

Provokation durch Literatur

Perspektiven römischer Literaturbetrachtung

von Wolf-Lüder Liebermann

Literarische Texte¹ sind gekennzeichnet durch ihre *Fiktionalität*: Sie sind dargestellte Wirklichkeit, wobei der Ton auf ‚dargestellt‘ liegt, schaffen eine Welt sui generis, sind nicht auf ‚richtig‘ oder ‚falsch‘ hin befragbar; alle Aussagen figurieren nur im Rahmen der vom Autor frei geschaffenen Wirklichkeit. Sie verweisen eigens auf diese ihre Fiktionalität, ihre Künstlichkeit in irgendeiner Weise, dabei können die Methoden und Hilfsmittel sehr unterschiedlich sein: Überschrift, Publikationsform und vieles andere spielt hier mit. Die Folge ist, daß dem Leser eine spezifische Rezeptionshaltung abverlangt wird, die den Text nicht als reinen Informationsträger ansieht, sondern Faktum und Weise des Gemachtseins in den Blick nimmt².

Bedeutet dies nun, daß der literarische Text als ein freischwebendes, von der realen Wirklichkeit losgelöstes, ästhetische Einstellung provozierendes Gebilde³ zur Ohnmacht verurteilt ist, wirkungslos verpufft, ein vielleicht schönes Spiel der Phantasie, das sich selbst genügt, eine Art ästhetischer Selbstbefriedigung? Ich meine: nein, das Gegenteil ist der Fall. Denn zunächst ist da neben der Form ein Inhalt (von der grundsätzlichen Form/Inhalt-Problematik sei hier abgesehen)⁴, ein fiktionaler zwar, aber ein Inhalt doch. Dieser muß in einer Relation zur Welt stehen, in der Autor und Leser

¹ Das hier Vorgelegte kann als ein Seitenstück zu den Ausführungen in WuD 19 (1987) 37–47 verstanden werden; es geht teilweise zurück auf einen im Rahmen der Ringvorlesung „Widerstand“ (WS 1982/83) an der Kirchlichen Hochschule gehaltenen Vortrag.

² Zu Weiterem vgl. D. Henrich / W. Iser (Hg.), Funktionen des Fiktiven, Poetik und Hermeneutik X (1983).

³ Anders wird das Verhältnis von Fiktionalität und ästhetischer Einstellung gesehen von K. Stierle, Der Gebrauch der Negation in fiktionalen Texten, in: Positionen der Negativität (Anm. 7) 235–262, hier 236.239; vgl. auch J. Anderegg, Das Fiktionale und das Ästhetische, in: Funktionen des Fiktiven (Anm. 2) 153–172.

⁴ Vgl. dazu K. Stierle, Geschichte als exemplum – exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte, in: R. Koselleck / W.-D. Stempel (Hg.), Geschichte – Ereignis und Erzählung, Poetik und Hermeneutik V (1973) 347–375, hier 349.

leben, kontrastierend, modifizierend, bestätigend oder wie auch immer – andernfalls wäre er schlicht unverständlich; das ist eine Frage der Hermeneutik, die das Phänomen unter dem Begriff der *Applikation* als integralem Bestandteil des Verstehens behandelt.

Diese dem Rezipienten unabdingbar zugemutete Aktivität geht aber weiter bzw. ist noch viel grundlegenderer Art: Während er sich bei Gebrauchs- und Mitteilungstexten (auch wissenschaftlichen Texten) auf das reine ‚Aufnehmen‘ beschränken kann, fällt ihm bei literarischen Texten die Aufgabe der *Sinnkonstitution* zu. Mitteilungen von Fakten, Sachverhalten, Meinungen und Ansichten haben möglichst präzise, umfassend und unmißverständlich zu sein, Leistung und Verantwortlichkeit liegen bei dem produzierenden Autor; es handelt sich um einen sehr einseitigen, fast gewaltsamen Vorgang. Die Freiheit des Hörers oder Lesers beschränkt sich darauf, kritisch zu hören oder zu lesen: Prämissen, Schlußfolgerungen, Geltungsansprüche zu überprüfen, das als seiend behauptete und als sein sollend Geforderte einerseits am eigenen Wissen zu kontrollieren, andererseits den Verfasser (und seinen Text) daraufhin abzutasten, wie weit er sich ausweitet, – und ausweisen muß er sich, argumentieren, sich rechtfertigen. Nicht zugelassen ist die Frage: Was meint der Verfasser eigentlich? Drängt sich diese Frage aber unabweisbar auf, dann hat der Verfasser einfach schlecht geschrieben, das Eigentliche seiner Aufgabe verfehlt. Anders bei literarischen Texten: Hier ist der Rezipient von Anfang an Mitwirkender bei der Konstruktion der vom Autor notwendig und textsortenspezifisch nur unvollkommen entworfenen Welt⁵, ihm wird eine Leistung abgefordert, die deutlich über die kritischer Reflexion hinausgeht, indem sie ihn nicht nur zwingt, sich aktiv intellektuell und emotional einzubringen, sondern vermittels der *ästhetischen Einstellung* auch seine selbstverständlichen Welt- und Lebensbezüge destruiert, zumindest fraglich werden zu lassen. Das Wirkungspotential von Literatur sollte danach keinem Zweifel unterliegen⁶.

Es bemißt sich, kurz gesagt, an ihrer *Negativität*, ihrem ‚*Verweigerungsgestus*‘⁷. Zunächst tritt neben die reale Welt eine fingierte, die jene problematisiert. Unterscheidet man einmal, von der inhaltlichen, gleichsam materialen

⁵ Dazu Verf. aaO. (Anm. 1) 41f; zu Vorstufen bei Aristoteles ebd. 45f.

⁶ Eine ganz andere Frage ist es, ob Literatur in der Praxis angemessen wahrgenommen und gelesen wird, insbesondere ob das Moment der Applikation in zureichender Weise zum Tragen kommt. Hier scheint mir der Grund für die vielbeklagte Ohnmacht der Literatur zu suchen zu sein.

⁷ In erster Linie ist hier natürlich auf Th. W. Adornos ‚Ästhetische Theorie‘ hinzuweisen; grundlegend die Beiträge in: H. Weinrich (Hg.), *Positionen der Negativität, Poetik und Hermeneutik VI* (1975); aus dem Bereich der klassischen Philologie: E.-R. Schwinge, *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie* (1986).

Seite her, in einer sehr vorläufigen Einteilung ‚affirmative‘ und ‚oppositionelle‘ Texte, so bedarf dies für die oppositionellen Texte keines Wortes. Aber es gilt bei näherem Zusehen auch für affirmative Texte: Auch sie weisen die Struktur des ‚Problematisierens‘ im eigentliche Sinne des Wortes auf, stellen sie doch, wie jeder literarische Text, freie Kunstgebilde dar, die sich auf sich selber beziehen; auch bei ihnen ist stets der Bearbeitungsprozeß durch den Rezipienten, also der Verstehens- und Interpretationsvorgang durch den Leser, im Auge zu behalten, so daß unter diesem Aspekt die Abgrenzung beider Textsorten nur als eine tendenzielle, darüber hinaus in der konkreten Realisation häufig nicht eindeutig fixierbare verstanden werden kann. Nicht umsonst zeigt sich immer wieder, daß ein ‚affirmativer‘ Text mit guten Gründen oppositionell gelesen wird und umgekehrt⁸. – Dann bedingt der literarische Text als ‚Kunstwerk‘ und die ästhetische Einstellung des Rezipienten als Pendant dazu Irritation und Auflehnung gegen die Selbstverständlichkeit eines herkömmlichen, bequemen Lebens- und Sprachvollzugs, er leistet die Zerstörung konventioneller Gewohnheit, Sprache zu überspringen, sie als reines Transportmittel von Information zu nehmen. Es zeigt sich darin Widerstand gegen und Verneinung von einer rein funktionalen Welt, deren höchstes Kriterium Verwertbarkeit und Praktikabilität sind, der Sprache nichts anderes ist als Verständigungsmittel und Informationsträger. Insbesondere in moderner Dichtung, aber auch schon in der Antike, etwa in der Zeit des Hellenismus oder gar der Spätantike (man wird hier getrost von Manierismus reden dürfen), kann das Formale und Artifizielle so weit getrieben sein, daß es das Inhaltliche ganz verschlungen zu haben scheint. – Und schließlich ist anzumerken, daß auch auf innerliterarischer Ebene Negation und Verweigerung konstitutive Faktoren bilden. Auf seiten des Rezipienten figurieren sie als „Enttäuschung des Erwartungshorizontes“, dessen also, was der Leser aus vorgängiger Literaturkenntnis erwartet und was ihn nur bestätigen und langweilen könnte, auf seiten des Produzenten als *Movens* literarischer und künstlerischer Tätigkeit. Es war wohl Mozart, der gesagt hat, ein jedes seiner Werke sei durch den Protest, das Bestreben, es immer anders zu machen, bedingt. Es ist das ‚innovatorische‘ Element, nichts ist unfruchtbarer und überflüssiger als pure Wiederholung. Bezogen auf die inhaltliche Fiktionalität äußert es sich im Wandel der Weltentwürfe, der sich in Abstoßung vom jeweils Früheren vollzieht, bezogen auf die Ästhetizität im Wandel der Formen.

