnen soll der zweite Teil der Analyse (Kap. 3.2) gewidmet werden: Diese kleine Form führt dem Leser eine explizite und performative Reflexion dessen vor Augen, was eine sich – etwa qua Kontext im Gedichtbuch – erotisch gebende Form an Politischem zu inkludieren und exkludieren vermag.

Recusatio bedeutet ‚Zurückweisung‘ und zwar in zweierlei Hinsicht: Es wird nicht nur zurückgewiesen, einen bestimmten *Stoff* zu bearbeiten, sondern auch einen bestimmten Stoff in einer bestimmten *Form* zu bearbeiten. Das Dichter-Ich weist also vorgeblich zurück, den aus Haupt- und Staatsaktionen bestehenden Stoff in episch-panegyrischer Form besingen zu wollen. Stattdessen behauptet es, als Stoff unseriöses Tändeln und als Form Elegie und Lyrik vorzuziehen. Die vorgeblich zum Stoff deklarierten erotischen Themen werden allerdings, wenn überhaupt, nicht sehr ausführlich in den Recusationes behandelt. Stattdessen bilden meist metapoetische Überlegungen zur Form an sich den eigentlichen Hauptstoff. Dazu kommt, dass die eingangs zurückgewiesenen episch-politischen Stoffe durch die Hintertür der *praeteritio* letztlich aber doch wieder Einlass in den Text finden. Auch hier ist die Bandbreite im Umgang mit der Stoff/Form-Frage groß. Unter Properz' Recusationes (Kap. 3.2.1) sticht etwa mit der Elegie 2,1 der Versuch einer *Ilias*-Neuschreibung hervor. Demgegenüber präsentiert Horaz (Kap. 3.2.2) mit seinen *Oden* 1,6 bzw. 4,2 die vollendete stilistische Mimesis der eigentlich zurückgewiesenen Gattung (homerisches Epos bzw. pindarische Preisdichtung). Und während Tibulls Recusatio 2,4 (Kap. 3.2.3) mit ihren stark zivilisationskritischen Untertönen über sich hinauszudeuten scheint, verstrickt sich Ovid (Kap. 3.2.4) in einem komplizierten selbstreferenziellen Gattungsgeflecht, das schließlich sogar in einer Verabschiedung von Liebeselegieform und -inhalt kulminiert (am. 3,1).

entgrenzt, wie es in letzter Zeit häufiger geschehen ist, und ganze Werke darunter rubriziert, vgl. unten S. 89 m. Fn. 406.

⁷³ Prop. 2,1; 2,13a; 2,34; 3,9; Hor. carm. 1,6; 2,12; 4,2; 4,15; Tib. 2,4; Ov. am. 1,1; 2,1; 3,1.

Nach einer (auch typologisierenden) Zusammenfassung der Recusatio-Textanalysen (Kap. 3.2.5) ziehe ich als Klammer für eine nicht mehr mikrostrukturelle, sondern allgemeinere Reflexion den römischen Gott Apoll heran (Kap. 3.2.6): Als Gott der Dichtung und Dichtungsinspiration gehört er seit den hellenistischen Recusationes fest zum Personal dieser Subform. Andererseits gilt er seit der gewonnenen Schlacht von Actium (31 v. Chr.), bei der er angeblich Schützenhilfe geleistet haben soll, auch als die Gottheit des Augustus *par excellence*. Dies zeigt sich nicht zuletzt darin, dass Augustus sein Wohnhaus und den Apoll geweihten Tempel als architektonische Einheit konzipiert hat.

Die Schlussbemerkungen (Kap. 4) sollen schließlich einen synthetischen Überblick über die Erkenntnisse geben, die durch den Fokus auf die Formkunst von Paraklausithyron und Recusatio gewonnen werden konnten. Ebenso vielschichtig wie die von mir analysierten Texteffekte sind möglicherweise auch die Funktionen, die diese Literatur gehabt haben kann und die ich in einer Art Ausblick erwähnen möchte. Auf jeden Fall lassen die zu diskutierenden Texte erahnen, um welche gesellschaftlichen Verständigungen zu der Zeit ihres Entstehens gerungen wurde, auch wenn sich nicht präzise feststellen lässt, ob ihr Kommunikationswert nur bezeugender oder auch intervenierender Natur war.⁷⁴

Zuletzt möchte ich auf die Gefahren einer solchen Fokussierung auf die Formsemantik hinweisen: Die hieraus gewonnenen Ergebnisse mögen demjenigen zu unscharf erscheinen, der sich nicht einer dynamischen Auffassung⁷⁵ der augusteischen Ideologie anschließen kann, wie sie von Teilen der latinistischen Literaturwissenschaft vorgeschlagen wird. Mir erscheint eine solche dynamische Auffassung umso gebotener, insofern sogar die althistorische Forschung in Teilen zu ihr neigt. Dabei ist letztere bereit, das augusteische Prinzipat mit Denkmodellen wie beispielsweise „Differenzkonzeptionen“ oder „paradoxe[n] Effekte[n]“⁷⁶ zu beschreiben. Eben solche Denkmodelle werden auch für die

