

DICHTUNG UND PROPAGANDA IM 1. JAHRHUNDERT N. CHR.

ULRICH SCHMITZER (ERLANGEN-NÜRNBERG)

Literatur und Politik, das ist ein Begriffspaar, das nach gängigem Verständnis nur schwer zusammengeht: „ein garstig Lied, pfui ein politisch Lied, ein leidig Lied“, so schallt es nicht nur in Goethes *Faust* aus Auerbachs Keller. Auch die Literaturwissenschaft, die Klassische Philologie, macht sich solche Bewertungsmaßstäbe zu eigen (hier Teuffels „Reichskursbuch“¹):

Zu Anfang der Regierung Neros verfaßte T. Calpurnius Siculus sieben Eklogen, welche die Gegenstände und die Art der Vergilischen Bucolica in strenger Technik übertreibend nachahmen, mit leidlichem Geschmack, *aber* [Hervorhebung U.S.] höfischer Gesinnung.

Solche Verdikte gelten natürlich in erster Linie der Affirmation² von Herrschern mit so zweifelhaftem Renommee wie Nero. Frederick Ahl hat für diese Haltung die immer noch treffendste Formulierung gefunden:³

During the Roman Empire, the techniques of figured speech and denotes became the most prudent mode of expression. If we were to read Greek and Roman literature of imperial times in terms of the techniques according to which it was composed, we would have a much better understanding – and higher opinion – of it. For our mode of criticism allows only two kinds of speech: ‚direct criticism‘ and ‚flattery‘. It excludes altogether that intermediate stage of figured speech which Demetrius discusses. This has enabled us to discard huge amounts of Latin and Greek literature as second-rate before even reading it. The logic runs as follows:

1. It is ‚unthinkable‘ to criticize the emperor. Roman poets are ‚right-thinking‘ and ‚sincere‘; Roman emperors are either ‚good‘, like Augustus, or ‚bad‘, like Nero and Domitian.
2. No right-thinking person would criticize a ‚good‘ emperor, and no one who valued his life would criticize a ‚bad‘ emperor.
3. Flattery of the emperors is therefore sincere. Those writers who flatter ‚good‘ emperors show their ‚good‘ taste, those who flatter ‚bad‘ emperors their perverse taste.

The only post-Augustan writers this criticism can countenance are those who waited until the bad emperors were dead, then attacked them.

- 1 W. S. Teuffels Geschichte der römischen Literatur. 7. Auflage, neu bearbeitet von W. Kroll und F. Skutsch. Bd. 2, Leipzig, Berlin 1920, 272f.
- 2 Vgl. zum Thema der Affirmation prinzipiell auch E.R. Schwinge, Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie, München 1986; dazu differenzierend G. Weber, Dichtung und höfische Gesellschaft. Die Rezeption von Zeitgeschichte am Hof der ersten drei Ptolemäer, Stuttgart 1993.
- 3 F. Ahl, The Art of Safe Criticism in Greece and Rome, *AJPh* 105, 1984, 204f.

Das Verhältnis von Dichtung und Politik ist also auch eine Frage der Aufrichtigkeit, die verdeckte Redeweise als eine sowohl künstlerisch als auch politisch adäquate Form des Umgangs mit dem Thema, unabhängig von der Frage nach der Loyalität oder Opposition des jeweiligen Autors, geriet dabei erst in jüngerer Zeit in das Blickfeld der Forschung.⁴

Auch bei weniger problematischen Beziehungen als der zu Nero tendieren traditionellerweise nicht wenige dazu, in den Werken der Dichter eher zeitlose Kunstwerke denn in das jeweilige historische Umfeld eingebundene, für sich allein genommen nur defizitärer verstehbare Zeugnisse zu erblicken. Das gilt bisweilen selbst für Vergils *Aeneis*, wo die politische Dimension prinzipiell eigentlich keinem Zweifel unterliegen sollte.⁵ Auch die Art der Beziehung zur Politik ist heftig umstritten, seit in den 60er Jahren erstmals die Idee von den „two voices in Vergil“ geäußert wurde. Was für die Dichtung zur Zeit des Augustus gilt, trifft in noch höherem Maß auf die Dichtung der sog. Silbernen Latinität⁶ zu. Mit der Etablierung des Prinzipats als einer zwar nicht im strengen verfassungsrechtlichen Sinn, aber doch faktischen Monarchie spitzt sich die Situation zu, denn dadurch wurde die ursprünglich multipolare kulturelle Landschaft immer stärker auf eine einzige Person ausgerichtet, so daß sich auch die Frage nach Loyalität oder Opposition in verschärfter Form stellt.

Die kontroversen Beurteilungen in der Forschung sind nicht verwunderlich: Dichtung ist niemals nur Inhalt, sondern stets auch Form, nicht nur politische Verlautbarung oder historiographischer Bericht, sondern durch den Autor bewußt vorgenommene Gestaltung der Realität. So ist auch das Thema unseres Beitrags mehrdeutig:

Dichtung und Propaganda, das kann zunächst heißen: Dichtung als Propaganda, also als Medium – neben Inschriften, Bilddokumenten etc. –, das unmittelbar, kaum gefiltert eine loyale Botschaft transportiert. Dichtung und Propaganda kann aber auch heißen: Dichtung als Reaktion auf Propaganda, also das Aufgreifen von Themen, die durch die Politik vorgegeben sind, um sie entweder affirmativ fortzuführen, kritisch gegen den Strich zu büreten oder gar daran – in versteckter Form – Kritik zu üben. Offene Opposition gegen *lebende* Herrscher scheint in der Dichtung nicht belegt und ist unter den gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen, die auch tatsächlich vorhandene Konflikte nicht austragen ließen, kaum zu erwarten.

Die mit dieser Problemstellung verbundenen Fragen sollen mit exemplarischem Blick auf die Wahrnehmung monarchischer Repräsentation im öffentlichen Raum⁷

4 Vgl. U. Schmitzer, *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch*, Stuttgart 1990, 19–32 mit weiterführenden Literaturangaben, zu ergänzen ist v.a. W. Wimmel, *Sprachliche Ambiguität bei Horaz*, *Abh. Marb. Gelehrt. Ges.* 1994, 24; außerdem E. Doblhofer, *Horazische Ambiguitäten*, in: *Candide iudex. Beiträge zur augusteischen Dichtung. Festschrift für W. Wimmel zum 75. Geburtstag*, Stuttgart 1998, 55–65.

5 Siehe zuletzt H.-P. Stahl (Hg.), *Vergil's Aeneid. Augustan Epic and Political Context*, London 1998, dazu U. Schmitzer, *Rez. Gymnasium* 107, 2000, 78–80.

6 W. Ax, *Quattuor linguae Latinae aetates. Neue Forschungen zur Geschichte der Begriffe „Goldene“ und „Silberne“ Latinität*, *Hermes* 124, 1996, 220–240.

7 Siehe dazu das Material bei A. Scheithauer, *Kaiserliche Bautätigkeit in Rom. Das Echo in der*

durch die Poesie erörtert werden. Dieser Selbstbeschränkung fallen allerdings Gattungen wie Liebesepic⁸, Epos und Tragödie weitgehend zum Opfer und damit die Antwort auf die Frage, ob aufgrund von Mythenallegorese politische Aussagen zu ermitteln sind, was in der Forschung mit unterschiedlichem Erfolg und Akzeptanzgrad für Vergils *Aeneis*, Ovids *Metamorphosen*⁹, Lucans *Pharsalia*¹⁰ und Statius' *Achilleis*¹¹ vertreten wurde. Besonders brisant sind die Tragödien Senecas¹², also die Frage, ob sich etwa hinter den Abänderungen, die im *Oedipus* gegenüber der mythologischen Vulgata und vor allem gegenüber Sophokles vorgenommen sind, Anspielungen auf Nero verbergen¹³ oder ob hinter der Gestaltung der *Medea* ein Reflex zeitgenössischer Erfahrungen über Agrippina¹⁴ zu vermuten ist.