⁸ Dazu H. R. Jauß, *Negativität und Identifikation. Versuch zur Theorie der ästhetischen Erfahrung* (1972), in: *Positionen der Negativität* (Anm. 7) 263–339, hier 266f in *Kritik an Adorno* (= ders., *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* [Bd. 1, 1977] 39ff = [1984] 47ff).

Angesichts dessen verwundert es nicht, daß für die Römer Literatur zum Problem wurde. Anfänglich taten sie sich mit ihr schwer, dann aber haben sie um so energischer und nachhaltiger ihre emanzipatorische Kraft genutzt. Denn die römische Literatur der klassischen Zeit wird viel stärker als etwa die griechische von Selbstbesinnung, Reflexion auf Leistung und Möglichkeiten von Dichtung im Geflecht politischen Geschehens und sozialer Abhängigkeiten (vgl. z. B. Vergil, Eclogen, Georgica; Horaz) bestimmt, sie ist zu einer Literatur von Lebenswahl und existentieller Entscheidung geworden⁹. Gerade dies könnte zum einen den von Anfang an vorhandenen Widerstand gegen Literatur weiter genährt haben, zum anderen aber auch den für uns auf den ersten Blick überaus erstaunlichen Stellenwert erklären, den man ihr beigemessen hat. Es zeigt sich nämlich ein geradezu verblüffendes Sensorium für Literatur und ihre Bedeutung im öffentlichen Leben¹⁰, bis hin zu massiven Okkupationsversuchen durch die Mächtigen, denen sich einzelne Autoren dann in der topisch gewordenen Form der ‚recusatio‘ zu entziehen suchten.

Die Reflexe der Schwierigkeiten, die die Römer im Umgang mit Literatur, speziell Dichtung, hatten, sind zahlreich: Endlos sind die Klagen über mangelnde Ausdrucksfähigkeit und Geschmeidigkeit der lateinischen Sprache, doch auch die Sache widerstrebte ihnen. Bekannt ist das Wort des alten Cato: „rem tene, verba sequentur“ – „halte die Sache fest, die Worte werden schon folgen“. Überhaupt die vielen Begriffsbildungen mit „res“: „res militaris“, „res frumentaria“, „res publica“, „res familiaris“ – die Reihe wäre beliebig fortzusetzen. Läßt man das übliche Urteil, das zwar gewiß einseitig, aber nicht falsch ist, gelten, dann waren die Römer Realisten, Praktiker, Bauern, Militärs, Politiker, Architekten. Rechnen und Zählen war ihr Metier, wie Horaz einmal sarkastisch bemerkt (a. p. 325ff), anscheinend auch in der Liebe (vgl. z. B. Catull, carm. 5.7.48). Und Philosophie? Ja vielleicht, aber allenfalls in Maßen, in der Jugend. Dem ernsthaften Mann will dergleichen, Haarspalterei und Begriffsstüftelei, nicht mehr anstehen. Lange hat es gedauert, bis Literatur und Kultur in Rom Einzug hielten; die Römer selbst – etwa Cicero in den ‚Tusculanen‘ – haben es so gesehen, und das wird sozio-

⁹ Es wäre zu erwägen, ob nicht die neuerdings beobachtete Tendenz der römischen Literatur, über sich selbst hinauszudeuten und dem Leser die Frage nach der hinter der Darstellung stehenden Bedeutung nahezu legen (E. Lefèvre), in diesem Zusammenhang zu sehen ist.

¹⁰ Eine Rolle gespielt haben dürften dabei freilich auch die von den unseren erheblich differierenden Formen der Kommunikation und der öffentlichen Meinungsbildung. – Die in einer neueren Geschichte der lateinischen Literatur sich findende Behauptung: „As an instrument for arousing public opinion literature remained relatively powerless in large centralized societies until the coming of the printing-press“ (E. J. Kenney, in: ders. / W. V. Clausen, *The Cambridge history of classical literature II* [1982] 14f) stellt ein modernes Vorurteil dar.

logisch begründet: „honos alit artes“ (Tusc. I,4), und der Dichter stand eben im frühen Rom nicht in Ehren, so daß niemand sich um die Dichtkunst kümmerte. Ähnlichen Geist atmet auch der Bericht, den Sueton, *De grammaticis et rhetoribus*, über die Anfänge von Literatur und Sprachwissenschaft in Rom gibt (1ff): Krates von Mallos (in Kleinasien) befindet sich als Gesandter in politischer Mission in Rom, in der Mitte des 2. Jh. v. Chr.; er stürzt in eine Kloake und bricht sich ein Bein. Zur Untätigkeit verurteilt, hält er auf dem Krankenlager Vorträge, legt Dichtung aus. Damit war – aus erzwungenem Müßiggang heraus – in Rom die Philologie geboren, denn die Vorträge machten *Furore* und zeigten Wirkung; der Literaturbetrieb blühte auf.

„Tu regere imperio populos, Romane, memento“, so formuliert ein berühmter und zentraler Vers der *Aeneis* das Selbstverständnis der Römer. Da mußte es schon revolutionär wirken, als einzelne die Literatur für sich entdeckten. Die Anfänge reichen in die Mitte des 3. Jh. v. Chr. zurück. Die erste Figur ist für uns nicht viel mehr als ein Name: Livius Andronicus, ein ehemaliger griechischer Sklave, der griechische Bühnenstücke ins Lateinische übersetzte und aufführte – und die *Odyssee* übertrug; die *Odyssee*, nicht die *Ilias*. Das weist auf ein bedeutsames Phänomen hin: Für die Römer war Dichten eine nationale Tat, einerseits im Sinne eines Rivalisierens mit den Griechen, deren Überlegenheit man als bedrückend empfand, dann aber auch im Sinne staatlich-politischer Selbstreflexion und -identifikation. Die großen römischen Epen sind Nationalepen, d. h. sie behandeln und deuten die römische Geschichte. Eben dies scheint bei Livius Andronicus vorbereitet zu sein, denn griechische Gelehrsamkeit hatte die Irrfahrten des *Odysseus* längst an die italische Küste verlegt. *Odysseus* war ein Vorläufer des *Aeneas*, des Stammvaters der Römer. Die beiden nachfolgenden Epiker, *Naevius* und *Ennius*, nehmen diesen Faden auf und schreiben nun wirklich National- und Zeitgeschichte, unter Einbeziehung der mythischen Vorzeit. Was läge näher, als hier einen ungebrochenen Lobpreis römischer historischer Leistung zu vermuten, von der Gründung Roms bis zur eigenen Gegenwart? Die Indienstnahme des Poeten durch den Staat und seine Institutionen bzw. dessen freiwillige Dienstleistung für die offizielle Ideologie? Und in der Tat, genau dies ist die übliche Deutung. Man vermutet, es sei „unwahrscheinlich, daß sie [sc. Livius, Naevius, daneben auch Plautus] über sich, ihre Kunst und ihre Leistung viel nachgedacht oder gesprochen haben. Sie schrieben für die großen Feste die Theaterstücke, der eine führte außerdem die vornehme Jugend in das Lesen Homers ein, ein zweiter setzte an Homers Stelle eine römische Erzählung von Heldentaten, das war alles. Ins römische Leben waren sie schlicht durch Zugehörigkeit zu einer Zunft eingeordnet ...“¹¹.

¹¹ F. Klingner, *Dichter und Dichtkunst im alten Rom* (1947), in: ders., *Römische Geisteswelt*, mit einem Nachw. hg. v. K. Büchner (1979 [= ⁵1965]) 160–190, hier 165f.

Und zu Ennius: „Wie Naevius, so vertritt auch Ennius eine wesentliche Lebensstufe Roms, das Geschlecht, das vom Hannibalkrieg und den darauffolgenden Kriegen gegen Philipp und Antiochos (200–196, 192–189) geprägt war. Sein großes Erlebnis ist der Vorgang, in dem Rom, nach der Schlacht bei Cannae fast am Ende seiner Kräfte, in wenig mehr als zwei Jahrzehnten zur beherrschenden Macht der Mittelmeerwelt geworden ist“¹². Die Dichter also als Sprachrohr offizieller Propaganda, oder doch als Wortführer eines allgemeinen Lebensgefühls, in absoluter Harmonie mit der Gesellschaft? Es wäre der Beweis gelungener Domestizierung; wo Diffamierung von Literatur als überflüssig und gefährlich nichts fruchtete, ihre Unschädlichmachung, eine subtilere und raffiniertere Form der Abwehr. Merkwürdig nur, daß Naevius anscheinend im Gefängnis landete, seiner Dichtung wegen (wenn hier auch in der Forschung manches umstritten ist). Und Ennius? Er gilt zwar als der Kriegsschriftsteller schlechthin: Horaz noch sagt von ihm (epist. I,19,7f): „Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma / prosiluit dicenda“, und doch gibt es unter den Fragmenten, die uns erhalten sind, eines, das eine ganz andere Sphäre zeigt, die des entspannten, freundschaftlichen, lässlichen, humanen Gesprächs, eines Gesprächs, in dem der Weise und der Mächtige zusammentreffen, der Weise als Vertrauter des Mächtigen (Servilius Geminus, nach dem überliefernden Gellius). Ich gebe die Übersetzung: mitten zwischen Kämpfen („inter pugnas“) läßt der Heerführer seinen Vertrauten rufen¹³: „mit dem er gar oft gerne Tisch und Gespräch und von seinen Angelegenheiten etwas freundlich teilte ... vor dem er frei Wichtiges und Unwichtiges und Spaß aussprach ... und Schlimmes und Gutes sich vom Herzen redete, wenn er wollte ..., mit dem er viel Vergnügliches allein und vor anderen trieb, – ein Charakter ... – umgänglich, nicht böseartig, unterrichtet, verlässlich, – ein anziehender Mensch, wortgewandt, genügsam und zufriedener ..., auf alt und neuen Brauch sich verstehend, auf vieler alter Götter und Menschen Gesetze, vorsichtig-klug, einer, der Gesagtes aussprechen und auch still bewahren konnte ...“¹⁴. Man hat schon sehr bald, bereits in der Antike (L. Aelius Stilo, der Lehrer Ciceros; dann durch Varro vermittelt), in dem Vertrauten ein Selbstbildnis des Dichters gesehen, und gerade diese Szene war es offensichtlich, die Aufsehen erregte, die haften blieb und in den Schulbetrieb Eingang fand. Und welcher Leser würde nicht empfinden, wie hier eine Alternative eröffnet, ja vielleicht sogar die Welt des Krieges und der Heldentaten relativiert wird? Gewiß ist die Feststellung zutreffend, daß Ennius’