⁷⁴ S. Fuhrer 2003, 346: „Literatur kann als Sozialsystem verstanden werden [...] So ist auch die Diskussion der Frage ‚Was ist gute Dichtung?‘ immer ein soziales Handeln in dem Sinn, daß in dieser Diskussion Wertsysteme zugrunde gelegt werden, die einen gesellschaftlichen oder gruppenspezifischen Konsens widerspiegeln.“ Anders Galinsky 2005b, 340: „Poets like Vergil and Ovid do not simply ‚reflect‘ the spirit of their age. Rather, they contributed to shaping it.“

⁷⁵ S. Kennedy 1992, 41: „dynamic, dialogical framework“, Wiater 2011, 9 „dynamic dialectics of different discourses.“

⁷⁶ Vgl. bes. Flaig 1992 und Flaig 2011, der das augusteische Prinzipat als „Akzeptanz-System“ v. a. dreier Gruppen (Senatoren, *plebs urbana*, Militär) deutet und dabei besonders die (freilich asymmetrische) Reziprozität des Herrschaftsverhältnisses herausarbeitet. Winterling 2008, 305 spricht von „ein[em] komplexe[n] gesellschaftliche[n] Kontext

augusteische Literatur angewandt, etwa mit dem ‚Polyphonie‘-Schema.⁷⁷ Solch eine dynamische Auffassung riskiert, immer etwas im Vagen zu bleiben:

Der im folgenden mehrfach verwendete Begriff ‚Ambivalenz‘ könnte sich bei eingehenderer Untersuchung als zu unscharf und letztlich als untauglich erweisen: Er meint die – explizit oder implizit fast stets gegebene – Zweipoligkeit der poetischen Aussagen, die für jeden Autor anders zu definieren ist und in der die Anziehungskraft bald des einen, bald des anderen Poles stärker sein kann.⁷⁸

Aufgrund der hier konstatierten Unschärfe erscheinen diese „rezeptionsästhetische[n] Lizenzen, Ambiguitäts- bzw. Polyvalenzdoktrinen“ manch einem Interpreten zu spannungsreich.⁷⁹ Dass das Feststellen von Paradoxie allerdings keineswegs mit demjenigen politischer Subversivität identisch ist, stellt schon Michèle Lowrie richtig fest:

My problem [sc. with Oliver Lyne interpreting Horace as politically subversive] is not that I am a committed anti-anti-Augustan, but that [such an interpretation] presents too simple a relation between one poem and another, between text and subtext; it privileges the oppositionalist current rather than attempting to demonstrate Horace’s terrible double bind. We accept *odi et amo* as an accurate description of personal emotions, but we want one or the other to be true for politics.⁸⁰

[...], zu dessen Beschreibung nicht Einheits-, sondern Differenzkonzeptionen nötig“ seien. Gemäß Winterling 2008, 306 ist das Prinzipat als „Gleichzeitigkeit dieser zwei jeweils alternativlosen und aufeinander angewiesenen, gleichwohl grundsätzlich inkompatiblen politisch-sozialen Organisationsformen – Adelsrepublik und patrimoniale Monarchie –“ zu begreifen. Diese Gleichzeitigkeit bringe „nun auf der Ebene des Handelns der Akteure paradoxe Effekte“ hervor.

⁷⁷ S. z. B. Schmitzer 2006, 109: „Die augusteische Zeit ist [...] geprägt durch *Polyphonie*, die mehr als nur ‚two voices‘ enthält. [...] Dies schließt grundsätzlich Loyalität nicht aus[], sondern [setzt sie] sogar voraus[]“ (meine Hervorheb.).

⁷⁸ Binder 1995, 150.

⁷⁹ S. Wlosok 2000, 79, die in solchen Strategien immer unbegründeten Pro-Augustismus wittert. In ihrer Analyse von der „Autarkie“ Horaz’ (84) und dem „[n]ormsetzenden“ Vergil (85) ist Antonie Wlosok dann weitaus dynamischer, als sie es selbst zugeben würde, und arbeitet genau die von Habinek 2002, 56 anempfohlene „ideology of individual autonomy“ heraus. Zur *ambiguitas* in römischer Literatur allgemein vgl. Dörrie 1970; Neuhauser 1972, s. auch Santirocco 1985, 13–14, der sie für ein ästhetisches Prinzip der lateinischen Dichtung, nicht aber für ein Vehikel impliziter politischer Kritik hält und dazu auf die artistischen Ring-Kompositionen der Römeroden verweist. Zur *ambiguitas* bzw. richtiger ἀμφιβολία in antiker griechischer Theorie vgl. schon Demetr. eloc. 291.

1 Einleitung und Forschungsdiskussion

Odi et amo. Diese Denkfigur des catullischen erotischen Diskurses, ist überhaupt ein guter Ausgangspunkt für Überlegungen nicht nur zum erotischen, sondern auch zum poetischen und politischen Diskurs augusteischer Literatur.⁸¹

⁸⁰ Lowrie 1996, 300. Ähnlich auch Miller 2009, 5: „Poets both collaborate and resist. One of these counterbalancing tendencies may predominate in a literary text or in a reader’s sensibilities, but they often coexist.“

⁸¹ Und nicht nur dafür: Die Figur der Hassliebe bemüht etwa Nemoianu 2000 für ihren Durchgang durch den ästhetischen Formalismus. Für das gesamte Catull-Epigramm s. unten Fn. 557.