*

Die Auseinandersetzung mit der Realität des augusteischen Rom ist eine der wichtigsten Formen der Integration politischer Themen in die Dichtung, was sich ablesen läßt an so unterschiedlichen Beispielen wie dem Rundgang Euanders mit Aeneas durch das künftige Zentrum Roms (Verg. *Aen.* 8,306–369)¹⁵, Ovids Anleitung zur Suche nach Mädchen im gegenwärtigen Rom (*ars* 1,67–90)¹⁶ oder dem verzweifelten Bemühen von Ovids Tristienbuch (*trist.* 3,1), in Rom eine aufnahmewillige Bibliothek zu finden, woraus sich abermals ein Stadtrundgang ergibt.¹⁷ Ovid ist es auch, der

antiken Literatur, Stuttgart 2000, passim und vor allem die jeweils einschlägigen Artikel bei E. M. Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, 6 Bände, Roma 1993–2000; außerdem W. Kuhoff, *Felicio Augusto melior Traiano*. Aspekte der Selbstdarstellung der römischen Kaiser während der Prinzipatszeit, Frankfurt et al. 1993, der die Dichtung allerdings nur am Rande berücksichtigt.

- 8 Vgl. zuletzt R. M. Lucifora, *Voci politiche in Properzio „erotico“*. Ideologia e progetto elegiaco in II,16 e III,11, Bari 1999.
- 9 Schmitzer (Anm. 4) passim.
- 10 Zum Nero-Elogium siehe zuletzt Lucan, *Civil War*. Translated with an Introduction and Notes by S. H. Braund, Oxford, New York 1992, XIV–XVI; C. Schubert, Das Nerobild in der lateinischen Dichtung der Antike, Stuttgart, Leipzig 1998, 109–128; zu eventuellen Anspielungen auf Nero im Epos selbst U. Auhagen, Nero – ein „Phaeton“ in Rom? Eine politische Deutung des Apennin-Exkurses in Lukans *Bellum Civile* (2,396–438), in: Fabrica. Studien zur antiken Literatur und ihrer Rezeption (FS E. Lefèvre). Hg. von Th. Baier und F. Schimann, Leipzig, Stuttgart 1997, 91–102.
- 11 M. Benker, Achill und Domitian. Herrscherkritik in der „Achilleis“ des Statius, Diss. Erlangen 1987.
- 12 Bezeichnend für die Schwierigkeiten ist die unschlüssige Haltung von Schubert (Anm. 10) 174–211.
- 13 Siehe E. Lefèvre, Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas „Oedipus“, ANRW II.32.2, 1985, 1242–1262.
- 14 J.-U. Schmidt, Im Banne der Verbrechen. Überlegungen zu aktuellen Einflüssen auf Senecas Konzeption der „Medea“, GB 22, 1998, 145–175.
- 15 Vgl. G. Binder, Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis, Meisenheim am Glan 1971, 133–137.
- 16 U. Schmitzer, Ovid, Hildesheim, New York 2001, 67–70.
- 17 U. Schmitzer, Guiding Strangers through Rome. Plautus, Propertius, Vergil, Ovid, Ammianus Marcellinus, and Petrarch, EA 5/2, 1999 – <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/EIAnt/V5N2/schmitzer.html> = Literarische Stadtführungen – von Homer bis Ammianus Marcellinus und Petrarca, Gymnasium 108, 2001, 515–537.

sich nicht nur punktuell, sondern ein ganzes Werk hindurch solchen Fragen zuwendet: *tempora cum causis*, unter dieses Motto stellt er die *Fasti*¹⁸ und liefert damit die literarische Begleitmusik zu den Bemühungen des Augustus.¹⁹ Denn die Kontrolle über die Zeit gehört zu den Mechanismen, derer sich die augusteische Ideologie bediente: die Kontrolle über die historische Zeit, wie sie in den Triumphalfasten auf dem *Forum Romanum* – den sog. *Fasti Capitolini* – oder in den beiden Skulpturenreihen für die *summi viri* und den zugehörigen Elogien des Augustusforums sich äußerte; die Kontrolle über die Jahreszeit, wie sie dem Erben Caesars wohl anstand, sei es durch die abermalige Kalenderreform von 8 v. Chr., wobei auch die Umbenennung des Monatsnamens *Sextilis* in *Augustus* realisiert wurde, sei es durch das *Horologium*, das den Lauf der Jahres- und Tageszeit zum Teil der architektonischen Gestaltung des nördlichen Marsfelds – zusammen mit *Ara Pacis* und *Mausoleum* – machte.

An den *Fasti*, die in neuerer Zeit in das Zentrum der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit gerückt sind, läßt sich die Problematik der dichterischen Adaption von politisch wichtigen Themen besonders aufschlußreich studieren. Deshalb seien sie hier in paradigmatischer Absicht ausführlicher vorgestellt.

Ovids Gedicht ist allerdings nicht die nicht die einzige (wohl aber die einzige erhaltene) literarische Auseinandersetzung mit diesem Themenkomplex. Bekannt ist, daß sich sein Dichterkollege Sabinus²⁰ an einem parallelen Unternehmen versuchte. Auch die antiquarischen Werke *de fastis* des Antistius Labeo und des Cincius²¹ gehören in den Kontext des Interesses, das Augustus an der Thematik von Astrologie, Zeit und Kalender hatte und das sich in seiner ideologischen Selbstdarstellung immer wieder manifestierte.²²

Diese Dichtungen rekurren als Referenztext auf das Werk des Verrius Flaccus (vgl. Suet. *gramm.* 17), des gelehrten Verfassers der *Fasti Praenestini*.²³ Beispielsweise ist der inschriftlich erhaltene Eintrag für den Monat April bei Ovid im Kern übernommen, aber in eine dichterisch gefälligere Form, ein langes Gespräch zwischen Göttin und *poeta*, überführt. In manchen Passagen schreibt Ovid geradezu Variationen über von Verrius Flaccus vorgegebene Themen.²⁴ Das sei durch ein besonders instruktives Beispiel illustriert (Inscr. It. XII,2, ed. Degrassi, 127):

18 Vgl. J. Rüpke, Ovids Kalenderkommentar. Zur Gattung der *libri fastorum*, A&A 40, 1994, 125–136, der differenzierend darauf hinweist, daß Ovid nicht die Kalender selbst adaptiere, sondern die Kalenderkommentare (die Titel wie *libri fastorum* etc. trugen).

19 Zur Forschungsgeschichte siehe Ovid, *Fasti* Book IV, ed. by E. Fantham, Cambridge 1998; U. Schmitzer, Neue Forschungen zu Ovid, *Gymnasium* 109 (2002) 143–166.

20 F. Vollmer, RE 1A, 1920, s.v. Sabinus 21), 1598f.

21 D. Kienast, *Augustus. Princeps und Monarch*, Darmstadt³ 1999, 227.

22 J. Bleicken, *Augustus. Eine Biographie*, Berlin 1998, 516f.

23 Siehe A. Wallace-Hadrill, *Time for Augustus*, in: *Homo Viator. Classical Essays for J. Bramble*, Bristol, Oak Park 1987, 223–227; J. Rüpke, *Kalender und Öffentlichkeit. Die Geschichte der Repräsentation und religiösen Qualifikation von Zeit in Rom*, Berlin 1995, 114–123.

24 Wallace-Hadrill (Anm. 23), bes. 227f., der darauf hinweist, daß so gut wie alle aktuellen, die Politik des Augustus betreffenden Daten aus den *Fasti Praenestini* auch bei Ovid anzutreffen sind; vgl. auch P. Ovidius Naso, *Die Fasten*. Hg., übersetzt und kommentiert von F. Bömer, Heidelberg 1957/58, Bd. 1, 22f.

