

## 4 Schlussbemerkungen

### Artistische Form als Reflexionsmedium des Form-Inhalt-Verhältnisses

Die Textanalysen zeigen eindrücklich, wie die formale Ebene nicht selten für Vorwegnahmen, nachdrückliche Unterstreichungen und Intensivierungen der inhaltlichen Ebene sorgt. Intrikat greifen Struktur und Semantik, Form und Inhalt, ineinander und stehen häufig in einem spiegelbildlichen Verhältnis zueinander. Dies geschieht sowohl auf der Ebene des Metrums und der Diktion als vor allem auch auf der Ebene der rhetorischen Figuren, transtextueller, Ambivalenz erzeugender und anderer Verfahren. Erotisches und Politisches gehen hierbei eine besonders produktive Synthese ein.

Es ist hier nicht der Raum, alle Verfahren zu rekapitulieren, auf die im Verlauf der mikrostrukturellen Textanalysen eingegangen wurde, dennoch soll auf die am intensivsten angewandten Verfahren noch einmal zurückgeblickt werden.

Am augenfälligsten und darum am leichtesten zu identifizieren sind etwa formale Erscheinungen wie Anagramme: Man findet das Anagramm als Unterstützung des erotischen wie des poetischen Diskurses. Auch die Anapher, die Alliteration, die Tmesis und die Wortstellung können mimetisch gebraucht sein. Ebenso können metrische Besonderheiten wie Synaphien, Spondeen statt Daktylen oder das Überspielen von Zäsuren und von Versgrenzen (Enjambement) zur Mimesis des Inhalts eingesetzt werden.

Es lassen sich aber auch formale Phänomene ausmachen, die sowohl unterstützend als auch „unbotmäßig“<sup>1435</sup> Verwendung finden: Die Form zeigt hier ihr ganzes dynamisches Potential. Das bereits erwähnte Anagramm z. B. kann auch zur Desavouierung des politischen Diskurses gebraucht sein. Auch Auffälligkeiten im Tempusgebrauch können den Inhalt untermauern oder kon-

1435 Dazu oben S. 44.

terkarieren. Gerade dieses Moment des Sowohl-als-auch, letztlich die im Laufe der vorliegenden Studie häufiger aufgezeigte Ambivalenz, kennzeichnet die römisch-augusteische Literatur in besonderem Maße.

Die Tatsache, dass die gleichen rhetorischen Stilmittel für oder gegen den Inhalt arbeiten können, zeigt schon an, dass das Form-Inhalt-Verhältnis auch insgesamt kein simples ist. Als Beispiel für ein komplexes Form-Inhalt-Verhältnis sei etwa an Horaz *carm.* 2,12 erinnert, wo in einem Vers mit *detorquet* (V. 25) metrische, lexikalische und gattungspoetische Aspekte, die in der Verschränkung von erotischem und politischem Diskurs kulminieren, eingeführt sind, und zwar in einem Maße, das nicht auf *ein einfaches* Abbildverhältnis reduzierbar ist.<sup>1436</sup> Ähnlich verhält es sich mit der Kombination aus ‚erhabenem‘ Stilmittel (Epanalepsis), anschließender elegischer Diktion und jambischem Metrum in Hor. *epod.* 11. Speziell die Eigenheit der Elegiker, mit Vorliebe Episch-Heroisches im Pentameter zu thematisieren, scheint eine grundsätzliche Paradoxie der Elegie zu untermauern, wie sich auch aus anderen elegischen Merkmalen ableiten lässt: Erinnert sei an den paradoxalen Status der *puella* als begehrte, aber nicht heiratsfähige Frau,<sup>1437</sup> an die auch dem Rivalen nützende *ars amatoria*,<sup>1438</sup> an das intradiegetische Scheitern als extradiegetischen Ruhm<sup>1439</sup> und schließlich an die Absage an die Elegie innerhalb einer Elegie.<sup>1440</sup>

Wiederholt finden sich auch Passagen, in denen recht eindeutig formaler Sand ins Form-Inhalt-Getriebe gestreut worden ist, wobei ein Knirschen offensichtlich intendiert ist, vielleicht allerdings bisweilen auch nicht mehr als das. Auch an den Stellen, an denen solch ein Knirschen allzu sehr über sich hinauszudeuten scheint, muss ehrlicherweise eingestanden werden, dass jeder Versuch, eines eindeutigen Sinnes habhaft zu werden, letztlich nur auf den Treibsand der eigenen Forschersicht führt. Es knirscht etwa, um wieder Horaz als Beispiel anzuführen, wenn formale Strategien gerade nicht mit den zu erwartenden Metra korrelieren, wie im eben genannten *carm.* 2,12 (sapphische „metaphorical absorption“ im *Asclepiadeum alterum*) oder in *carm.* 4,2 (pindarische syntaktische Atemlosigkeit in Sapphischer Strophe), wo die Evokationen frühgriechischer Lyrik und Dithyrambik überdies mit kallimacheischer Bildersprache kombiniert sind. Anders ‚knirscht‘ Hor. 1,25, das sich mit seinem dialektalen Zeit- und Raum-Verhältnis als ironische Fortschreibung des ‚interformalen‘ Vorbildes, Sappho, lesen lässt.