¹² AaO. 166.

¹³ Buch VII, 234ff Vahlen² = Buch VIII, 268ff nach O. Skutsch, *The Annals of Q. Ennius*, ed. with introd. and comm. (1985); hier, 447ff, weitere Ausführungen zur Passage; vgl. auch H. D. Jocelyn, *The poems of Quintus Ennius*, ANRW I 2 (1972) 987–1026, hier 994.

¹⁴ Übers. Klingner aaO. (Anm. 11) 171f.

bevorzugtes Thema die ‚virtus‘ gewesen sei, doch ist ihr Begriffsinhalt facettenreicher und sie selber auch ergänzungsbedürftiger, als man gemeinhin denkt¹⁵. Verwunderlich ist dies alles nicht: Denn das Moment der Nutzlosigkeit und der Irritation durch Literatur wird offensichtlich durch die Einbindung in praktische Interessen der Gesellschaft neutralisiert, doch gerade dies verstärkt wiederum die Sensibilität, setzt die in der Literatur liegenden emanzipatorischen Möglichkeiten frei und macht sie virulent.

Von dem ‚Innovatorischen‘ innerhalb des literarischen Bereichs soll nicht weiter die Rede sein, die ‚Annalen‘ des Ennius lassen sich sogar als ein Affront gegen das Werk des Naevius verstehen („vorsibus quos olim Faunei vatesque canebant“, Buch VII, Anfang). Wichtig ist mir nur, zu betonen, wie sehr das Auftreten der Dichter von den staatstragenden Kräften offenbar als Herausforderung empfunden werden mußte; Cato gibt dem Ausdruck, wenn er rühmt, daß früher die Dichtkunst nicht in Ehren stand, oder dem M. Fulvius Nobilior, dem Begründer des ‚Templum Herculis Musarum‘ und Gönner des Ennius, tadelnd vorhält, daß er diesen, einen Dichter, auf seinen Feldzug mitgenommen habe. Die Ablehnung des Poetischen bekam noch dadurch eine besondere Note, daß es als Griechenland-Import galt, von wo man alles Zersetzende erwartete¹⁶ – so z. B. auch die Philosophie. Daher ist es nicht zufällig, daß es wiederum Cato war, der die Philosophengesandtschaft der Athener in der Mitte der fünfziger Jahre des 1. Jh. v. Chr. aus Rom vertreiben ließ. Cato hatte (nach Cicero, *De re publica* III, [6] 9) den Vortrag des Neukademiikers Karneades gehört, der unter Erregung großen Aufsehens – in skeptischer Manier – ‚in utramque partem‘ disputierte, an einem Tag für die Gerechtigkeit plädierte, am folgenden dagegen (was implizierte, daß auch der römische Staat kein auf Gerechtigkeit basierender Staat sei), und dann hatte er, Cato (in den aufschlußreichen Worten Plutarchs, *Cato maior* 22,7) geäußert: δειν οὖν τὴν ταχίστην γυνῶναί τι καὶ ψηφίσασθαι περὶ τῆς πρεσβείας, ὅπως οὗτοι μὲν ἐπὶ τὰς σχολὰς τραπόμενοι διαλέγωνται παισὶν Ἑλλήνων, οἱ δὲ Ῥωμαίων νέοι τῶν νόμων καὶ τῶν ἀρχόντων ὡς πρότερον ἀκούσιν¹⁷.

¹⁵ Aufschlußreich dann des Lucilius ‚virtus‘-Fragment (1326ff Marx).

¹⁶ Paradox mag es erscheinen, daß der gleiche Cato nachweislich nicht nur die griechische Literatur intensiver als andere studiert, sondern selber, im Rückgriff auf griechische Gattungen, ein erstaunliches literarisches Werk verfaßt hat; doch dabei handelt es sich in erster Linie um Reden, dann Geschichtsdarstellung und Fachliteratur, in praktisch-pädagogischer Absicht, zumeist an seinen Sohn gerichtet; auch dies ein Zeugnis neutralisierender Okkupation literarischer Formen (durch Selektion).

¹⁷ „Man solle also schnellstens in der Angelegenheit befinden und einen Beschluß fassen, damit diese Männer in ihre Schulen zurückkehrten und mit den Griechenknaben debattierten, die römischen Jünglinge aber wie früher auf die Gesetze und die Vorgesetzten hörten“ (Übers. K. Ziegler).

Das eine (die auf dem freien Spiel des Geistes beruhende, keiner Autorität verpflichtete Philosophie skeptischer Provenienz) und das andere (die Dichtung) unterlagen in gleicher Weise dem Verdikt der – man kann wohl sagen – Staatsgefährdung, und in der Tat: Das Auftreten des Karneades mit seinem Pro und Contra wies die Struktur eines Schauspiels auf, eines inszenierten Dialogs – und hat ja dann auch bei Cicero in dessen Schrift ‚Über den Staat‘ seine literarische Fixierung gefunden.

Unmittelbar einsichtig ist das belebende, Distanz schaffende, kritische Element wohl in der Komödie. Sie ist der Ort, wo am stärksten die Emanzipation von allem Ideologischen und Programmatischen stattfindet, wo die Vorgänge des Lebens ironisch gebrochen erscheinen. Der Narr ist zu Zeiten der Weise, und er vermag die ‚normale‘ Gesellschaft ins Abseits zu stellen, als eigentlich ‚unnormale‘ zu entlarven. Er gehört zu den ‚Figuren der Grenzüberschreitung‘, wie H. Mayer die ‚Außenseiter‘ allgemein bezeichnet hat¹⁸, „die Fremdheit in der bestehenden Gemeinschaft bedeuten“¹⁹ und dadurch die Gemeinschaft provozieren. Aber sie sind es vielleicht gerade, die die Fülle des Lebens repräsentieren, die zum Skandalon und Stimulans werden, die das Natürliche, Unerwartete, Verblüffende tun. „[Der Mensch] braucht auch neben aller Belehrung vor allem Belebung. Immer neu das Leben und den Menschen zu beleben scheint mir nach allem eine eminent politische, nämlich sozialhygienische Aufgabe der Kunst, der Dichtung und des Theaters zu sein“²⁰. Nichts anderes dürfte auch N. Frye meinen, wenn er sagt, daß „am Ende der Komödie ... etwas geboren [wird], und wer bei einer Geburt zuschaut, gehört einer sehr tätigen Gesellschaft an“²¹. Nicht umsonst hat Frye seinen bis in die hellenistisch-römische Zeit zurückgreifenden Ausführungen über die Komödie das symbolisch-allegorische Leitwort „Der Mythos des Frühlings“ vorangestellt, die Installierung eines glücklicheren Gesellschaftszustands signalisierend, der sich Frye allerdings unter Aufhebung der Verkrustungen des Programmatischen weitgehend als Wiederbelebung eines verlorengegangenen Zustands und einer verschütteten Erinnerung darbietet

¹⁸ H. Mayer, *Außenseiter* (1975), st 736 (1981) 17, im Anschluß an Ernst Bloch, wenn Mayer es auch mehr mit der „existentiellen“, tragischen Variante zu tun hat.

¹⁹ AaO. 16.

²⁰ W. Schadewaldt in einem Brief an den Regisseur Fleckenstein, unpubliziert; zit. bei V. Pöschl, *Kunst und Wirklichkeitserfahrung in der Dichtung* = Kl. Schriften I (1979) 93.

²¹ N. Frye, *Analyse der Literaturkritik*, dt. v. E. Lohner / H. Clewing (1964 [engl. 1957]) 173; zum Revolutionären der Komödie bes. aaO. 166f; Kritik bei M. Fuhrmann, *Lizenzen und Tabus des Lachens – Zur sozialen Grammatik der hellenistisch-römischen Komödie*, in: W. Preisendanz / R. Warning (Hg.), *Poetik und Hermeneutik VII* (1976) 65–101, bes. 101.