[Aprilis] V[e]n[e]r[e], quod ea [cum Anchisa iuncta mater fuit Aene]ae regis [Latinor]um, a quo p[ro]pulus) R[omanus] ortus e[st]. Alii ab ape[r]i[li] q[uo]d am i[n] m[en]se, quia fruges, flores, animaliaque ac maria et terrae aperiuntur...

Das findet sich wieder in *fast.* 4,61f.; 85–90:

*sed Veneris mensem Graio sermone notatum
auguror; a spumis est dea dicta maris. (...)
Quo non livor abit? sunt qui tibi mensis honorem
eripuisse velint invidaeque, Venus.
nam, quia ver aperit tunc omnia densaque credit
frigoris asperitas fetaque terra patet
Aprilem memorant ab aperto tempore dictum,
quem Venus iniecta vindicat alma manu.*

Nicht die Etymologie an sich ist das eigentlich Verbindende²⁵, sondern der Bezug zwischen dem Monatsnamen, der Göttin und den Ahnen der *gens Iulia*.

Die *Fasti* lassen sich aufgrund ihrer Anlage in zwei verschiedenen Lesarten wahrnehmen. Vorherrschend ist die auf sachliche Informationen ausgerichtete, gezielte und selektive Verwendung, bei der einzelne Tage oder Feste herausgegriffen werden. Suggestiert wird ein solcher Zugang durch die Praxis der Editionen seit dem 19. Jahrhundert, die Tage durch die den Tagescharakter bezeichnenden Buchstaben-symbole voneinander abzugrenzen.²⁶ Doch besteht die komplementäre Alternative, die Monate (die jeweils durch einen proömienhaften Vorspann eingeleitet werden) als darstellerische Einheiten zu begreifen und sie als miniaturisierte *carmina perpetua* zu verstehen.²⁷ Diese eher literarisch ausgerichtete Herangehensweise kann das rein sachliche Interesse ergänzen und somit der doppelten Intention eines antiken Lehrgedichts, dem *delectare et prodesse*, Rechnung tragen.²⁸

Die durch diese beiden Lesemöglichkeiten konstituierte Ambivalenz zeigt sich exemplarisch in der Behandlung des Gottes Mars durch Ovid, der anders als in den *Metamorphosen* in den *Fasti*²⁹ eine wichtige Rolle spielt. Im dritten Buch, das seinem

25 Siehe dazu die Zusammenstellung bei R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991, 44; außerdem Fantham (Anm. 19) z. St.

26 Ein Beispiel, der 1. Mai: *A KAL. MAI. F.*: Am Anfang steht jeweils der Nundinalbuchstabe (A–H, womit die Tage in fortlaufender Reihenfolge ohne Rücksicht auf die Monatsgrenze durchgezählt werden), dann der Kalendertag (Kalenden, Nonen oder Iden des jeweiligen Monats) und der Tagescharakter (*F: dies fastus*, „Werktag“, *N: dies nefastus*, „Feiertag“); siehe dazu genauer Bömer (Anm. 24) 32–44. Das rückt die literarischen *Fasti* näher an die inschriftlich erhaltenen *Fasti* heran (vgl. E. Gee, *Ovid, Aratus and Augustus. Astronomy in Ovid's Fasti*, Cambridge 2000, 10), entbehrt aber der Grundlage in den Handschriften (dazu M. Reeve, *Conclusion*, in: *Formative Stages of Classical Traditions. Latin Texts from Antiquity to the Renaissance. Proceedings of a conference held at Erice, 16–22 October 1993*, Spoleto 1995, 507–508).

27 Vgl. v.a. N. Holzberg, *Ovid. Dichter und Werk*, München 1997, 159, der in *fast.* 1–6 ein *carmen perpetuum* sieht, in dem als zugrundeliegendes Grobraster die römische Geschichte von den Anfängen bis zum Galliersturm 387 v. Chr. behandelt sei.

28 Gute Einführung jetzt bei Fantham (Anm. 19) 1–51; vgl. J.F. Miller, *The Fasti and Hellenistic Didactic. Ovid's variant aetiologies*, *Arethusa* 25, 1992, 11–31.

29 R. Riedl, *Mars Ultor in Ovids Fasten*, Amsterdam 1989.

Monat, dem März, gewidmet ist, erscheint Mars als Liebhaber der Rhea Silvia (*fast.* 3,9–10):

*tum quoque inermis eras, cum te Romana sacerdos
cepit, ut huic urbi semina magna dares.*

Die weitere Erzählung ist eine Adaption von narrativen Verfahren, die aus den *Metamorphosen* für die Götterliebschaften bekannt sind, allerdings ist der Kriegsgott Mars bei weitem nicht so gewalttätig wie beispielsweise Iuppiter (*fast.* 3,21–24):

*Mars videt hanc visamque cupit potiturque cupita,
et sua divina furta fefellit ope.
sommus abit, iacet ipsa gravis; iam scilicet intra
viscera Romanae conditor urbis erat.*

Mars vergewaltigt also Silvia, ohne daß sie es merkt.³⁰ Dafür schickt er ihr einen Traum, der das künftige Schicksal ihrer Söhne Romulus und Remus verschlüsselt vorwegnimmt. Die Vorstellung von der göttlichen Abkunft des Romulus hatte als unabdingbare Voraussetzung, daß Mars der zur Keuschheit verpflichteten Vestalin Silvia sexuelle Gewalt antat, aber diese Gewalt ist auf das erforderliche Mindestmaß reduziert.

Die betont unkriegerische Zeichnung des Mars³¹ setzt sich mit den am 1. März begangenen *Matronalia* fort. Der Dichter fragt den Gott, was es mit dem Frauenfest für die Iuno Lucina, die Geburtsgöttin, auf sich hat, und dieser brennt schier darauf, die Frage selbst zu beantworten, kann er doch auf diese Weise demonstrieren, daß auch er unter die gelehrten Götter zählt (*fast.* 3,173–178):

*nunc primum studiis pacis deus utilis armis
advocor, et gressus in nova castra fero.
nec piget incepti: iuvat hac quoque parte morari,
hoc solam ne se posse Minerva putet.
disce, Latinorum vates operose dierum,
quod petis, et memori pectore dicta nota.*

Die Rivalität mit Minerva rührt nicht nur vom männlich-kriegerischen Charakter dieser Göttin her, sondern wohl auch von seiner Blamage als Liebhaber, als er einst vergeblich um Minerva geworben hatte, wo ebenfalls die Wesensähnlichkeit eine Rolle spielte (*armifer armiferae correptus amore Minervae; fast.* 3,681). Wäre er erfolgreich gewesen, wären die mutterlos geborene Tochter Iuppiters und der vaterlos geborene Sohn Iunos (s.u. Anm. 42) ein neues Götterpaar geworden.

Das bisher in den *Fasti* gezeichnete Mars-Bild wird konterkariert durch das 5. Buch. Auch dieses beginnt mit einer Epiphanie, aber jetzt nicht, weil der Dichter den

30 Vgl. Dion. Hal. 1,77 mit verschiedenen in der Antike umlaufenden erzählerischen Varianten; außerdem knapp G. Doblhofer, *Vergewaltigung in der Antike*, Stuttgart, Leipzig 1994, 71f.; nützliche Anthologie der verschiedenen „unkanonischen“ Nachrichten über die Gründung Roms bei T. P. Wiseman, *Remus. A Roman myth*, Cambridge 1995, 160–168.

31 Vgl. Holzberg (Anm. 27) 169, der von einem „entmilitarisierte(n)“ Buch über den Monat des Kriegsgottes“ spricht.

Gott als Informanten herbeigerufen hätte, sondern aus dessen eigener Machtvollkommenheit. Diese Intervention hat Folgen für das Gedicht, denn anders als von Ovid im Proömium angekündigt, muß nun doch von Waffen und Kriegen die Rede sein (*fast.* 5,549–552):³²

*fallor, an arma sonant? non fallimur, arma sonabant:
Mars venit et veniens bellica signa dedit.
Ultor ad ipse suos caelo descendit honores
templaque in Augusto conspicienda foro.*

Der thrakische Mars besucht das Augustusforum beinahe wie ein Tourist.³³ So eröffnet sich Ovid die Gelegenheit zu einer detaillierten Beschreibung des Augustusforums, des wichtigsten und prestigeträchtigen architektonischen Unternehmens in spätaugusteischer Zeit. Das neue Forum war auch für die Einwohner Roms selbst noch so wenig selbstverständlich vertraut, daß Ovid keinen mythologisch verbrämenden Vorwand braucht, um diesen Eckpfeiler der Baupropaganda des Augustus in das Medium der elegischen Dichtung zu transferieren.