1436 S. oben S. 232–242.

1437 Dazu oben S. 81.

1438 Dazu oben S. 118 m. Fn. 526.

1439 Dazu oben öfter z. B. S. 100. 104. 132.

1440 Dazu oben S. 260.

Ein tiefes, aber unergründbares Formbewusstsein suggeriert etwa der Umgang der Dichter mit der Onomatopöie. Lautmalerische Elemente unterstützen bisweilen den Inhalt, haben jedoch oft auch eine den Inhalt desavourierende Funktion: Es ist sehr bezeichnend, wenn an sich mimetische Formverfahren wie die Lautmalerei gerade für das Gegenteil von ‚Malerei‘ benutzt werden. Teilweise stößt man auch auf bizarre Mischformen, so malt Hor. carm. 4,2,5–8 das Gedichtsjet, Pindar, nach, desavouiert aber damit die Gesamtaussage der Recusatio, wonach gerade Pindar unnachahmlich sei. Ähnlich zu diesem Gebrauch der Onomatopöie bei Horaz kann bisweilen auch der Gebrauch von Hyperbata angesehen werden, welche den Inhalt unterstützen: So scheint doch die Sperrung gerade nicht auf ein reduzibles Verhältnis hinzuarbeiten.

Abschließend lässt sich also folgender Katalog artistischer Formen als Reflexionsmedium des Form-Inhalt-Verhältnisses erstellen:

	‚Formen‘		s. etwa oben	zu Textstelle
Gestalt	Anagramm <sup>1441</sup>	stützend	S. 119	Tib. 1,2,75
		stützend	S. 247	Hor. carm. 4,2,3–4
		desavourierend	S. 156	Ov. am. 37–38
Klang	Alliteration		S. 117	Tib. 1,2,56
	Onomatopöie <sup>1442</sup>	stützend	S. 114	Tib. 1,2,39–42
		stützend	S. 154	Ov. am. 1,6,18–20
		stützend	S. 159	Ov. am. 1,6,49–50
		stützend	S. 264	Tib. 2,4,10
		desavourierend	S. 114	Tib. 1,2,37
		desavourierend	S. 120	Tib. 1,2,79–80
		desavourierend	S. 236	Hor. carm. 1,6,5–8. 17–20
		stützend UND desavourierend	S. 244	Hor. carm. 4,2
Beiordnung	Anapher		S. 117	Tib. 1,2,45–55
	Tmesis		S. 130	Hor. epod. 11,13
	Wortstellung		S. 119	Tib. 1,2,73
			S. 155	Ov. am. 1,6,30
	Hyperbaton <sup>1443</sup>		S. 221	Prop. 3,9,4

1441 Für Forschung zur Wirkung/Semantik des Anagramms s. oben Fn. 1098.

1442 S. oben Fn. 128 für Angaben zu Forschung, die der Semantik von Lautmalerei nachzugehen versucht.

1443 Für Forschung zur Wirkung/Semantik des Hyperbatons s. oben Fn. 672.

#### 4 Schlussbemerkungen

	„Formen“		s. etwa oben	zu Textstelle
Metrisches	Synaphie		S. 245	Hor. carm. 4,2,22–23. 24–25
	Spondeen statt Daktylen		S. 110	Tib. 1,2,3
	Überspielen von Zäsuren		S. 131	Hor. epod. 11,13
	Enjambement		S. 157	Ov. 1,6,41–42
	Kombination v. Epanalepsis m. eleg. Diktion u. jamb. Metrum		S. 128	Hor. epod. 11,2–4
	Pentameter als privilegierter Ort für Thematisierung von Episch-Heroischem		S. 124	Tib. 1,2,16
			S. 221	Prop. 3,9,9–16
			S. 293	Ov. am. 2,1,35–36
	Konflikt zwischen stilistischem Bezug und Metrum		S. 242	Hor. carm. 2,12
			S. 244	Hor. carm 4,2
	Konflikt zwischen interformalem Bezug und Inhalt		S. 140	Hor. carm. 1,25
Sinn	Paradoxon als Quinteessenz der Elegie		S. 260	Tib. 2,4
Sonstiges	Auffälligkeiten im Tempusgebrauch	stützend	S. 156	Ov. 1,6,34
		desavouierend	S. 257	Hor. carm. 4,15,17–32

### Artistische Texte als Reflexionsmedium von Rhetorik

Die vorgestellten Gedichte geben ein beredtes Zeugnis darüber ab, wie sehr sich die augusteischen Dichter der Manipulierbarkeit von dichterischer Sprache bewusst sind.

Man denke etwa an Ovids programmatisches Eröffnungsgedicht, am. 1,1,<sup>1444</sup> wo es genügt, einen Versfuß wegzulassen, um gleich formal und inhalt-

<sup>1444</sup> S. oben S. 274.

lich auf ganz andere Bahnen zu gelangen. Ähnlich aufschlussreich ist auch der Nexus von Moral, Rhetorik- und Ästhetiktheorie, auf den Ovid mittels seiner elaborierten Elegie-Personifikation hinweist.<sup>1445</sup>

Fast alle Gedichte führen wenigstens stellenweise die Wiederverwertbarkeit epischer Sprache in erotischen Genera performativ vor Augen.<sup>1446</sup> Extensiv und eindrücklich widmen sich Properz (2,1) und Horaz (carm. 1,6) diesem Unterfangen.