(daher sein dreisätziges Handlungsschema)²². Daß die neue Gesellschaft wenig definiert bleibt, weist, wie mir scheint, wiederum auf die Offenheit und die emanzipatorische Potenz der Komödie hin. Verschwiegen werden soll freilich nicht, daß es auch hier, wie in vergleichbaren Fällen, vor allem wieder die deutsche Forschung zu sein scheint, die sich darum bemüht, der Komödie ihren Stachel zu nehmen – und bei der römischen Komödie stellt sich naturgemäß das Problem mit besonderer Schärfe: Man stempelt sie zum Kulturimport, ohne Relevanz für die Lebenswirklichkeit des Publikums, oder ruft gar die Überlegenheit der römischen Legionen gegen die in ihr liegenden Unfechtungen und Verlockungen zu Hilfe²³. Doch es kann keinem Zweifel unterliegen: Vorzugsweise an den komischen Figuren scheiden sich die Geister.

Ich will ein Beispiel aus der philologischen Werkstatt geben, wiederum der frühen römischen Literatur entstammend, zugleich ein Beispiel für ‚Poly-

²² Erwägenswert auch die Überlegung, „daß selbst das roheste Komödien-Rezept des Plautus strukturell große Ähnlichkeit mit dem Kernmythos des Christentums selbst hat, worin der göttliche Sohn den Zorn des Vaters besänftigt und die Menschheit, die zugleich seine Braut ist, erlöst“ (aaO. 188).

²³ Vgl. K. Büchner, *Römische Literaturgeschichte* (5¹⁹⁸⁰; zuerst 1957) 89 zu Plautus, etwas anders dann zu Terenz, wo neben das Szenenspiel Vergeistigung, Ethisierung und Humanisierung treten; ders., *Das Theater des Terenz* (1974), bes. 446–505; vgl. auch K. Gaiser, *Zur Eigenart der römischen Komödie: Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern*, ANRW I 2 (1972) 1027–1113, bes. „Zusammenfassung“ 1104ff. – Das Paradox, überhaupt nicht ‚speculum vitae‘ („unrealistischer Charakter“), gleichwohl aber von ungeheurer Wirkung gewesen zu sein, wird mit aller Deutlichkeit von E. Lefèvre, *Die römische Komödie*, in: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, hg. v. K. v. See, Bd. 3: *Römische Literatur*, hg. v. M. Fuhrmann (1974) 33–62 formuliert (bes. 42ff). Die Erklärung wird darin gesehen, daß die römische Komödie eine „Phantasie- und Traumwelt“ vorführe, die „in natürlicher Weise etwas Befreiendes“ habe (43f). Grundsätzlich ist damit das Problem von Lebenswelt und Fiktion nicht gelöst (vgl. v. a. auch aaO. 33). Bezeichnend, daß von Lefèvre (aaO. 45) wie von Frye (aaO. [Anm. 21] 173) die Parallele der Saturnalien herangezogen wird, bei völlig unterschiedlicher Wertung hinsichtlich des Wirklichkeitsbezugs. Ähnlich auch Lefèvre, *Versuch einer Typologie des römischen Dramas*, in: ders. (Hg.), *Das römische Drama* (1978) 1–90, hier 24ff (Stichwörter: „Unterhaltung“, „Komik“), doch bleibt zu fragen, worin die komische Wirkung besteht. Lefèvre meint offensichtlich eine Hierarchisierung oder eine Zweck-Mittel-Relation (mit „Unterhaltung“ als Zweck, „Moral“ als Mittel), denn moralischer Kategorien bedient sich seine Interpretation durchgängig. Eine extreme Gegenposition: E. Segal, *Roman laughter. The comedy of Plautus* (1968). – Ganz ohne Lösung bleibt das Paradox von ins poetologisch Grundsätzliche gesteigerter Zeitentobenheit von Dichtung und ihrer (auch wirkungsmäßigen) Verflochtenheit in die Gesellschaft bei W. Richter, *Staat, Gesellschaft und Dichtung in Rom im 3. und 2. Jahrhundert v. Chr.* (Naevius, Ennius, Lucilius), *Gym.* 69 (1962) 286–310.

valenz' (= Vieldeutigkeit) und Rezeptionsvielfalt eines Textes²⁴: In den ‚Adelphen‘ des Terenz, einem Stück, das nach Menander gearbeitet ist, tritt ein Brüderpaar auf: Micio und Demea. Beide repräsentieren Komödienväter: Demea lebt auf dem Lande, sparsam, geizig, und erzieht seinen Sohn Ctesiphon streng, nach altmodischen Grundsätzen – Micio dagegen in der Stadt Athen, umgänglich, liebenswürdig, vor allem aber läßt er seinem Adoptivsohn Aeschinus, der eigentlich der Sohn des Demea ist, jegliche Freiheit, immer verständnisvoll und großzügig. Die Handlung des Stückes: Demea teilt dem Micio mit (V. 88ff), daß dessen Pflegesohn Aeschinus gewaltsam in ein Bordell eingedrungen ist und eine Zitherspielerin herausgeholt hat. So etwas wäre ihm nie passiert, denn *seine* Erziehungsgrundsätze sind die richtigen, wie er meint. Vor allem hätte er es „sechs Monate vorher gerochen“ (V. 396f). Demea triumphiert, um so mehr, als einer der listigen Sklaven ihm einredet, sein Ctesiphon habe sich über diese Untat des Bruders höchst moralisch empört (V. 403ff), ja das leichte Mädchen und ihn selber als Helfershelfer sogar mit Fäusten traktiert (V. 558ff). Demea weint vor Freude (V. 409). Micio aber gibt sich gelassen, sein Pflegling hat schon viele Liebesabenteuer gehabt (V. 113ff): „Hör zu, lieg mir damit nicht immerfort im Ohr! / Du übergabst mir deinen Sohn an Kindes Statt, / er ward der meine; und macht er Dummheiten, Demea, / mein Schaden ists, in erster Linie trage ichs! / Er schlemmt, er trinkt, er duftet nach Salben – ich bezahls. / Er hat eine Freundin – von meinem Geld, so langs mir paßt; / und ist das aus, wird sie ihm schon den Laufpaß geben. / Eine Tür brach er ein – man wird sie wieder richten; er / zerriß ein Kleid – man wirds wieder flicken; Gott sei Dank, / wir habens ja dazu, bis jetzt machts mir nichts aus“²⁵. Schließlich stellt sich jedoch heraus, daß alles sich ganz anders verhält. Ctesiphon war es, der das Mädchen haben wollte; da es ihm aber offenbar an Zivilcourage mangelte (V. 272ff) – und Eile war geboten, da die Zitherspielerin zum Wiederverkauf nach Zypern gebracht werden sollte –, bat er den Bruder um Hilfe, und der entführte das Mädchen für ihn. Demeas hochtrabendes Gerede, seine Selbstgefälligkeit bricht in sich zusammen, seine Erziehungsgrundsätze sind gescheitert, und man gönnt es ihm, dem mißmutigen Alten. Aber die Dinge sind verwickelt in der antiken Komödie: Aeschinus hat auch noch die Tochter der Sostrata, einer armen Witwe, verführt; sie erwartet ein Kind von ihm, und er soll und will sie heiraten – ohne Mitgift, versteht sich. Das Merkwürdige und Erregende ist aber nun der Schluß des Stückes (V. 855ff): Demea schwenkt um – nicht aus Überzeugung, sondern aus taktischen Gründen –,

²⁴ Einzelnes z. B. bei Büchner, Theater (Anm. 23) 361–426; V. Pöschl, Das Problem der Adelphen des Terenz (1975), in: ders., Kunst und Wirklichkeitserfahrung (Anm. 20) 74–94.

²⁵ Übers. V. v. Marnitz.

er sucht sich bei seinen Söhnen beliebt zu machen, indem er die Micio-Methode nachahmt, allerdings auf Kosten des Micio, und damit scheint er diesen mit seinen eigenen Waffen zu schlagen. Ja, Aeschinus soll das von ihm geliebte Bürgermädchen heiraten, dem Hegio, der Vatersstelle bei dem Mädchen vertritt, soll Micio ein ansehnliches Stück Land vor der Stadt schenken, den Sklaven freilassen – nicht zuletzt wegen seiner Hilfe beim (nachträglich erfolgenden) Kauf der Zitherspielerin –, ebenso dessen Frau, und den beiden noch obendrein ein Darlehen geben. Und er soll – als Krone der Großzügigkeit – die Sostrata nicht nur in sein Haus nehmen, sondern heiraten – die „abgelebte Alte“ („anus decrepita“, V. 939), wie dem so milden, gütigen und urbanen Micio dann schließlich doch entfährt.