Mars läßt den Blick über die Beutewaffen, die *spolia opima*³⁴, schweifen, die die römischen Siege in Ost und West verkünden, ohne daß einzelne Völker genannt würden. Auf diese allgemeine Würdigung, die die kriegerischen Verdienste des ganzen römischen Volkes betrifft, folgt nun die genauere Hinwendung zu einer bestimmten, zur bedeutendsten Familie in Rom (*fast.* 5,563–568):

*hinc videt Aenean oneratum pondere caro
et tot Iuleae nobilitatis avos;
hinc videt Iliaden umeris ducis arma ferentem,
claraque dispositis acta subesse viris.
spectat et Augusto praetextum nomine templum,
et visum lecto Caesare maius opus.*

Am Ende reicht Ovid das doppelte Aition für die Stiftung des *Mars Ultor*-Tempels nach.³⁵ Die Rache galt den Parthern, um die Schmach der Katastrophe von Carrhae zu sühnen, und zugleich den Caesarmördern, die bei Philippi für ihre Tat büßen mußten. Diese zweifache Begründung verdankt sich nun nicht der dichterischen Phantasie Ovids, wie sonst oft in den *Fasti*, sondern der politischen Phantasie des Augustus. Zu dem Zeitpunkt, als das *Forum Augustum* und der *Mars Ultor*-Tempel ihrer Bestimmung übergeben wurden, hatte die Rache einen Vergangenheits- und einen Zukunftsaspekt: die schon lange überwundenen Bürgerkriege und die noch

32 Siehe C. Klodt, *Platzanlagen der Kaiser in der Beschreibung der Dichter*, Gymnasium 105, 1998, 12–21; allgemein zur architektonischen Anlage siehe M. Spannagel, *Exemplaria principis*. Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustusforums, Heidelberg 1999 und J. Ganzert, *Im Allerheiligsten des Augustusforums*. Fokus „oikumenischer Akkulturation“, Mainz 2000.

33 Vgl. Schmitzer (Anm. 17).

34 Siehe H. I. Flower, *The Tradition of the Spolia Opima*. M. Claudius Marcellus and Augustus, CA 19, 2000, 34–64, bes. 57f. über die Bedeutung für das *Forum Augustum*.

35 Vgl. J. Loehr, *Ovids Mehrfacherklärungen in der Tradition aitiologischen Dichtens*, Stuttgart, Leipzig 1996, 284–286.

nicht endgültig gelöste Partherfrage. Denn kurz nach der Zeitenwende, als Ovid mit der Arbeit an den *Fasti* begonnen hatte, war das Thema durch den Partherzug des Gaius Caesar erneut aktuell. Während sich der Dichter im Panegyricus auf den Augustusenkel in der *Ars amatoria* (1,177ff.)³⁶ enthusiastisch über die Zukunftsaussichten des Gaius und den sicher geglaubten erneuten Erfolg über die Parther geäußert hatte, schweigt er hier davon, war das Unternehmen doch mittlerweile mit dem Tod des Augustusenkels katastrophal gescheitert.

Das *Forum Augustum* war vor der Katastrophe konzipiert worden, auch die bereits existierende Weiheinschrift³⁷ für Augustus und seine Enkel wurde nicht getilgt (es hätte ja wie eine *damnatio memoriae* ausgesehen). Ovid dagegen schreibt *post festum*, auch im letzten Stadium der Redaktion ändert er nichts am anachronistisch gewordenen Eindruck.³⁸ Stattdessen werden die Feiern bei der Einweihung, die den römischen Optimismus von der auf die Waffen gegründeten eigenen Unbesiegbarkeit widerspiegeln, und die Pracht der architektonischen Ausstattung behandelt.

Ovids Schilderung verschweigt noch etwas: Tiberius war es gewesen, der 19 v. Chr. eigentlich die Feldzeichen zurückgewonnen hatte, allerdings im Auftrag des Augustus, so daß seine Rolle etwa in den *Res gestae* überhaupt nicht erwähnt wird. Ovid macht seinerseits keine Anstalten, das zu korrigieren, obwohl Tiberius seit 4 n. Chr. als designierter Nachfolger des Augustus feststand, seit 14 n. Chr. es auch tatsächlich war.³⁹ Auch das läßt sich mit der Anlehnung an offiziellen Sprachgebrauch erklären, wie überhaupt die gesamte *Mars Ultor*-Passage auf einer Linie mit den ideologischen Absichten des Augustus zu liegen scheint.⁴⁰

Ovid schließt den Abschnitt mit der Begründung für die *ludi Martiales*⁴¹ (*fast.* 5,595–598):

*rite deo templumque datum nomenque bis ulto,
et meritis debita solvit honor.
sollemnes ludos Circo celebrate, Quirites:
non visa est fortem scaena decere deum.*

36 Siehe U. Schmitzer, Die Macht über die Imagination. Literatur und Politik unter den Bedingungen des frühen Prinzipats, RGM 145, 2002, 281–394.

37 Der Text könnte etwa gelautet haben: *Imp(erator) Caesar Divi filius) Augustus, pontifex maximus, imp(erator) XIII, co(n)s(ul) XIII, tribunicia potestate XXI, pater patriae / ex manibus dono dedit / idemque cum G(aio) et (L)ucio Caesaribus filiis co(n)s(ulibus) designatis principibus iuventutis dedicavit.* – Siehe dazu G. Alföldy, Studi sull'epigrafia augustea e tiberiana di Roma, Roma 1992, 17–33.

38 Zur Redaktionsgeschichte der *Fasti*, die bis in die letzte Lebenszeit Ovids reichte, siehe A. J. Boyle, Postscripts from the Edge. Exilic *Fasti* and imperialised Rome, *Ramus* 26, 1997, 7–28.

39 Zu den Auswirkungen von Ovids Verhältnis zu Tiberius auf die *Fasti* siehe R. Syme, *History in Ovid*, Oxford 1978, 21–36, der die These aufstellt, Tiberius' Adoption am 26. Juni 4 n. Chr. habe Ovid zum Abbruch der Arbeit veranlaßt, während G. Herbert-Brown, *Ovid and the Fasti*. An Historical Study, Oxford 1994 in diesem Ereignis im Gegenteil den Impuls für Ovid sieht, sich seiner eigenen Position in Staat und Gesellschaft zu vergewissern.

40 Vgl. Klodt (Anm. 32) 13 mit Hinweis auf Herbert-Brown (Anm. 39) 97–108; vgl. im Kontrast *trist.* 2,295f., wo es ebenfalls um den optischen Eindruck geht, den Mars von Tempel und Forum gewinnen könnte, dieses Mal aber mit der Pointe, daß Vulcan, der legitime Gatte der Venus, der Gemeinsamkeit von Mars und Venus zuschauen muß.

41 Siehe R. Hannah, Games for Mars and the Temples of Mars Ultor, *Klio* 80, 1998, 422–433.

Das Problem von Ovids Stellung zu den offiziellen Vorgaben des Augustus läßt sich freilich nicht in punktueller Betrachtung klären. Es liegt im Kontext des Buches oder sogar des in den *Fasti* insgesamt entwickelten Marsbildes. Bis zum Fest am 12. Mai war Ovids Mars ein Gott des Ausgleichs gewesen, der an den *Matronalia* sogar explizit feiern ließ, daß es nicht zum Krieg gekommen war. Er ist sozusagen ein floraler Mars⁴², der das traumatische Urbild römischer Bürgerkriegsvorstellungen, den Kampf von Schwiegervätern gegen Schwiegersöhne, verhindert.