Diese generische Intertextualität, diese Mimesis von Homer- und Vergildiktion, ist mehr als nur Ausweis der Dichter-Gelehrsamkeit. Damit liefern die Dichter nicht nur Indizien für die Manipulierbarkeit der dichterischen Sprache, sondern von Sprache überhaupt, mithin auch von politischer Sprache. Man könnte sie in dieser Hinsicht als Vorbereiter der frühkaiserzeitlichen Historiographen<sup>1447</sup> auffassen, die von der Manipulierbarkeit der Sprache geradezu besessen gewesen sein sollen.<sup>1448</sup> Dazu passt auch, dass sich bei Ovid sogar Äußerungen finden lassen, die sich als zwar augenzwinkernde, aber letztlich noch viel grundsätzlichere Rhetorik-Kritik lesen lassen.<sup>1449</sup>

## Artistische Texte als Reflexionsmedium der Literatur- und Gattungsgeschichte

Dem aufmerksamen Leser wird nicht entgangen sein, dass die hier diskutierten augusteischen erotischen Dichter in ihren erotischen Formen, den Paraklausithyra, wenig mitzuteilen hatten. Sie reflektieren ihre Erotizität an keiner Stelle so intensiv wie sie etwa ihre Architextualität in den politischeren Formen, den Recusationes, ausbuchstabieren.

Ohne das als besonders politisch geltende vierte Elegienbuch Properz' auch nur in den Blick genommen zu haben, hat sich gezeigt, wie eminent poli-

<sup>1445</sup> S. Ov. am. 3,1,9–10. Dazu oben S. 298.

<sup>1446</sup> S. Tarrant 2002, 24: „[B]ut they [sc. such transgressive quotations] also show that Virgilian epic language can be redirected to Ovidian erotic ends and that all poetic language is open to reuse by a sufficiently strong reader/writer.“

<sup>1447</sup> Einen guten Einblick in die frühkaiserzeitliche Historiographie gibt: Plass 1988.

<sup>1448</sup> S. Hardie 2002a, 45: „More generally, the way in which language can be manipulated to create a version of reality becomes an obsession of much early imperial historiography, which represents the principate as a political theatre of the absurd, a system based on contradiction and maintained through play-acting and repression, and given appropriate expression in the language of wit and jokes, a language whose very artificiality is an index of the artificial emptiness of the system that it describes.“

<sup>1449</sup> S. Ov. 1,6,53–54. Dazu oben Fn. 712.

tisch es auch schon in den Büchern zwei und drei zugeht. Man könnte so weit gehen, sich zu fragen, ob die gängige Forschungsbetitelung für (Teile der) Werke Tibulls, Properz' und Ovids als „Liebeselegie“ überhaupt passend ist. Man kann dem noch einen weiteren überraschenden Befund hinzufügen: Vom Standpunkt des artikulierten Verhältnisses zur Form gesehen war neben den Gedichten des Horaz keines so komplex wie die *Recusatio Tibulls* (2,4) insofern es als einziges die eigene Gattung in Frage stellt. Wie schon in anderen Kontexten erwähnt, zeigt sich auch hier klar, dass die gängige *master narrative*, wonach Ovid parodiert, was seine Vorgänger ernsthaft vortragen, nicht zu halten ist.

Eines haben aber Paraklausithyron und *Recusatio* gemeinsam: den Rekurs auf hellenistische Artistik. Dieser Rekurs stellt für die augusteischen erotischen Dichter eine offenbar als unverzichtbar<sup>1450</sup> empfundene Möglichkeit dar, die Geschichte ihrer Formen, die Literaturgeschichte, neu zu schreiben. Insbesondere kallimacheische Intertexte fungieren dabei als eine Art Symbolsystem,<sup>1451</sup> das wie selbstverständlich als allgemein verständlich vorausgesetzt wird.

Es ist sicher berechtigt, wie Benjamin Acosta-Hughes in so einem Zusammenhang von Kallimachos als „cultural monument in Roman poetry“ und „cornerstone of Roman poetics“ zu sprechen.<sup>1452</sup> Dennoch verhüllt diese ihr Objekt imitierende, selbst artistische Forschungsmetaphorik, dass diese „Eckpfeiler“ den jeweils eigenen poetischen Interessen untergeordnet (re-)konstruiert werden. Wie die eingehenden Textanalysen gezeigt haben, gehen die Dichter sehr heterogen vor: Jeder Dichter baut sich gewissermaßen – um gleichermaßen im Bilde Benjamin Acosta-Hughes wie im Bilde Horaz<sup>1453</sup> zu bleiben – sein eigenes Monument. Und man ist geneigt, angesichts des hier vorgestellten Korpus noch hinzuzufügen: Jedes dieser Monumente hat seine eigene Tür, vor der ein eigenes Paraklausithyron geschmettert werden kann. Bei allem synthetisierenden und typologisierenden Charakter der jeweiligen Zusammenfassungskapitel dürfte eines klar geworden sein, dass es ein einheitliches gemeinsames Symbolsystem nicht gibt. Oberflächlich betrachtet, lässt sich wohl von einem gemein-