Wie die zeitgenössischen Zuschauer reagierten, wissen wir nicht. Aber die Reaktionen der Interpreten dürfen wir doch wohl als Spiegel nehmen. Zunächst hat Cicero in seinem Traktat ‚Über das Greisenalter‘ (Cato maior [18] 65) das Stück gedeutet; für ihn ist Micio eindeutig die positive Gestalt; den Gegensatz zwischen den beiden Brüdern bringt er auf die Formel „diritas“ (etwa „Schroffheit“) einerseits, „comitas“ („Liebenswürdigkeit“) andererseits. Dies sei jedoch keine Frage des Alters, sondern des Charakters. Als Vorbild haben den Micio, so wie Cicero, auch andere gesehen, allen voran Lessing, freilich hat er mit dem Schluß des Stückes seine Probleme und zieht sich als *Literaturkritiker* aus der Schlinge – wie viele Philologen nach ihm –, indem er diesen Schluß als mißlungen ansieht und auf das Konto des Terenz setzt, der die Vorlage des Menander verhunzt habe: „Aber nun kömmt es dem Verräter [sc. Demea] gar ein, den guten Hagestolze mit einem alten verlebten Mütterchen zu verkuppeln. Der bloße Einfall macht uns anfangs zu lachen; wenn wir aber endlich sehen, daß es Ernst damit wird, daß sich Micio wirklich die Schlinge über den Kopf werfen läßt ..., so wissen wir kaum mehr, auf wen wir ungehaltner sein sollen; ob auf den Demea oder auf den Micio“²⁶. Auch der spätantike Kommentator Aelius Donatus sah in Micio eine Vorbildgestalt²⁷, Begründung: Demea ahmt ihn schließlich nach²⁸. Aus dem Chor der Philologen sei noch angeführt der Verfasser einer römischen Literaturgeschichte, O. Ribbeck²⁹: Micio ebenfalls Vorbild, ihm gehören die Sympathien des Dichters – und die problematische Heirat? Eine Strafe darf es ja nach dem Gesetz der ‚poetischen Gerechtigkeit‘ nicht sein! Seine – freilich halbherzige, denn es bleibt „etwas Anstößiges“ – Lösung: Sostrata ist eine „achtungswerte

²⁶ G. E. Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 100. Stück. Vgl. auch 70–73.86.96.–99. Stück.

²⁷ Zum Schwanken Donats in seiner Beurteilung vgl. Büchner, Theater (Anm. 23) 415. 417.425.

²⁸ Zu V. 855: „et adeo favet Terentius clementioribus atque mitissimis patribus, ut hunc quoque ducat ad sententiam Micionis“.

²⁹ O. Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung I (1887, ²1894) 153.

Matrone“, der man es zutraut, „daß sie den greisen Gatten treu pflegen, und für die verlorene Freiheit entschädigen werde“.

Lessing setzt sich bereits mit einer anderen Auffassung auseinander, die ebenfalls Schule gemacht hat: der Diderots. Dieser meint: „Vom Anfange her ist man für den Micio gegen den Demea gewesen, und am Ende ist man für keinen von beiden. Beinahe sollte man einen dritten Vater verlangen, der das Mittel zwischen diesen beiden Personen hielte und zeigte, worin sie beide fehlten“³⁰. Natürlich schlossen sich dem viele Interpreten an, und der Hinweis auf die aristotelische Mesotes-Lehre, wonach die Tugend ein Mittleres zwischen zwei Extremen darstellt, konnte nicht ausbleiben.

Schließlich wurde selbstverständlich auch die These vertreten, Demea sei im Recht. Und hier kamen die römischen Wertvorstellungen ins Spiel: „So hat der ganze act mit allen einzelheiten nur den zweck, den Demea, dessen trockenere strenge dem damaligen Römer allerdings wohl mehr zusagen mochte als die feine griechische humanität Micios, über seinen bruder und dessen lebensphilosophie triumphieren zu lassen“³¹. Und man hat gar daran gedacht, daß dieses Stück in die römische Lebenswirklichkeit in der Weise verflochten sei, daß hinter Micio und Demea die historischen Gestalten Scipio d. Jüngere, der besonders enge Beziehungen zum griechischen Kulturkreis hatte, und der finstere Cato stehen³².

Auch hat man behauptet, die Alternative (Micio Idealfigur und Vorbild – oder keiner von beiden Vorbild) sei schlicht falsch. Micio sei die positive, humane, sympathische Gestalt, aber jedes Programm habe halt nun mal seine Schwächen, und in der Komödie wolle man lachen³³. Dies wäre aber nicht das Geringste.

Wie wird der Zuschauer nach Hause gegangen sein? Verunsichert doch jedenfalls, und den Kopf voller Fragen. Das in der Literatur liegende Problemmatisierungspotential scheint hier voll zum Tragen zu kommen. Ja, selbst die von Goethe seiner Weimarer Aufführung zugrundegelegte Übersetzung von F. H. v. Einsiedel, die das Stück im Geiste Goethescher Humanität ausklingen läßt, ist noch zum guten Teil durch das Original des Terenz gedeckt: Micio zu Demea: „Ja, nun trau ich dir. / Du wirst ein andrer Mann – du bist es schon. / Wir streiten uns nicht mehr, wir bleiben Brüder“³⁴.

³⁰ Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 86. Stück.

³¹ W. Fielitz, Über Anfang und Ende der Menandrischen Adelphen, JKPh 14 (1868) 675–682, hier 681.

³² J. Trencsényi-Waldapfel, Une comédie de Térence, jouée aux funérailles de L. Aemilius Paulus, AAntHung 5 (1957) 129–167.

³³ Pöschl aaO. (Anm. 24); vgl. auch Lefèvre aaO. (Anm. 23).

³⁴ Freilich wäre eine Heirat Ctesiphos mit der Hetäre, wie sie hier vorgesehen ist, in der antiken Komödie ausgeschlossen; s. schon Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 98. Stück, zu den „Brüdern“ des Karl Franz Romanus.

Von dem Micio, aber auch anderen Figuren³⁵ des Terenz und der vorgestellten Szene aus den ‚Annalen‘ des Ennius führt der Weg zu dem, was der Römer unter „humanitas“, Menschlichkeit versteht. F. Klingner hat in einem hinreißend geschriebenen und weit über Fachkreise hinaus wirkenden Band ‚Römische Geisteswelt‘ Geschichte und Inhalt dieses Begriffs beschrieben, vor allem in Abgrenzung von Herders Humanitätsbegriff³⁶. Für die Griechen – jedenfalls die der klassischen Zeit – bedeutete Mensch-Sein überwiegend Nur-Mensch-Sein, γνῶθι σαυτόν hieß: erkenne dein Maß, deine Kleinheit. Das klingt im Römischen ganz anders. Maßgebend hierfür sind zunächst einmal Einflüsse der späten griechischen Philosophie, in erster Linie der Stoa, wonach der Mensch in ein kosmisches Geschehen eingebunden ist, die Menschennatur Anteil am göttlichen Geist hat. Die in ihm liegenden Anlagen zu sittlich-geistigem Dasein, die ihn vor dem Tier auszeichnen, hat er zu entfalten und zur Reife zu bringen, das heißt nichts anderes, als auf die Stimme der Natur zu hören und damit sein Mensch-Sein zu verwirklichen. Das ist die philosophisch-anthropologische Grundlegung des humanitas-Begriffs. Aber es gibt eine andere, wichtige Komponente, und darauf kommt es hier an: Humanitas ist ein ästhetischer Wert, eine Weise des Umgangs mit sich und den Dingen: die Heiterkeit des Spiels, die Geselligkeit, innere Freiheit und Lockerheit, Fähigkeit und Aufgelegtsein zu Späßen, der Unernst, der über Krampf und gravitatische Strenge erhaben ist. Humanitas gehört zusammen mit Witz, Liebenswürdigkeit, Anmut („sal, suavitas, lepos“, Cicero, Tusc. V, [19]55; vgl. Ad fam. XI,27 [= 348 Bailey], 6), mit Urbanität (Cicero, Ad Quint. fr. II,9[8] [= 12 Bailey], 2; Cicero, De orat. II,[10]40); sie ist angesiedelt im privaten, intimen Bereich und schlägt sich literarisch nieder – auch in der Privat-Korrespondenz, die aber gleichfalls zur Publikation bestimmt war. „Humanum“ meint all das, was den Menschen eigentlich ausmacht, was sich über den Bereich von Nutzen und Zweck erhebt. Daß dies aber in einem Spannungsverhältnis zu wesentlichen Bestandteilen offizieller römischer Ideologie steht, ist nicht nur von vornherein zu vermuten, sondern geht auch aus zahlreichen Stellen hervor; als Beleg kann schon der berühmte, zu Recht als ein herausragendes Zeugnis für die Humanitätsvorstellung angesehene Marius-Brief Ciceros (Ad fam. VII,1 [= 24 Bailey]) gelten.

Aufschlußreich in diesem Zusammenhang ist auch Horazens 1. Satire des II. Buches. Horaz setzt sich hier mit einem Gesprächspartner auseinander, der ihn vor den Gefahren des Schreibens, speziell des Satire-Schreibens warnt, – unter anderem mit dem Hinweis (V. 80ff) auf eine Bestimmung des

³⁵ Dazu K. Büchner, Terenz in der Kontinuität der abendländischen Humanität, in: ders., Humanitas Romana (1957) 35–63.

³⁶ Humanität und humanitas (1947), aaO. (Anm. 11) 704–746.