Der augusteische Mars dagegen ist der *Mars Ultor*⁴³, der nicht schon vor der Auseinandersetzung mit den Feinden zur Versöhnung bereit ist, nicht einmal wenn es sich um Gegner im Bürgerkrieg, um Römer also, handelt. Octavians Rede⁴⁴, die ihm Ovid vor der Schlacht von Philippi in den Mund legt, kennt keinen Kompromiß (*fast.* 5,573–578):

„*si mihi bellandi pater est Vestaeque sacerdos
auctor, et ulcisci numen utrumque paro,
Mars, ades et satia scelerato sanguine ferrum,
stetque favor causa pro meliore tuus.
templa feres et, me victore, vocaberis Ultor.“
voverat, et fuso laetus ab hoste redit.*

Das ist ein frei formuliertes Gebet, wie es aber, abgesehen von der Versform, durchaus in einer solchen Situation denkbar wäre. Ovid läßt den Sprecher dabei sogar auf das altehrwürdige *carmen Arvale* anspielen: *satur fufere Mars*.⁴⁵ Jedoch bittet das *carmen Arvale* Mars um Mäßigung, während der Arvalpriester Augustus bei Ovid zu blutiger Rache aufruft.

Der Mars der *Fasti* in seinen verschiedenen Erscheinungsformen zeigt exemplarisch, wie schwierig eine Gesamtbewertung dieses Werks ist. Denn die poetische Form und der religionshistorische Gehalt (bzw. der kreative Umgang mit der römischen Tradition, den Ovid pflegt) sind eingebunden in den politischen Rahmen eines Gedichts über den Kalender des augusteischen Rom. Es scheint fast, als habe Ovid das auch schon für seine Zeitgenossen absichtlich in der Schwebe gelassen: Der ehemalige *tenerorum lusor amorum* hat in der Hinwendung zur offiziellen Politik die subversiven Untertöne beibehalten, die seine frühere Dichtung geprägt hatten, ohne sich deshalb aber auf eine von Fundamentalopposition gezeichnete Konfrontation mit dem Regime einzulassen. Als Dichter hat Ovid die Möglichkeit, verschiedene

42 Vgl. *fast.* 5,183–378, wo Ovid die Geburtslegende des Mars erzählt hat: Flora bewirkte, daß Iuno ohne männliche Mitwirkung (also auch ohne die Iuppiters) mit Mars schwanger wurde.

43 Siehe J. H. Croon, Die Ideologie des Marskultus unter dem Principat und ihre Vorgeschichte, ANRW II.17.1, 1981, 246–275.

44 Zur Frage, ob es sich bei dem *votum* um historische Realität oder nachträgliche Fiktion handelt, siehe die Diskussion bei Spannagel (Anm. 32) 72–78.

45 Zur Bedeutung (etwa: „Werde satt, wilder Mars!“) und zum religiösen Gehalt siehe E. Norden, *Aus altrömischen Priesterbüchern*, Lund, Leipzig 1939, 109–228. Das Kollegium der Arvalpriester war unter Augustus eine der wichtigsten religiösen Korporationen geworden, so daß ihr Kultlied wieder zu Ehren gekommen war; vgl. U. Schmitzer, *Satiren zur Ehre Messallas*. Die literarkritische Bedeutung von Tibulls Elegie 2,1, WS 106, 1993, 111–132.

Rollen auszuprobieren. In diesen Rollen, nicht mit seinen innersten Empfindungen, tritt er dem Publikum entgegen.

Die *Fasti* sind Ovids Antwort auf den Umgang des Augustus mit der kalendari-schen und kosmischen Zeit, sie sind aber nicht die einzige Möglichkeit, sich diesem aktuellen politischen Thema zu stellen. So widmen Manilius und Germanicus dem Tiberius ihre astronomischen Lehrdichtungen, huldigen damit in hellenistischer Tradition dem universalen Anspruch des Herrschers.

Manilius schreibt im Proömium der *Astronomica* (1,7–15):

*hunc mihi tu, Caesar, patriae princepsque paterque,
qui regis augustis parentem legibus orbem
concessumque patri mundum deus ipse mereris,
das animum viresque facis ad tanta canenda.
iam propiusque favet mundus scrutantibus ipsum
et cupit aetheros per carmina pandere census.
hoc sub pace vacat tantum. iuvat ire per ipsum
aera et immenso spatiantem vivere caelo
signaque et adversos stellarum noscere cursus.*

Von Tiberius, der hier als *Caesar* bezeichnet ist⁴⁶, ist im weiteren Verlauf des Werks nur sporadisch die Rede. Aber Manilius hat von Anfang an eine Beziehung zwischen *imperium*, *orbis terrarum* und *mundus* etabliert, die einen möglichen Modus der Lektüre des gesamten Gedichts bereitstellt: Die kosmische Dimension der Macht, die in der herrscherlichen Selbstdarstellung in Rom und damit auch für Tiberius eine besondere Rolle spielt⁴⁷, ermöglicht erst Manilius' poetisches Wirken. Ob das nun bloße Konvention ist, *cum grano salis* vergleichbar den Marx-Engels-Zitaten in den Vorworten zu wissenschaftlichen Werken aus dem früheren Ostblock, um dann ungestört ideologiefreie Forschung treiben zu können, oder für eine tatsächliche politische Überzeugung steht, läßt sich isoliert kaum abschließend beurteilen.

Ähnlich vage ist auch der Bezug in den *Phaenomena* des Germanicus, wo der Autor ebenfalls im Proömium (wie es wahrscheinlich ist) den Tiberius als *auctor carminis* (2) tituliert und ihn sogar mit dem Zeus des Arat auf eine Stufe stellt.⁴⁸ Damit ist ein wesentlicher Grundton für das weitere Werk gesetzt. Wir haben eine Form von im engeren Sinn unpolitischer Dichtung vorliegen, die sich aber durch vor allem in den Anfangspartien angesiedelte Bezugnahme auf aktuelle Ideologeme in den politischen Diskurs des Prinzipats einreicht.

Kosmologische Vorstellungen spielen in besonderem Maße für die herrscherliche Selbstdarstellung Neros eine Rolle. Das zeigt sich nicht erst (wenn auch am

46 Siehe immer noch überzeugend E. Gebhardt, Zur Datierungsfrage des Manilius, RhM 104, 1961, 278–286; außerdem A. M. Wilson, The prologue to Manilius 1, PLLS 5, 1985, 283–298; generell W. Hübner, Manilius als Astrologe und Dichter, ANRW II.32.1, 1984, 126–320.

47 Vgl. U. Schmitzer, Velleius Paterculus und das Interesse an der Geschichte im Zeitalter des Tiberius, Heidelberg 2000, 296 u.ö.