<sup>1450</sup> Vgl. Tarrant 2002, 13: „Poets are fascinated by literary history, above all by their own place in it.“

<sup>1451</sup> Nicht zu verwechseln mit dem ‚Kallimachos-Code‘, den laut Hunter die Wissenschaft als Richtschnur für römischen Pro-/Anti-Augusteismus nimmt (dazu oben S. 53).

<sup>1452</sup> S. Acosta-Hughes 2009, 236.

<sup>1453</sup> S. Hor. *carm.* 3,30,1: *Exegi monumentum aere perennius*. Vgl. Ov. *met.* 15,871a. 872. 875–876a: *Iamque opus exegi, quod [...] | nec poterit ferrum [...] abolere [...]: | parte tamen meliore mei super alta perennis | astra ferar ...* (Die einzigen Okkurenzen von *monumentum* stehen bezeichnenderweise in einem negativ konnotierten Umfeld, vgl. *met.* 4,161; 13,522).

samen Verkehrszeichenfundus sprechen. Kallimacheische Intertexte werden als Schilder aufgestellt, die einfach erst einmal nur bedeuten: ‚Achtung, hier wird es grundsätzlich metapoetisch-programmatisch, hier werden ästhetisch-artistische Kriterien abgehandelt.‘ Die Tatsache, dass die kallimacheischen Hypotexte nur uneigentlich argumentieren und wegen ihres poetischen und nicht disziplinären Diskurscharakters auf keinen eindeutigen Nenner reduzierbar sind,<sup>1454</sup> stellt nicht etwa einen Mangel dar, sondern macht offensichtlich den Reiz aus, weswegen sie ausgewählt werden. Tiefergehend analysiert, ist es sicher richtig, dass der Kallimachosbezug an sich selbst zum artistischen Merkmal avanciert, nämlich zur Trope der Metapher,<sup>1455</sup> dies potenziert die Interpretationsbedürftigkeit des lateinischen Textes zusätzlich.

Durch den Rekurs auf die kallimacheischen Intertexte werden automatisch auch deren Hypotexte miteinbezogen, etwa der in der Interpretation des Kallimachos häufig herangezogene Aristophanes.<sup>1456</sup> Angesichts der Nähe etwa der hier diskutierten Form Paraklausithyron zur Komödie<sup>1457</sup> ist aber vielleicht auch ein bewusster – Verbindungslinien konstruierender – Verweis nicht auszuschließen, auch wenn dieser nicht an den expliziten Charakter von Horaz sat. 1,4 heranreicht.<sup>1458</sup> Aber natürlich werden nicht nur die (griechischen) Hypotexte des Kallimachos rezipiert und transformiert, sondern auch jeder dem jeweiligen römischen Dichter vorliegende Kallimachosbezug seiner römischen Vorläufer,<sup>1459</sup> was komplexe Transformationsketten ergibt. Ich habe versucht, in

1454 Ähnlich Hunter 2006, 35: „Callimachus’ flexible and shifting critical language about elegiac style.“

1455 Vgl. Acosta-Hughes 2009, 236–237: „[I]mitation of Callimachus becomes something of a trope of Latin poetics.“

1456 Vgl. etwa Kallim. ait. fr. 1,9b–12 Harder, wo die sicherlich an Aristoph. ran. 1364–1410 orientierte Bildersprache auf widersprüchliche Weise zwei Ebenen (messbares Gewicht im Wortsinne und Wichtigkeit in Übertragung) vermischt (vgl. dazu Harder 2012a, 38–39). S. zu Kallimachos und Aristophanes auch Hunter 2006, 36. Als weitere „earlier voices“, die Kallimachos bereits nur in ait. fr. 1 Harder evoziere, verzeichnen Acosta-Hughes u. Stephens 2002, 246–253 neben dem homerischen Aphroditehymnus, Mimnermos, Aesop, Platon auch – die hier im Folgenden figurierenden – Homer, Hesiod, Pindar sowie für die – auch bei den Römern nicht unwichtige – tragische Gattung Euripides (und vielleicht Choirilos).

1457 S. oben S. 78 m. Fn. 337 und S. 87 m. Fn. 392–396; Fn. 520; Fn. 548; Fn. 584.

1458 Zur Attraktivität von Aristophanes’ literaturkritischen Passagen für die römischen Dichter, vgl. Cucchiarelli 2009–2010, die bei der Vermittlung besonders Horaz eine paradigmatische Rolle zuspricht. Für explizite namentliche Erwähnung vgl. ferner Ov. am 1,15,18 [Menander]; ars 3,332 [Terenz].