Zwölfafelgesetzes, wonach der, der durch „mala carmina“ „infamiam faceret flagitiumve alteri“³⁷, mit dem Tode bedroht war, – ein Indiz dafür, als wie gefährlich man offenbar Dichtung (Spott- und Zauberlieder?) ansah³⁸. Horaz pariert, und das ist in dem Gedicht die Pointe, nun sehr witzig, indem er den Terminus „mala carmina“ rein ästhetisch versteht, als „schlechte Gedichte“ – und ironisiert damit das ganze Gesetz. Im Rahmen seiner Rechtfertigung der kritischen Potenz des Dichters verweist er nun aber auch auf Lucilius, den Archegeten der satirischen Dichtung in Rom. Eigentlich dürfte man ihm doch seine eigene kritische Dichtung nicht verübeln, hat doch Lucilius kräftig gegen die damals führenden Leute wie gegen das Volk vom Leder gezogen, aber (V. 71ff): „Ja, wie sich jene beiden von des Lebens Bühne in die Einsamkeit geflüchtet, Scipio, der Held, und Laelius, sein milder, weiser Freund, da pflegten sie mit unserm Dichter sorglos oft zu scherzen und zu spielen, bis das Gemüse gar geworden war“³⁹. (Und ein Scholiast überliefert zu dieser Stelle, daß Lucilius einst den würdigen, hochangesehenen Laelius mit einer zusammengerollten Serviette, ihn scherzhaft bedrohend, um das Speiseseufel gejagt habe.) Daß dies aber nichts Selbstverständliches war und seiner Darstellung in dichterischer Form etwas Herausforderndes, gegen die geltende Konvention Verstoßendes eignete, zeigt sowohl die auffällige Zurückhaltung Ciceros, wenn er von derartigen Dingen berichtet⁴⁰, als auch die von Horaz gewählte Formulierung „ubi se a volgo et scaena in secreta remorant“ (wo man selbstverständlich die Toga ablegt, auch dies symbolträchtig!): Das Forum, Ort römischer Wirksamkeit, Pflichterfüllung und hoher Politik, als Theaterbühne⁴¹! Jeder Leser empfindet die ironische Distanzierung (zumal in Verbindung mit „volgus“), und wer sie nicht empfindet, dem sei – gut philologisch – mit einer Parallelstelle nachgeholfen: Cicero formuliert in einer Rede (Pro Planc. [12]29): „ich übergehe jene Dinge, die, wenn sie sich auch nicht auf der Bühne abspielen (in scaena sunt), so doch, wenn sie bekannt werden, Lob ernten“; gemeint sind die Verhaltensweisen und menschlichen Qualitäten im Privatbereich („res domesticae“, im Gegensatz zu den „res externae“, ebd. 30). Es zeigt sich hier Unbehagen, ja fast Geringschätzung bei der Verwendung des Ausdrucks „scaena“ im Zusammenhang mit den offiziellen Vorgängen in der Kapitale des römischen Reiches, zumal wenn es dann ausdrücklich heißt: „Dies, ihr Richter, sind verlässliche und klare Beweise, dies Zeichen von Rechtschaffenheit, nicht geschminkt durch forensi-

³⁷ Cicero, De re publica IV,(10)12.

³⁸ Vgl. Horaz, epist. II,1,152ff.

³⁹ Übers. W. Schöne.

⁴⁰ Cicero, De orat. II,(6)22 läßt Crassus sagen: „non audeo dicere de talibus viris [sc. Laelius und Scipio], sed tamen ita solet narrare Scaevola“

⁴¹ Zur „Welt als Bühne“ vgl. E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (31961) 148ff.

schen Aufputz, sondern eingebrannt mit dem häuslichen Brandmal der Wahrheit (*indicia solida et expressa; signa probitatis non fucata forensi specie, sed domesticis inusta notis veritatis*)⁴².

Was die hier angedeutete Seite der *humanitas* angeht, so formuliert Klingner: „Es [sc. ‚*humanus*‘] ist kein Wort ernster Besinnung, sondern heiterer Selbstsicherheit. Dadurch unterscheidet es sich von vornherein von dem salbungsvollen Ernst Herders und der gravitatischen Art Humboldts, sich und die Dinge ernst zu nehmen, ebenso wie von der etwas fanatischen Ergriffenheit, mit der etwa Schiller den Menschen an der Grenze zwischen zwei Jahrhunderten anredet. Versteht man es recht, so geht für uns nördliche, beladene Menschen etwas Erleichterndes davon aus, wie vom Klima eines Landes, wo es sich leichter lebt, wo die Menschen sich nicht so schwer tun und uns ein wenig mit ihrem lebhaften Geist anstecken“⁴³. Wer hätte diese Erfahrung bei einem Italienaufenthalt noch nicht gemacht, – Goethe jedenfalls widerfuhr es, und daraus erwachsen seine ‚Römischen Elegien‘! Das Dreigestirn der antiken römischen Liebeslyriker: Catull, Tibull, Propertius wird eigens zitiert: die Triumvirn Amors⁴⁴. Ihnen weiß er sich in der gesunden, raschen, sinnlichen Liebe zu der Römerin Faustina verbunden – ob zu Recht, mag dahingestellt bleiben. Goethe fühlte sich befreit vom Norden⁴⁵ und von einer sublimierten Liebe à la Frau von Stein⁴⁶, die römischen Lyriker befreiten sich – nicht weniger revoltierend – vom Druck römisch-staatlicher Normen und Pflichten⁴⁷. Sie beschwören eine Welt der Liebe, des inneren

⁴² Der gleiche Gegensatz bestimmt die berühmte Stelle Cicero, Laelius (26)97: „Wenn auf der Bühne, das heißt in der Volksversammlung (in *scena*, id est in *contione*; dazu *De orat.* II,[83]338), wo Verstellung und Verschleierung den größten Raum haben, dennoch die Wahrheit etwas vermag, wenn sie nur ans Licht und zutage gebracht wird, was muß dann erst in der Freundschaft vor sich gehen, die sich ganz nach der Wahrheit bemißt?“ Zu Ciceros Einschätzung der „*scena*“: *Pro Mur.* (18f)38ff; *In Cat.* II,(5)9; *Pro Quinct.* (25)78; *Pro Q. Rosc.* (6)17.(10)29f; *Ad fam.* VIII,11 (= 91 Bailey), 3; etwas anders *Pro Sest.* (54f)115ff. Petron 117,10 ist „*scena*“ reine, der Verstellung entspringende Fiktion, ähnlich Sueton, *Cal.* 15, v. a. noch Apuleius, *Met.* IV,20.

⁴³ AaO. (Anm. 36) 719.

⁴⁴ V,20.

⁴⁵ Vgl. auch die handschriftliche Widmung der ‚Venetianischen Epigramme‘ an die Herzogin Anna Amalia: „... , die uns Italien noch jetzt in Germanien schafft“ (Goethe hatte sie in Venedig abgeholt).

⁴⁶ Diese schreibt am 27. 7. 1895 an Charlotte Schiller: „Ich habe für diese Art Gedichte keinen Sinn“, s. E. Trunz, *Goethes Werke* Bd. 1, Hamburger Ausgabe (⁸1966) 555.

⁴⁷ Von Einzelinvectiven wie etwa denen Catulls (v. a. *carm.* 29.57) gegen Caesar und seinen Günstling Mamurra sei hier abgesehen (Reaktion Caesars bei Sueton, *Div. Iul.* 73). Auch spare ich das Phänomen ‚*ambiguitas*‘, das in jüngerer Zeit verstärkt thematisiert worden ist (bes. S. Koster), aus.

Glücks, des Landlebens, eine ‚Subkultur‘, die ganz dem otium, dem Müßiggang, gewidmet ist, sie sind die Dichter der großen Weigerung⁴⁸, Seite an Seite mit den Epikureern, den Anhängern des ‚Gartenphilosophen‘. Bei Catull und den Elegikern gibt es die Apotheose der Geliebten, wie bei Vergil die des Dichters (Ecl. 5), gleichrangig neben der des Herrschers⁴⁹. Es ist ein „Umwerten aller Werte“, wie es seit alters (seit Platon und den Vorsokratikern) dem Philosophen vertraut ist⁵⁰. Welche Herausforderung das epikureische *λάθη βιώσας* für das öffentliche Rom darstellte, spiegelt sich in zahlreichen aggressiven Stellungnahmen Ciceros. Wo käme der Staat hin, wenn die epikureische quietistische Lustlehre Allgemeingut würde? „Ad industriam virtutemque ducimur“, und zwar von Natur und durch große Vorbilder, das ist die Einstellung, die staatstragend und brauchbar ist (Cicero, De re publica I,1). Anders die Dichter⁵¹: In einem Geburtstagsgedicht auf Messalla führt Tibull (I,7) den Leser gewissermaßen den Weg vom Öffentlichen zum Privaten, von der Pracht des römischen Reiches – denn Messalla hat gerade seinen aquitanischen Triumph gefeiert – bis hin zum bescheidenen, intimen Bereich einer Geburtstagfeier, eine Bewegung, die für Horaz dann geradezu typisch geworden und mannigfach untersucht ist; der Leser wird in diese Bewegung unmerklich hineingenommen. Oder das 1. Gedicht: „Sammle ein anderer immer von gleißendem Golde sich Reichtum ...“ (V. 1)⁵², mir, Tibull, bedeuten Reichtum und Macht nichts, solange ich nur meine Geliebte habe:

„Ach, wie schön, wenn man ruht und draußen toben die Winde,
Während die Liebste man hält zärtlich gedrückt an die Brust,
Oder wenn eisiger Nord im Winter den Regen herabjagt
Und das rauschende Naß schläfert den Sorglosen ein“ (V. 45ff).