48 Siehe G. Maurach, Germanicus und sein Arat. Eine vergleichende Auslegung von V. 1–327 der *Phaenomena*, Heidelberg 1978, 13–16.

eindrucksvollsten) in der architektonischen Gestaltung der *Domus Aurea*⁴⁹, sondern schon in den Worten, mit denen Seneca in der *Apocolocyntosis* die neue Ära begrüßt (*apoc.* 4,15–32):⁵⁰

*Phoebus adest cantuque iuvat gaudetque futuris
et laetus nunc plectra movet, nunc pensa ministrat:
detinet intentas cantu fallitque laborem.
dumque nimis citharam fraternaue carmina laudant,
plus solito nevere manus humanaue fata
laudatum transcendit opus. „ne demite, Parcae“
Phoebus ait „vincat mortalis tempora vitae
ille mihi similis vultu similisque decore
nec cantu nec voce minor. felicia lassis
saecula praestabit legumque silentia rumpet.
qualis discutiens fugientia Lucifer astris
aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris,
qualis, cum primum tenebris Aurora solutis
induxit rubicunda diem, Sol aspicit orbem
lucidus et primos a carcere concitat axes:
talis Caesar adest, talem iam Roma Neronem
aspiciet. flagrat nitidus fulgore remisso
vultus et adfuso cervix formosa capillo.“*

Von besonderem Interesse für das Verhältnis von Literatur und Propaganda sind die bukolischen Dichtungen des Calpurnius Siculus, wo drei von sieben Gedichten von deutlichen Bezügen zur zeitgenössischen Politik geprägt sind.⁵¹

Die erste Ekloge gibt sich als prophetischer Ausblick auf die Übernahme der Herrschaft durch den jungen Nero nach den Wirren unter Claudius, ist also in der Fiktion auf 54 zu datieren. Der Hirte Ornytus trägt ein von ihm gefundenes *divinum carmen* vor, ein in die Rinde eines Baumes geschriebenes Orakel des Faunus (42–53):

*aurea secura cum pace renascitur aetas
et redit ad terras tandem squalore situque
alma Themis posito iuvenemque beata sequuntur
saecula, maternis causam qui vicit lulis.
dum populos deus ipse reget, dabit impia victas
post tergum Bellona manus spoliataque telis
in sua vesanos torquebit viscera morsus
et, modo quae toto civilia distulit orbe,*

49 Siehe I. Iacopi, *Domus aurea*, Milano 1999; M. Ranieri Panetta, *Nerone, il principe rosso*, Milano 1999; allg. dazu J. Malitz, *Nero*, München 1999.

50 Siehe die Erläuterungen bei Seneca, *Apocolocyntosis*, ed. by P. T. Eden, Cambridge 1984.

51 Schubert (Anm. 10) 44–84 (mit weiterer Literatur), dessen Buch überhaupt für alle Fragen der literarischen Beschäftigung mit Nero als Grundlage heranzuziehen ist; außerdem jetzt B. Merfeld, *Panegyrik – Paränese – Parodie? Die Einsiedler Gedichte und Herrscherlob in neronischer Zeit*, Trier 1999, 71–101.

*secum bella geret: nullos iam Roma Philippos
deflebit, nullos ducet captiva triumphos;
omnia Tartareo subigentur carcere bella
inmergentque caput tenebris lucemque timebunt.*

Auffälligerweise läßt Calpurnius seine poetischen Figuren hier geläufige Elemente aus frühaugusteischer Zeit aufgreifen, die Sehnsucht nach einem Ende der Bürgerkriegszeit und – wie auch bei Seneca in der *Apocolocyntosis* (4)⁵² – der Wiederkehr der *aurea aetas*: Nero, der seine iulische Genealogie nach den Jahren unter den claudischen Herrschern stark in den Vordergrund rückte, wird vollenden, was offenbar durch den Iulius Augustus nicht erreicht wurde – dies ist eine gängige Form panegyrischer Rede, der Überbietungstopos, der nicht so sehr den Vorgänger abwertet, sondern vielmehr den Nachfolger umso höher stellt.⁵³ Calpurnius dreht die Zeit zurück, er läßt in der retrospektiven Projektion auf den Regierungsantritt des Nero noch einmal die Chance eines Neuanfangs aufscheinen, eine wirkliche Ausfüllung der augusteischen Ideologeme, wobei der konkrete Anknüpfungspunkt wohl in den „chaotischen“, also den Bürgerkriegszuständen vergleichbaren Verhältnissen unter Claudius zu suchen ist – wiederum gibt es Vergleichbares in der *Apocolocyntosis*.⁵⁴ Dagegen wird retrospektiv die Friedensideologie, gepaart mit der solaren Komponente (v.a. in *ecl.* 4 mit dem Bezug auf Apollo⁵⁵), gesetzt. Daß hier noch keine bestimmten Maßnahmen des Nero benannt sind, ist wohl primär aus der fiktiven Entstehungszeit des Gedichts zu erklären.

Wesentlich konkreter geht es in der siebten Ekloge zu: Wiederum gestaltet Calpurnius das Lob des Nero als den Zwiegesang zweier Hirten, von denen der eine – Corydon – über ein besonderes Erlebnis in der *urbs Roma* berichtet (23–29):

*vidimus in caelum trabibus spectacula textis
surgere, Tarpeium prope despectantia culmen;
emensique gradus et clivos lene iacentes
venimus ad sedes, ubi pulla sordida veste
inter femineas spectabat turba cathedras.
nam quaecumque patent sub aperto libera caelo,
aut eques aut nivei loca densavere tribuni.*

52 Zu den Parallelen siehe L. Annaeus Seneca, *Apocolocyntosis Divi Claudii*. Hg., übersetzt und kommentiert von A. A. Lund, Heidelberg 1994, 72 mit weiterer Literatur.

53 Vgl. Schmitzer (Anm. 47) 286–293 über Augustus und Tiberius in der Darstellung des Velleius.

54 Sen. *Apoc.* 10,1 (Rede des Augustus): *ideo civilia bella compescui? ideo legibus urbem fundavi, operibus ornavi, ut ... quid dicam, p. c., non invenio: omnia infra indignationem verba sunt.*

55 Vgl. auch Lucan. 1, 45–52:

*te, cum statione peracta
astra petes serus, praelati regia caeli
excipiet gaudente polo: seu sceptrum tenere
seu te flammigeros Phoebi conscendere currus
telluremque nihil mutato sole timentem
igne vago lustrare iuuet, tibi numine ab omni
cedetur, iurisque tui natura relinquet
quis deus esse velis, ubi regnum ponere mundi.*

Corydon preist die Sitzordnung des Theaters, in der die ständische Gliederung der römischen Gesellschaft im Kleinen abgebildet ist. Tatsächlich galt schon seit augusteischer Zeit⁵⁶ in den Theatern und Arenen eine entsprechende räumliche Dislozierung der verschiedenen Klassen⁵⁷, was später dann am eindrucksvollsten in der Architektur des Colosseums (s.u.) deutlich werden sollte.⁵⁸ Calpurnius stellte seinen Nero also in einen augusteischen Kontext, wofür nicht nur die Bedeutung der Spiele und die aus Verg. *ecl.* 1,7/ 42 entlehnte Wendung *iuvenis deus* (6) spricht, sondern auch die Einkleidung in das Gewand bukolischer Dichtung.

Anders als in der ersten Ekloge lobt Calpurnius den Nero nicht nur in diesen generell augusteischen Kategorien, sondern er rekurriert auf ein wohl konkret faßbares historisches Ereignis: Im Jahr 57 hielt Nero nämlich in einem eigens errichteten hölzernen Amphitheater auf dem Marsfeld die *Ludi Maximi* ab. Auch *realiter* ging es ihm um die Einbeziehung aller Stände, wie man Sueton entnehmen kann, dessen Bericht wesentlich ausführlicher ist als der des Tacitus⁵⁹ (Suet. *Nero* 11f.):

... circensibus loca equiti secreta a ceteris tribuit commisitque etiam camelorum quadrigas. ludis, quos pro aeternitate imperii susceptos appellari maximos voluit, ex utroque ordine et sexu plerique ludicras partes sustinuerunt; notissimus eques R. elephanto supersidens per catadromum decucurrit; ... hos ludos spectavit e proscaeni fastigio. munere, quod in amphitheatro ligneo regione Martii campi intra anni spatium fabricato dedit, neminem occidit, ne noxiorum quidem. exhibuit autem ad ferrum etiam quadringentos nemitores sescentosque equites Romanos et quosdam fortunae atque existimationis integrae, ex isdem ordinibus confectores quoque ferarum et varia harenae ministeria. exhibuit et naumachiam marina aqua innantibus beluis; inter

Siehe dazu W. D. Lebek, *Lucans Pharsalia. Dichtungsstruktur und Zeitbezug*, Göttingen 1976, 74–107; Merfeld (Anm. 51) 102–111; S. Bartsch, *Ideology and Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge, Mas., London 1997, 61f. (wichtig zur durch die Gesamtheit des Epos bewirkten Ambivalenz des Enkomions).