1459 Wills 1998, 284 hat dafür den Terminus „double reference“ vorgeschlagen.

den Einzelanalysen auf diese performativen Bezüge einzugehen, die so intrikat sind, dass sie sich dem hier gebotenen synthetisierenden Blick entziehen.

Als weiteres Reflexionsmedium der Literatur- und Gattungsgeschichte konnte gezeigt werden, dass namentliche Bezüge vor allem in den hier diskutierten *Recusationes Properz'* hervorragen. Er erschafft sich am explizitesten und am ehesten *ex positivo* imaginäre Vorläuferlinien: Neben der Idealisierung des Kallimachos, die meist durch transtextuelle Bezüge, bisweilen aber auch explizit erfolgt,<sup>1460</sup> macht Properz sich zum einen Hesiod<sup>1461</sup> und zum anderen Autoren wie Varro, Calvus, Catull und Gallus<sup>1462</sup> zu Bündnispartnern. Zugleich lässt sich die überwiegende Tendenz feststellen, Traditionslinien *ex negativo* und anonym zu konstruieren. Als gängigste Anti-Vorläufer erweisen sich namenlose Dichter von Titano- bzw. Gigantomachien,<sup>1463</sup> Thebaiden,<sup>1464</sup> Perseiden,<sup>1465</sup> Herakleiden,<sup>1466</sup> Iiuperseiden<sup>1467</sup> sowie Tragödien.<sup>1468</sup> Starke Absetzungsbewegungen finden namentlich von Homers *Ilias*<sup>1469</sup> und *Odyssee*,<sup>1470</sup> von Vergil<sup>1471</sup> oder (im Falle des Lyrik verfassenden Horaz) von Pindar<sup>1472</sup> statt.

Diese Literaturgeschichtskonstruktionen, die schon werkintern – am evidentesten etwa bei Properz – nicht stringent erscheinen, lassen sich strukturell mit ähnlichen Konstruktionsbewegungen auf offiziöser Ebene vergleichen. Selbst Skeptiker einer solchen strukturellen Analogie müssen einsehen, dass schon die schiere Darstellung des Konstruktionscharakters von Traditionslinien im Bewusstsein der Rezipienten den Boden dafür bereitet, dass auch Konstruk-

1460 S. Prop. 2,1,40; 2,34,32. Vgl. Ov. am. 1,15,13.

1461 S. Prop. 2,13a,4; Prop. 2,34,77 (gemeint ist Vergil als *alter Hesiodus*). Vgl. Ov. am. 1,15,11.

1462 S. Prop. 2,34,85–92. Vgl. Ov. am. 1,15,21–22 [Varro]. 29–30 [Gallus]; 3,9,62 [Calvus, Catull]. 64 [Gallus]; 3,15,7 [Catull]; rem. 765 [Gallus].

1463 S. Prop. 2,1,19–20. 39–40; Hor. 2,12,7; Ov. am. 2,1,11–14.

1464 S. Prop. 2,1,21; 2,34,37–39; 3,9,37–38.

1465 S. Prop. 2,1,22.

1466 S. Prop. 2,34,33–36.

1467 S. Prop. 3,9,39–42.

1468 S. Prop. 2,1,51–70; 2,34,41; Hor. 1,6,8; Ov. am. 3,1.

1469 S. Prop. 2,1,14. 21; 2,34,66; Hor. carm. 1,6,3. 5–6. 13–16; Ov. am. 2,1,29–30. 32. Vgl. Ov. rem. 381.

1470 S. Hor. carm. 1,6,3. 6–7; Ov. am. 2,1,31.

1471 S. Prop. 2,34,61 zu Aen. Vgl. Ov. rem. 396. S. ohne Nennung des Namens: Prop. 2,13a; 2,34,67–76. 80–84 zu ecl.; Prop. 2,34,77–78; Hor. carm. 1,25,13–14. 20 zu georg.; Prop. 2,1; 2,34,61–6; Ov. am. 1,1,1; 3,1,24 zu Aen.

1472 S. Hor. carm. 4,2,1–24.



tionen auf anderen Gebieten als dem literarischen kein so großes Befremden mehr auszulösen vermögen.

Doch diese aus kallimacheischen Intertexten bestehenden Verkehrszeichen beschränken sich nicht darauf, metapoetisch-programmatische, ästhetisch-artistische Akzente zu setzen. Neben seiner Tendenz zu Ambivalenz und Polysemie schätzen die augusteischen Autoren Kallimachos noch aus einem weiteren Grund: Indem sie ihn anzitieren, können sie gleichzeitig metapoetische Diskurse aus dem Telchinenprolog oder dem Apollonhymnus evozieren und panegyrische Diskurse aus der *Coma* und *Victoria Berenices*. Der in der Einleitung beklagte Umstand, dass Kallimachos' Werk – mit einigen Zuspitzungen – entweder als artistisch und unpolitisch (von der früheren Forschung) oder als politisch und unartistisch (von der heutigen Forschung) angesehen wurde, rührt sicherlich daher, dass es durch die ‚römische Brille‘ betrachtet worden ist.<sup>1473</sup> M. E. wurde es aber durch eine recht unscharfe römische Brille betrachtet. Die Analysen haben gezeigt, dass auch dort auf Kallimachos rekurriert wird, wo Generisches und Topisches so verhandelt wird, dass dem Leser geradezu ein politischer Blick aufgezwungen wird, man denke etwa an die Figur Apolls.<sup>1474</sup> Aus Sicht der augusteischen Dichter muss man sich Kallimachos wohl als erotischen Panegyriker vorstellen.