Und dieses „draußen“ ist durchaus symbolisch zu verstehen, es ist die Welt römischer Geschäftigkeit, römischen Strebens nach Ehre und Ruhm, die Welt der Mächtigen und Reichen. Tibull pfeift darauf, und der Leser ist herausgefordert und vor die Entscheidung gestellt.

„Nein, ich will keinen Ruhm, meine Delia; kann ich bei dir nur
Weilen, so schelte man mich immerhin trüg und bequem!“ (V. 57f).

⁴⁸ Inwieweit damit konkrete Gesellschaftsveränderung intendiert ist, ist eine ganz andere Frage; dazu M. Henniges, Utopie und Gesellschaftskritik bei Tibull, Diss. Frankfurt 1978 (1979).

⁴⁹ E. A. Schmidt, Catull (1985) 18: „Die Bedeutung Catulls für Vergil und Horaz kann kaum überschätzt ... werden; sie liegt im Entwurf einer dichterischen Existenz.“

⁵⁰ Klingner aaO. (Anm. 11) 179f, vgl. auch im gleichen Bd. 429.

⁵¹ Ein weitgehend auf sozialen Status und politische Ambitionen zurückgreifendes Erklärungsmodell bei G. Williams, Tradition and originality in Roman poetry (1968) 38ff.

⁵² Übers. R. Helm.

„Segnis inersque“, wo man doch in Rom ein „vir bonus ac strenuus“ zu sein hatte! Folgerichtig ist es nur, daß der Krieg sich jetzt auf dem Schlachtfeld der Liebe abspielt, das militärische Vokabular wird von der Erotik okkupiert. Solange man lebt, gilt es, den Tag zu nutzen (das epikureische „carpe diem“), solange man jung ist, die Liebe zu genießen, Türen zu zerbrechen (fester Topos der Liebessprache):

„Da bin ich gut, ob Führer, ob Knecht [Feldherr oder Soldat]. Standarten, Trompeten, Fort mit euch! Wunden verschafft Männern, die danach verlangt!“

(„hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque,
ite procul, cupidis vulnera ferte viris“, V. 75f.)

Schließlich sei noch jenes berühmte, nach einem Gedicht der frühen griechischen Lyrikerin Sappho gestaltete „Ille mi par esse deo videtur“ Catulls (carm. 51) vorgeführt:

„Ach, der, scheint mir, müßt' einem Gotte gleich sein,
Ja, wär's möglich, seliger als die Götter,
Wer dein Antlitz, dir gegenüber sitzend,
Immerfort schau'n kann.

Und dein süßes Lachen vernimmt, mir Ärmstem,
Raubt es alle Sinne. Sowie ich dich nur
Immer anschau', Lesbia, so vermag ich
Nichts mehr zu sagen.

Meine Zunge ist wie gelähmt, es rinnt mir
Feine Glut die Glieder entlang, die Ohren
Klingen mir von eigenem Klang, und Dunkel
Deckt mir die Augen“⁵³.

Bis dahin ist es sich eng an die Vorlage haltende Übertragung des Sapphopedichts (unter Beiseitelassung der 4. Strophe), aber nun kommt es:

„Müßiggang, Catull, ist allein dir schädlich,
Müßiggang nur treibt dich, verzückt zu schwärmen,
Müßiggang hat Könige schon und reiche
Städte vernichtet.“

Da ist das Verdikt, das der Zensor gesprochen haben könnte⁵⁴, doch in welch ironisch gebrochenem Licht schillert die Konfrontation von sapphischer Liebeslyrik und römischer Moral!

⁵³ Übers. R. Helm.

⁵⁴ Vgl. zu diesem Gedicht E. A. Schmidt, Zwei Liebesgedichte Catulls (c. 7 und 51), WS 86 = N. F. 7 (1973) 91–104, hier 99ff, bes. 103 und ders., Catull (Anm. 49) 115: „Catull überträgt explizit ein politisch-historisches Erklärungsmuster auf seine private Existenz“ (Hinweis auf Sallust, Iug. 41f; weitere Belege bei H. P. Syndikus, Catull. Eine Interpretation I [1984] 261, dessen Interpretation aber ganz unbefriedigend bleibt).

Catull, die römischen Elegiker, aber auch Horaz und Vergil machen dem Hörer und Leser ein Identifikationsangebot⁵⁵, das Bekenntnis und Appell ist, in jedem Fall, wie groß die Unterschiede im einzelnen auch sein mögen, zu denken gibt. Die bekannte kommunikative Struktur der römischen Lyrik, ihre Adressatenbezogenheit hat hier ihren Ort und wäre in diesem Zusammenhang zu untersuchen, aber auch die Steigerung bestimmter Existenzweisen und Lebensbereiche – wie etwa Liebe und Gesang – zu religiöser Form⁵⁶. Zu den Hörern/Lesern aber zählten in allererster Linie die führenden Kreise Roms, nicht zuletzt Augustus.

Die Konsolidierung der Macht nach der Etablierung des Prinzipats führte dazu, daß im 1. und 2. Jh. n. Chr. erstens der konkret-politische Widerstand sich mehr und mehr in die Literatur verlagerte – die forensische Beredsamkeit wurde zur literarischen, Quintilians ‚*Institutio oratoria*‘ mündet in eine Literaturgeschichte – und zweitens dieser geistig-literarische Widerstand schärfer und risikoreicher wurde⁵⁷. Das Schicksal Ovids dürfte schon ein frühes Beispiel sein⁵⁸. Der „geistige Widerstand“ gegen Rom ist mehrfach beschrieben worden⁵⁹. Opposition geht vom Senat aus, von den Angehörigen

⁵⁵ Ausdruck seiner Vielschichtigkeit ist die Priamel. Bedenkt man dies, so entschärft sich auch das Problem der Verrechnung von stoischem und epikureischem Gedankengut, das die Horazforschung so nachhaltig bestimmt.

⁵⁶ Vgl. z. B. Horaz, *carm.* I,17 und 22; dazu Schmidt, Liebesgedichte (Anm. 54) 97 und ders., Das horazische Sabinum als Dichterlandschaft, *A&A* 23 (1977) 97–112, hier 98ff; etwas zwiespältig E. Fraenkel, *Horace* (1957 u. ö.) 204ff (zu *carm.* I,17). 184ff (zu *carm.* I,22); anders E. Lefèvre, *Epikur und der Wolf im Sabinerwald*. Gedanken zu Horaz «*Carm.*» I 22, *GIF* 29 = N. S. 8 (1977) 156–171. – Das philosophische Gegenstück findet sich bei Cicero, *Tusc.* V,(2)5.

⁵⁷ Zur Deutung vor allem der Tragödie dieser Epoche als „Oppositionsliteratur“ z. B. (im deutschsprachigen Bereich) Lefèvre, *Typologie* (Anm. 23) 18ff, das zeitlich frühere römische Drama (und Epos) befinde sich dagegen im Einklang mit der Gesellschaft, sei ‚national-panegyrisch‘; s. auch ders., *Der Thyestes des Lucius Varius Rufus*. Zehn Überlegungen zu seiner Rekonstruktion, *AAWM* (1976) Nr. 9, dagegen W. Wimmel, *Der tragische Dichter L. Varius Rufus*. Zur Frage seines Augusteertums, ebd. (1981) Nr. 5. – Ein vergleichbares Umschlagen des „hymnischen und panegyrischen Dichtens“ in kritische Auseinandersetzung hat schon Richter aaO. (Anm. 23) 303 konstatiert, es geschichtlich-politisch begründet und bei Lucilius angesiedelt.

⁵⁸ Die Verhältnisse um Cornelius Gallus sind undurchsichtig.