56 Suet. *Aug.* 44: *Spectandi confusissimum ac solutissimum morem correxit ordinavitque motus iniuria senatoris, quem Puteolis per celeberrimos ludos consensu frequenti nemo receperat. facto igitur decreto patrum ut, quotiens quid spectaculi usquam publice ederetur, primus subselliorum ordo vacaret senatoribus, Romae legatos liberarum sociarumque gentium vetuit in orchestra sedere, cum quosdam etiam libertini generis mitti deprendisset. militem secrevit a populo. maritis e plebe proprios ordines assignavit, praetextatis cuneum suum, et proximum paedagogis, sanxitque ne quis pullatorum media cavea sederet. feminis ne gladiatores quidem, quos promiscue spectari sollemne olim erat, nisi ex superiore loco spectare concessit. solis virginibus Vestalibus locum in theatro separatim et contra praetoris tribunal dedit. athletarum vero spectaculo muliebre secus omne adeo summovit, ut pontificalibus ludis pugilum par postulatam distulerit in insequentis diei matutinum tempus edixeritque mulieres ante horam quintam venire in theatrum non placere.*

57 Vgl. P. Zanker, *Pompeji. Stadtbild und Wohngeschmack*, Mainz 1995, 116–122.

58 Vgl. F. Kolb, *Rom. Geschichte der Stadt in der Antike*, München 1995, 593–597; P. Zanker, *Der Kaiser baut fürs Volk*, Opladen 1997, 28–30.

59 *ann.* 13,31,1: *Nerone iterum L. Pisone consulibus pauca memoria digna evenere, nisi cui libeat laudandis fundamentis et trabibus, quis molem amphitheatri apud campum Martis Caesar exstruxerat, volumina implere, cum ex dignitate populi Romani repertum sit res illustres annalibus, talia diurnis urbis actis mandare.*

pyrricharum argumenta taurus Pasiphaam ligneo iuvencae simulacro abditam iniit, ut multi spectantium crediderunt; Icarus primo statim conatu iuxta cubiculum eius decedit ipsumque cruore respersit.

Natürlich ist die Schilderung des Calpurnius nicht so umfassend wie dieser Bericht, schon gar kein Festprotokoll. Vielmehr konzentriert er sich auf die Tierspiele und läßt beispielsweise die Gladiatorenkämpfe beiseite. Daraus abgeleitete Zweifel, ob Calpurnius wirklich die *Ludi Maximi* meine, sind jedoch unberechtigt. Für eine vorsichtige Ausdrucksweise, die nicht alle Details von Neros Spektakel in Poesie umsetzt, spricht z.B. das nicht unproblematische Auftreten von Senatoren in der Arena, aber auch daß Nero entgegen der langewährenden römischen Tradition unblutige Gladiatorenkämpfe⁶⁰ abhalten ließ. Obendrein wahrt Calpurnius das literarische Gebot des *πρέπον*. Denn der einfache Landbewohner ist mehr von den exotischen Tieren als von den zwar hochpolitischen, aber weniger spektakulären Gladiatorenspielen fasziniert (57–72):

*ordine quid referam? vidi genus omne ferarum,
hic niveos lepores et non sine cornibus apros,
hic raram silvis etiam, quibus editur, alcen.
vidimus et tauros, quibus aut cervice levata
deformis scapulis torus eminent aut quibus hirtae
iactantur per colla iubae, quibus aspera mento
barba iacet tremulisque rigent palearia setis.
nec solum nobis silvestria cernere monstra
contigit: aequoreos ego cum certantibus ursis
spectavi vitulos et equorum nomine dictum,
sed deforme pecus, quod in illo nascitur amne,
qui sata riparum vernantibus irrigat undis.
a trepidi, quotiens se discindentis arenae
vidimus in partes, ruptaque voragine terrae
emersisse feras; et in isdem saepe cavernis
aurea cum fulvo creverunt arbuta nimbo.*

Calpurnius hat wichtige Themen der Selbstdarstellung Neros⁶¹, mit der dieser vor allem beim einfachen Volk durchaus großen Eindruck erzielen konnte, aufgegriffen und in seine bukolische Dichtung in der Weise integriert, daß die Abgeschiedenheit der Hirtenwelt durch die zeitgenössische Politik gestört wird. Aber anders als in Vergils

60 Siehe allgemein Th. Wiedemann, *Emperors and Gladiators*, London, New York 1992.

61 Mit seiner Ekloge trägt Calpurnius der Vorliebe Neros für das Theatralische (S. Bartsch, *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*, Cambridge, Mass., London 1994) Rechnung, die sich im eigenen Auftritt auf der Bühne bei den *Neroniana* ebenso äußerte wie in den „famous last words“ *qualis artifex pereo* (Suet. *Nero* 49); vgl. Suet. *Nero* 21: *Cum magni aestimaret cantare etiam Romae, Neroneum agona ante praestitutam diem revocavit flagitantibusque cunctis caelestem vocem respondit quidem in hortis se copiam volentibus facturum, sed adiuvante vulgi preces etiam statione militum, quae tunc excubabat, repraesentatum se pollicitus est libens; ac sine mora nomen suum in albo profitentium citharoedorum iussit ascribi sorticulaque in urnam cum ceteris demissa intravit ordine suo, simul praefecti praetorii citharam sustinentes, post tribuni militum iuxtaque amicorum intimi.*

Eklogen, wo darin eine Gefahr liegt – die Landenteignungen beispielsweise –, ist das eine Heilsbotschaft, die sowohl utopische, die künftige *aurea aetas* betreffende Züge als auch reale, der unmittelbaren Gegenwart entnommene Züge trägt.

Daß Nero nach seinem unrühmlichen Ende als Vorbild für künftige Herrscher ganz und gar desavouiert war, änderte nichts daran, daß auch seine Nachfolger, die Flavier, in einer sich immer stärker entpolitizierenden Gesellschaft den Zirkus und die Arena als Orte öffentlicher Selbstdarstellung und damit der Herrschaftslegitimation nützten. Wie dies abermals komplementär in die Literatur einwirkte, läßt sich besonders gut am *liber spectaculorum* des Martial ablesen, dem hofpoetischen Begleitstück zur Einweihung des *Amphitheatrum Flavium*.⁶²

Daß die Flavier dem Bau höchste politische Bedeutung beimaßen, zeigen der Platz im Zentrum von Rom, mitten in Neros ehemaliger *domus aurea*, der finanzielle Aufwand, der durch die von G. Alföldy rekonstruierte Bauinschrift⁶³ bestätigt ist, sowie Münzdarstellungen⁶⁴, mit denen das Bild der neuen Arena weit verbreitet wurde. Wenn nun also Martial im *liber spectaculorum* sich ganz dem Geschehen in dieser Arena widmet, so ist das keine private Vorliebe, sondern trifft sich in panegyrischer Weise mit der offiziellen Perspektive.⁶⁵ Am Beginn des Buches geht es zunächst um das Gebäude selbst (Mart. *epigr.* 2):

*hic ubi sidereus propius videt astra colossus
et crescunt media peggmata celsa via,
invidiosa feri radiabant atria regis
unaque iam tota stabat in urbe domus.
hic ubi conspicui venerabilis Amphitheatri
erigitur moles, stagna Neronis erant.
hic ubi miramur velocia munera thermas,
abstulerat miseris tecta superbus ager.
Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras,
ultima pars aulae deficientis erat.
reddita Roma sibi est et sunt te praeside, Caesar,
deliciae populi, quae fuerant domini.*

62 Siehe zuletzt K. Coleman, *The liber spectaculorum*. Perpetuating the ephemeral, in: F. Grewing (Hg.), *Toto notus in orbe*. Perspektiven der Martial-Interpretation, Stuttgart 1998, 15–36.