## Artistische Texte als Reflexionsmedium von Politik

Es hat sich gezeigt, dass eine Fokussierung auf die Formen eine ideale Möglichkeit darstellt, paradoxerweise im gleichen Atemzuge mehr und weniger auszudrücken: mehr, weil die Bildsprache und Topoi aller Transformationskettenglieder mitschwingen, weniger, weil Bildsprache und Topoi interpretationsoffener als eine Fokussierung auf Inhalte sind. Diese für die Wortkunst hier festgestellte Beobachtung kann auch für andere Künste und für die (in ihnen artikulierten) offiziösen Diskurse Geltung beanspruchen. Als Beispiel hierfür hatte ich den Niobiden-Mythos auf einem Teil der Apollotempel-Türen angeführt:<sup>1475</sup> Anders als die Darstellung des tatsächlichen Geschehens kann der Mythos gleichnishaft polyvalente Konnotationen beinhalten. So kann die Darstellung des Niobiden-Mythos auf den Türen des Apollotempels sowohl auf die moralische Legitimation des Siegers als auch auf die Schuldhaftigkeit des Unterlegenen hinweisen. Es lässt diese aber immer im Vagen und Unbestimmten und

<sup>1473</sup> Dazu oben 52–53.

<sup>1474</sup> S. inbes. Tib. 2,4,13 (zu den Konnotationen s. S. 273); Ov. am. 1,1 (zu den Konnotationen s. S. 282).

<sup>1475</sup> S. oben S. 319.

#### 4 Schlussbemerkungen

vermeidet zugleich – um den für die Dichter geprägten Ausdruck Michèle Lowries<sup>1476</sup> ein letztes Mal zu zitieren – die „blatancy“ des Selbstbildnisses in Siegerpose sowie eine explizite(re) entwürdigende(re) Herabsetzung der Gegners. Der Sieger von Actium musste auf diese Vagheit setzen, wollte er die Fliehkräfte in seinem neuen Staatsgebilde reduzieren: Die gegnerische Partei weiter zu demütigen, hätte ihre unerlässliche Integration zusätzlich erschwert, noch dazu nachdem Augustus ihr während der laufenden Bürgerkriegsauseinandersetzungen einen romfremden Anstrich zu verleihen getrachtet hatte. Die politischen Gefahren, welche bestimmte Darstellungsweisen, etwa einer bestimmten Form der Sieger- und Herrscherpose, verursachen können, hatte der Prinzeps schließlich am Beispiel Caesars ausgiebig studieren können. Hierin liegt sicherlich auch der Grund für die vielen Beispiele während Augustus' Herrschaft für eine *recusatio imperii*. Ich war oben bereits auf die strukturellen Ähnlichkeiten zwischen *recusatio imperii* und Dichter-Recusatio eingegangen. Man könnte noch einen weiteren gemeinsamen Zug ausmachen: Ein grundlegendes Merkmal der Dichter-Recusatio besteht darin, dass Zurückgewiesenem viel mehr Raum gegeben wird als Favorisiertem. Dieses Strategem, zu betonen, was man nicht will, und sich darüber auszuschweigen, was man will, ist bis heute fester Bestandteil politischer Rhetorik.

Ambivalenzen, Paradoxien und andere Verfahren der Mehrdeutigkeit eignen sich folglich sowohl für den literarischen als auch für den politischen Diskurs. Vielleicht liegt hierin die Begründung, warum die römisch-augusteischen Texte gerade dann besonders mehrdeutig werden, wenn sie sich auf dem Boden politischer Themen bewegen. Da Polyvalenz – man möchte hinzufügen: seit jeher – auch ein typisches Merkmal des Liebesdiskurses ist – erinnert sei an Sapphos süßbitteren Eros,<sup>1477</sup> das wohl berühmteste Liebesoxymoron oder auch das bereits zitierte *odi et amo* Catulls – verwundert es nicht allzu sehr, dass erotische Stoffe sich besonders häufig mit politischen Konnotationen versehen lassen.

Nicht zuletzt um die erstaunliche Produktivität, aber auch die Beliebtheit der hier untersuchten Literaten zu erklären, wird in der Forschung zur römischen Literatur der Versuch unternommen, ihr verschiedene Funktionen zuzuschreiben. Der bereits im Kapitel Politizität<sup>1478</sup> erwähnte Thomas N. Habinek unterstellt der römischen Literatur etwa, einen wichtigen Beitrag zur Nationenbildung geleistet zu haben:

<sup>1476</sup> S. oben S. 250 m. Fn. 1110.

<sup>1477</sup> S. Sappho fr. 130 Voigt: "Ερος δηὲτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει, | γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον (Eros wiederum quält mich, der gliederlösende, | süßbitteres unbee-zwingbares Getier).