⁵⁹ H. Fuchs, *Der geistige Widerstand gegen Rom in der antiken Welt* (21964=1938), dann R. MacMullen, *Enemies of the Roman order. Treason, unrest, and alienation in the Empire* (21975=1966); älter: G. Boissier, *L'opposition sous les Césars* (21905); ein Teilaspekt auch bei J. Deininger, *Der politische Widerstand gegen Rom in Griechenland 217–86 v. Chr.* (1971); reiches Material bei R. Syme, *Tacitus*, 2 Bde. (1958 u. ö.).

der Nobilität, die im Namen von „eloquentia“ und „libertas“⁶⁰ sich gegen die Kaiser auflehnen. Die philosophische Grundlage dieser Senatsopposition ist stoisch gefärbt. Daß ihre Ziele keine demokratischen, in einigen Fällen gewiß nicht einmal republikanische waren, ist wahrscheinlich⁶¹. Literatur wird zum politischen Instrument, das Cato-Thema – Cato, der letzte und entschiedenste Gegner Caesars, der das Ende der Republik nicht überleben wollte und sich selber den Tod gab – wird eines der brisantesten (Thrasea Paetus; auch Lucans Epos ist zu nennen; vgl. schon die ‚Catones‘ und ‚Anti-Catones‘ von Cicero, Brutus, Caesar, Augustus). Wir haben dafür das Zeugnis des Tacitus. Im Eingang des ‚Dialogus de oratoribus‘ suchen die Freunde M. Aper und I. Secundus den Curiatius Maternus in seinem Haus auf und finden ihn in ein Buch vertieft; es ist seine Tragödie ‚Cato‘, die er am Tage zuvor öffentlich vorgelesen hat, „wobei es hieß, er habe bei den Mächtigen Anstoß erregt, als ob er in diesem Vorwurf der Tragödie sich vergessen und nur an Cato gedacht hätte, und darüber in der Stadt ein großes Gerede war“⁶². Die Freunde drängen ihn, eine „entschärfte“ Fassung herzustellen, aber Maternus antwortet stolz: „Du wirst lesen, was Maternus sich schuldig war, und wiedererkennen, was du gehört hast. Wenn aber Cato etwas ausgelassen hat, wird es bei der nächsten Lesung Thyest sagen“⁶³. (Vermutlich ein anderer Maternus wurde unter Domitian nach antiker Überlieferung – Cassius Dio LXVII,12,5 – wegen einer rhetorischen Deklamation über ‚Tyrannen‘ hingerichtet.) Aus der Zeit des Tiberius wird berichtet⁶⁴, daß Mamercus Aemilius Scaurus wegen seiner Tragödie ‚Atreus‘ vom Kaiser zum Selbstmord gezwungen wurde. Der Atreus-Thyest-Mythos scheint zum Tyrannenmythos schlechthin geworden zu sein, „cena Thyestea“ bildete sich als fester Terminus in der europäischen literarischen Tradition heraus. Dichterisch gestaltet ist der Stoff in einer der Tragödien Senecas, den einzigen vollständig erhaltenen Beispielen dieser Gattung in Rom. Sie stellen für die Philologie eines der schwierigsten Probleme dar, nahezu alles ist umstritten: Aufführungsbedingungen, literarische Abhängigkeit und vor allem die Deutung! Artistische Übungen? Seelenstudien? Philosophische Lehrstücke? Zeitbezug? Angesichts der anderweitig bezeugten politischen Relevanz und Wirksamkeit literarischer Produkte gerade dieser Zeit kann man den aktuellen Zeitbezug schwerlich leugnen, zumindest dürften sie entsprechend gelesen und gehört („decodiert“) worden sein⁶⁵. Tacitus

⁶⁰ Vgl. Seneca, Ad Marc. 1,4; Tacitus, hist. I,1,1; ann. XVI,22,4; dazu Ch. Wirszburski, Libertas als politische Idee im Rom der späten Republik und des frühen Prinzipats (engl. 1950), übers. v. G. Raabe (1967).

⁶¹ Tacitus, ann. XIV,58,4: „magni nominis miseratio“.

⁶² 2,1 (Übers. K. Büchner).

⁶³ 3,3.

⁶⁴ Cassius Dio LVIII,24,4.

⁶⁵ Vgl. oben Anm. 57.

berichtet im XIII. Buch (15ff) seiner ‚Annalen‘, wie der junge Britannicus, der Stiefbruder Neros, durch Gift umgebracht wurde. Er war gefährlich geworden, weil Agrippina in den Auseinandersetzungen mit ihrem Sohn Nero – der sie schließlich umbrachte – den Britannicus zu protegieren begann. Britannicus selber hatte, von Nero bei den Saturnalien, einem ausgelassenen Fest, aufgefordert, ein Lied vorzutragen, in diesem Lied darauf angespielt, daß er „aus dem väterlichen Erbe und der höchsten Machtstellung“ verdrängt worden sei. Diese künstlerische Vorstellung zeitigte unmittelbare, praktische Folgen: „Nero verstand die Anfeindung sehr wohl und steigerte seinen Haß“ – er ließ Britannicus vergiften. Aber dann setzt Tacitus hinzu⁶⁶: „sehr viele Menschen entschuldigten [die Tat], wobei sie die alten Bruderkämpfe und die Unmöglichkeit in Anschlag brachten, daß zwei den einen Thron teilen“. Die Beziehungen zum literarischen Bereich sind hier gar nicht zu übersehen; der Thyestes des Seneca formuliert im gleichnamigen Stück (V. 444) ausdrücklich: „non capit regnum duos“, dem Atreus in V. 534, unmittelbar vor der grausigen Racheat am Bruder, sein „recipit hoc regnum duos“ entgegensetzt. Wäre also Atreus etwa gar gerechtfertigt, denn denen, die Tacitus zitiert, hat das Argument offensichtlich eingeleuchtet? In Senecas Stück ist aber Atreus der schlimmste Bösewicht, den man sich vorstellen kann, ein ausgesprochener Sadist, und damit rückt das Argument selber in ein anderes Licht, wird gewissermaßen brüchig. Senecas Tragödie kann man in gewisser Hinsicht auf den Nenner bringen: es ist ein Drama über die Pathologie der Macht – und das im Zeitalter Neros!

Die Darstellung des geistigen Widerstands gegen Rom in der Geschichtsschreibung dieser Epoche stellte ein eigenes Thema dar – gegen Rom und gegen die römische Ideologie, was streng zu trennen wäre und nur allzu leicht vermischt wird. Dabei wäre das für dieses Genos geltende besondere Verhältnis von literarischer Fiktion und Geschichte („Fiktion und Faktizität“⁶⁷), sein spezifischer Wirklichkeitsbezug, verstärkt auch die Bedeutung des Autorkommentars zu bedenken. Das Bewußtsein von Niedergang und Verfall würde sich, unter Rückgriff auf durchaus ältere Vorstellungen, als wesentliches Element erweisen (Cremutius Cordus, Seneca d. Ältere)⁶⁸; aus der Geschichtsschreibung haben dann die Kirchenväter die Kritik am römischen Reich übernommen. Tacitus müßte hier einen Ehrenplatz einnehmen – und seine Rezeption in der Neuzeit wäre ein aufregendes Kapitel⁶⁹. Budé etwa

⁶⁶ AaO. 17,1 (Übers. C. Hoffmann).

⁶⁷ Vgl. R. Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (1979, 1985) 278ff.

⁶⁸ Vgl. auch Sueton, *Dom.* 10,1 zu Hermogenes v. Tarsos (unter Domitian).

⁶⁹ Vgl. dazu J. v. Stackelberg, *Tacitus in der Romania* (1960); E.-L. Etter, *Tacitus in der Geistesgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts* (1966); instruktiv zum bald machiavellistischen, bald ethischen Tacitusverständnis auch F. Schalk, *Diderots Essai über Claudius und Nero* (1956), in: ders., *Studien zur französischen Aufklärung* (1977) 362–387.

(16. Jh.) fällt ein vernichtendes Urteil über Tacitus. Schlimm genug sei es schon, daß Nero den Brand Roms den Christen anlastete, noch schlimmer aber, dies der Nachwelt zu überliefern (Tacitus als Christenfeind; s. schon Tertullian). Dann wird Tacitus zum Berater der Fürsten und Höflinge, ein Fürsprecher absolutistischer Prinzipien, oder er bietet „velut theatrum hodiernae vitae“ (Lipsius). Montaigne interessiert sich für das heroische Sterben bei Tacitus, und die Französische Revolution sieht in ihm den Republikaner. Andere werten ihn als Totengräber der Staatsmoral, und Napoleon war geradezu von einem Haß gegen Tacitus, den Verleumder des Imperiums, besessen. „Als Nachfahre römischer Caesaren fühlte Napoleon sich selbst in Gestalt des Tiberius und Nero verleumdet“⁷⁰. Das ist das in der Literatur liegende Potential: sie provoziert, appelliert und wühlt auf.

Die Welt wäre trist, trostlos öde, deprimierend und nicht lebenswert, wenn es in ihr nicht das Recht auf Zweifel, Nein-Sagen, Widerspruch und Widerstand – und bessere Alternativen gäbe. Widerstand und Freiheit gehören zusammen. Die Literatur ist in diesem Horizont eines der farbigsten und aufregendsten Kapitel, auch die antike Literatur, der doch schon seit Voltaire das Odium klassischer Langeweile und Regelmäßigkeit anhaftet⁷¹. Eben darum lohnt es, sie sich zum Gegenstand zu wählen. Literatur ist ein Spiel ohne Grenzen, das freilich tödlich ausgehen kann. Aber auch da, wo wir geneigt sind, Literatur als ‚affirmativ‘ zu klassifizieren, ist sie nicht reine Widerspiegelung und Bestätigung von Wirklichkeit, sondern entwerfende, auf den Abbau von Defiziten zielende und damit wirklichkeitsnegierende und wirklichkeitsverändernde Konstruktion, ein freies, aktivierendes Verstehensangebot an Hörer und Leser – andernfalls wäre sie überflüssig.

⁷⁰ v. Stackelberg aaO. 243.

⁷¹ Eindrucksvoll zur „antagonistischen Potenz“, „zur sokratischen Rolle“ und zur bewußtseinsverändernden Funktion von Literatur W. Jens, bes. ‚Antiquierte Antike? Perspektiven eines neuen Humanismus‘ (1971) und ‚Literatur: Möglichkeiten und Grenzen‘, in: ders., Republikanische Reden (1976) 41–58.59–75.