<sup>1478</sup> S. oben S. 75.

[S]ince one reason the Roman empire succeeded as well as it did – success being measured by size and duration – is that it created, in large part through its literary system, a Roman nation that served as a unifying focus for an otherwise disparate and farflung empire.<sup>1479</sup>

Diese Beobachtung ist gerade für die Anfangszeit des Prinzipats in einem noch grundsätzlicheren Sinne richtig, wie in Kap. 3.2.6 angedeutet wurde, da hier die Konstruktion einer Tradition und die sie durchbrechende Innovation auf Seiten der Politik und der Literatur korrelieren.

Es ist nicht nur so, dass die Literaten in einem allgemeinen Sinne durch das Schaffen einer gemeinsamen Literatursprache, durch das Bedienen und Kreieren von Topoi einen unverzichtbaren Beitrag zur Erweiterung des symbolischen Kapitals<sup>1480</sup> leisten. Ihre Anstrengungen gerade auf architektonischer Ebene können als Folie dafür dienen, wie man auch auf staatlich-politischer Ebene ‚Formen‘ de- und rekontextualisiert und dadurch auch Resemantisierungsprozessen den Boden ebnet.

Wenig selbstverständlich mutet das Unterfangen der Dichter an, das ich hier vor allem am Beispiel der elegischen Recusationes vorgestellt hatte: Nämlich die Form ‚Elegie‘, die Gattung eines Kallinos oder Tyrtaios auf Erotisches zu reduzieren. Vermutlich hat u. a. auch die kallimacheische Akontios- und Kydippe-Liebesgeschichte<sup>1481</sup> ihren Anteil daran, dass die augusteischen erotischen Autoren die Gattung der ‚kleinen‘, ‚feinen‘ Elegie auf Liebessujets festlegten.<sup>1482</sup> M. E. verbietet sich aber angesichts des kallimacheischen Hypotextes die Deutung dieser – wie die Recusationes zeigen, nur um der Übertretung willen postulierten – Beschränkung auf Liebessujets als eskapistischer Rückzug ins Private: Wie bei Kallimachos scheint doch eher eine – also auf literarischer Ebene mit den Ehegesetzen des Augustus auf staatlicher Ebene korrelierende – Politisierung des Privaten vorzuliegen.<sup>1483</sup> Das gilt sogar für das augusteische Epos, Vergils *Aeneis*:<sup>1484</sup> Der den Plot maßgeblich vorantreibende Zorn Junos

<sup>1479</sup> Habinek 1998, 6.

<sup>1480</sup> S. Habinek 1998, 3.

<sup>1481</sup> S. Kallim. ait. fr. 67–75e Harder; für direktere römische Reflexe vgl. Cat. 65; Verg. ecl. 10; Prop. 1,18.

<sup>1482</sup> S. dazu Barchiesi 1993, 353–363; Hunter 2006, 39 m. Anm. 94; Acosta-Hughes 2009, 238.

<sup>1483</sup> S. auch Galinsky 1969, 77; Raditsa 1980, 319; Galinsky 1981, 128; Bowditch 2009, 403; Miller 2009, 17–18, ähnlich Kennedy 1992, 34ff., der immerhin eine Dekonstruktion der Dichotomie öffentlich vs. privat diagnostiziert; auch die Archäologie macht die zeitgleiche Präsenz augusteischer Bildersprache auf privaten Objekten aus, vgl. Zanker 1988, 1. 4. Zur bedenkenswerten „Differenz zwischen der römischen Unterscheidung *publicus/privatus* und der modernen Unterscheidung öffentlich/privat“ vgl. Winterling

#### 4 Schlussbemerkungen

wird nur durch ‚Privates‘ motiviert (1,25–28: verschmähte eigene Schönheit, Hass auf das von Zeus‘ Seitensprung mit der Atlastochter Elektra begründete Dardanergeschlecht, Eifersucht auf Ganymed). Dies demonstriert auch der – dem Aeneasschild (8,626–728) gegenüberzustellende – Schild ‚ihres‘ Turnus: Io ist hier (7,789–792) dargestellt – *iam bos*, also nach dem göttlichen Beischlaf –, zusammen mit ihrem dem Unglück geweihten ‚Aufpasser‘ Argus und dem trauernden Vater Inachus.

Genauso wenig selbsterklärend ist das Unterfangen des Herrschers Augustus, die Etablierung eines neuen politischen Systems (die Form des ‚Prinzipats‘) als Renovation eines alten (der Form der ‚Republik‘) ausgeben zu wollen. Das oben näher beleuchtete Form-Inhalt-Verhältnis spiegelt also die Janusköpfigkeit der Augustus-Herrschaft in einer ganz grundsätzlichen Weise: Das Prinzipat kommt im neuen – rechtsstaatlichen – Gewand, daher und gerade deswegen muss es mit traditionellen moralischen und politischen Inhalten verknüpft werden.<sup>1485</sup> Augustus‘ Konzept der *res publica restituta* ist genau das, „Fortbestand und zugleich Überwindung der Republik.“<sup>1486</sup> Das entspricht der Mischung aus Tradition und Innovation, die die augusteischen erotischen Dichter auch kennzeichnet. Diese augusteische Transitionsphase<sup>1487</sup> ist strukturell den ersten Ptolemäerreichen ähnlich. Auch die hellenistischen Herrscher zeigen zwei Gesich-

2005, 226–234, h. 232. Er beschreibt die bereits (oben s. S. 319) ausgeführte Verschmelzung von Privatem mit Öffentlichem wie sie aus dem Augustuswohnhaus ersichtlich wird (224–225). Davon ausgehend führt er aus, dass es in der Folge (etwa ab Tiberius) zu einer Neubestimmung kam, wonach der Begriff ‚öffentlich‘ komplett verschwand und im Begriff ‚kaiserlich‘ aufging.

1484 Zum kallimacheischen Charakter der *Aeneis* kurz und aufschlussreich Thomas 1986, ausführlich Clausen 2002.

1485 S. schon Norden 1901, 262: „Wohl niemals ist mit grösserer Virtuosität als von Augustus die [...] Kunst geübt worden, unter dem Schein konstitutioneller, ja, reaktionärer Formen eine faktische Neuordnung der Verhältnisse zu begründen, sodass die Umwandlung des Freistaats in den Principat der Wiederherstellung der ältesten Einrichtungen eben dieses Freistaates glich.“ und Syme 1939, 521: „By appeal to the old, Augustus justified the new; by emphasizing continuity with the past, he encouraged the hope of development in the future.“ Neuer Galinsky 1999, 105: „the quintessence of the Augustan period [...]: old essences were not discarded, but assumed in new shapes.“ und Wallace-Hadrill 2005, 55: „The transformational skill with which Augustus constructed his new order out of the elements of the old order is conceptually parallel to the processes, which Ovid loves to describe, by which Daphne’s metamorphosis [...] happens gradually, almost organically, using individual elements of the old body to fashion a new body.“

1486 Schlange-Schöningen 2005, 28.

1487 S. auch Galinsky 1996, 9; Schmidt 2003, 17–18; Steenblock 2013, 23, für die Bildende Kunst Sadurska 1985, passim, bes. 73.

ter:<sup>1488</sup> der indigenen Bevölkerung das Gesicht gottgleicher Pharaonen, den Griechen das Gesicht nahbarer Fürsten im Stil der archaischen Herrscher.<sup>1489</sup> Doch es findet eine Überblendung der zwei Gesichter statt: Der alte Inhalt eines Königtums à la Polykrates von Samos oder Priamos bei Homer schlägt um, und es wird plötzlich das neue Gewand, die neue Form, des Pharaonentums sichtbar.<sup>1490</sup> Die Paradoxie wird bewusst in Kauf genommen: Das äußert sich im Falle des Augustus nicht zuletzt daran, dass seine Ehegesetzgebung zur Re-Etablierung republikanischer Sitten eklatant gegen das *univira*-Ideal aus republikanischer Zeit verstößt.<sup>1491</sup> Copley hat wegen dieser nur vorgeblichen Rückbesinnung auf Sittenstrenge die augusteische Gesellschaft wie folgt charakterisiert: „[A] society that, at least for form’s sake, insisted on the observance of a stern moral code.“<sup>1492</sup> In diesem Sinne entsprechen sich also Herrscher, Gesellschaft und Dichter: Vieles, was sie tun, ist nur Formsache.

<sup>1488</sup> Vgl. Netz 2009, 180–181. Bezeichnenderweise beschreibt Flaig 1992, 208–209 auch das augusteische Prinzipat mit ähnlichen Begriffen: „Der ‚locus princeps‘ [...] war definierbar für alle maßgeblichen Sektoren der politischen Gemeinschaft des römischen Reiches, d. h. für die Reichsaristokratie, die Plebs urbana sowie das Heer. Doch einem jeden derselben kehrte dieser ‚locus princeps‘ ein unterschiedliches Antlitz zu.“

<sup>1489</sup> Lange Zeit (vgl. etwa Lewis 1986) wurde eine strikte Trennung dieser beiden Gesichter angenommen; in den letzten Jahrzehnten gibt es dynamischere Konzepte, die selbstredend auch nicht alles erklären können (s. jüngst etwa Pfeiffer 2017, vgl. a. Fn. 1490). Wie auch im Kapitel davor geht es mir ausschließlich um eine strukturelle Ähnlichkeit, keine sachliche; zu Augustus’ prohibitorischem Umgang mit den (im Zuge der Auseinandersetzung mit den Verlierern von Actium diskreditierten) ägyptischen Kulturen vgl. Becher 1985.

<sup>1490</sup> Für eine mögliche Nachverfolgung dieses ‚Shifts‘ in Kallim. Iov. und Del. vgl. Stephens 2003, 74–121. Der Überblendung von Ägyptischem und Griechischem gilt überhaupt Susan A. Stephens Augenmerk, vgl. a. Stephens 2002 und Stephens 2019, 1–23.

<sup>1491</sup> So schon Steenblock 2013, 25 m. Anm. 111.

<sup>1492</sup> Copley 1956, 124.