63 I[mp(erator)] Caes(ar) Vespas[ianus Aug(ustus)] / amphitheatru[m novum?] / [ex] manubis [fieri iussit?] // I[mp(erator)] T(itus) Caes(ar) Vespas[ianus Aug(ustus)] / amphitheatru[m novum?] / [ex] manubis [fieri iussit?] // Salv[is dd(ominis)] nn(ostris) Theodosio et Placido V[alentiniano] Augg(ustis duobus) / Rufi[us] Caecina Felix Lampadius v(ir) c(larissimus) [et inl(ustris) praef(ectus) urbi] / har[e]nam amphiteatri(!) a novo una cum po[di]o et portis] / p[ost]icis sed et reparatis spectaculi gradibus [restituit?] – EDH-Nr.: HD025559 (siehe G. Alföldy, ZPE 109, 1995, 195–226, Abbildung auch unter <http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/f56/fotos/f010277.jpg>).

64 Scheithauer (Anm. 7) 131.

65 Vgl. Suet. *Tit.* 7,3: *et tamen nemine ante se munificentia minor, amphitheatro dedicato thermisque iuxta celeriter extractis munus edidit apparatusissimum largissimumque; dedit et navale proelium in veteri naumachia, ibidem et gladiatores atque uno die quinque milia omne genus ferarum.*

Der Unterschied zwischen der *domus aurea*, jenem Versuch, hellenistische Hauptstadtdarchitektur in Rom heimisch zu machen, und den für das Gemeinwohl ausgelegten Bauten der Flavier könnte größer nicht sein und wird von Martial weidlich hervorgehoben.⁶⁶ Der Neuigkeitswert rechtfertigt auch die ausführliche Darstellung der topographischen Situation, die aber nicht nur eine neutrale Erläuterung enthält, sondern die Zielsetzung des gesamten Epigramms unterstützt. Denn mit einem Einst-Jetzt-Schema werden das Colosseum und die Thermenanlagen, also Bauten für die Allgemeinheit (ebenso wie die Claudische Porticus), mit dem überdimensionierten Palast konfrontiert. Daß Rom sich selbst zurückgegeben sei, das entspricht auch der alten, bei Cicero referierten *Maxime*, wonach der *populus Romanus* die *privata luxuria* hasse, aber die *publica munificentia* schätze.⁶⁷

Die Methoden aber, mit denen die Flavier die Gunst des Publikums zu gewinnen suchten, waren kaum anders als die des Nero. Was Sueton über die Aufführungen im hölzernen Amphitheater auf dem Marsfeld berichtet hatte, das gab es an Sensationen auch im Colosseum (*epigr.* 6):⁶⁸

*iunctam Pasiphaen Dictaeo credite tauro:
vidimus, accepit fabula prisca fidem.
nec se miretur, Caesar, longaeva vetustas:
quidquid fama canit, praestat harena tibi.*

Den Mythos von Pasiphae hatte auch Nero in der Arena nachstellen lassen, da solche Verbindung von blutigem Spektakel und mythologischer Verbrämung offenbar den Publikumsgeschmack in Rom traf, was sich an zahlreichen weiteren Epigrammen Martials belegen ließe. Die Spiele, die zu einer der tragenden Säulen der Herrschaftslegitimation in Rom geworden waren⁶⁹, werden im Gedicht ohne erkennbare Distanz gepriesen. Dadurch macht sich Martial wenigstens vordergründig zum Teil der flavischen Propagandamaschinerie. Er spiegelt in seinen Dichtungen wider, was der Princeps über sich wissen lassen wollte: der *liber spectaculorum* wird damit zu einem Element der Feiern, mit denen das *Amphitheatrum Flavium* im Jahr 80 n. Chr. der Öffentlichkeit übergeben wurde⁷⁰ – den Einwohnern der Stadt Rom, die es als wesentlich für ihr urbanes Selbstbewußtsein bis weit über das Ende der Antike hinaus zu bewahren verstanden.

Beim Lob des Colosseums, das alle bis dahin bekannten Dimensionen römischer Arenen bei weitem überbot, und der für den Bau verantwortlichen Herrscher schöpft Martial aus einem bereits topisch gewordenen Repertoire, das sich auf dem Weg über die hellenistische Hofdichtung mit der fortschreitenden Verfestigung des Prinzipats

66 Vgl. den bei Suet. *Nero* 39,2 überlieferten stadtrömischen Spott: *Roma domus fiet: Veios migrate, Quirites, / si non et Veios occupat ista domus.*

67 Vgl. Schmitzer (Anm. 47) 107f.

68 Vgl. K. Coleman, *Fatal Charads. Roman Executions Staged as Mythological Enactments*, JRS 80, 1990, 44–72.

69 Vgl. P. Veyne, *Brot und Spiele. Gesellschaftliche Macht und politische Herrschaft in der Antike*, Frankfurt, Paris 1988, bes. 603–632.

70 Vgl. H. Szelest, *Martial – eigentlicher Schöpfer und hervorragendster Vertreter des römischen Epigramms*, ANRW II.32.4, 1986, 2563–2623, bes. 2569–2576.

als einer monarchischen Regierungsform auch in Rom etabliert hat.⁷¹ Das zeigt ein Vergleich mit der *Anthologia Palatina*. Martial schreibt in *epigr.* 20,1–4 (hier nun über Domitian):

*quod pius et supplex elephas te, Caesar, adorat
hic modo qui tauro tam metuendus erat,
non facit hoc iussus, nulloque docente magistro:
crede mihi, nostrum sentit et ille deum.*

Dieses Motiv ist fast wörtlich aus einem Epigramm des in iulisch-claudischer Zeit wirkenden Philippos von Thessalonike⁷² übernommen (Anth. Pal. 9,285):

Οὐκέτι πυργωθεῖς ὁ φαλαγγομάχας ἐπὶ δῆριν
ἄσχετος ὀρμαίνει μυριόδους ἐλέφας,
ἀλλὰ φόβω στείλας βαθὺν ἀνχένα πρὸς ζυγοδέσμους,
ἄντυγα διφρουλκεῖ Καίσαρος οὐρανοῦ.
ἔγνω δ' εἰρήνης καὶ θῆρ χάριν ὄργανα ρίψας
Ἄρεος, εὐνομίας ἀντανάγει πατέρα.

Der dynastische Bruch, der mit dem Ende des iulisch-claudischen Geschlechts eingetreten war, führte also nicht zu einer vergleichbaren Diskontinuität in den Formen herrscherlicher Selbstdarstellung und literarischer Repräsentation. Im Gegenteil: Das römische Volk war nach Iuvenals vielzitiertem Wort nur darauf aus, *panem et circenses* (10,81) zu erhalten. Deshalb war es eine der wichtigsten Aufgaben des Princeps, in beiden Bereichen für dauernde Belieferung zu sorgen. Martials einschlägige Gedichte können demgemäß als Begleitmusik dazu verstanden werden.

Allerdings ist die artistische Sprachbeherrschung, die Martial in seinen Epigrammen an den Tag legt, seine Kunst der doppelbödigen Redeweise, in neuerer Zeit in der Forschung immer wieder zum Anlaß genommen worden, auch hinter dem Herrscherlob, insbesondere dem Lob des Domitian in den späten Epigrammen, versteckte Kritik zu vermuten.⁷³ Wenn dem so ist, dann hat sich Martial so vorsichtig verhalten (und er tat angesichts der Umstände gewiß klug daran), daß es an eindeutigen Beweisen fehlt – „the art of safe criticism“ (Ahl), oder nach Quintilian: *εἰρωπεῖα* ist stets angebracht, wenn bei zu offener Rede Gefahren drohen, *si dicere palam parum tutum est* (Quint. *inst.* 9,2,65f.). Ob nun aber vorsichtige Kritik oder Adulation: Martial nützt für seine an den Herrscher gerichteten Epigramme den Stoff, den ihm die zeitgenössische Propaganda und Selbstdarstellung bot. Zumindest in diesem Sinne ist Martial vielleicht der am stärksten „höfische“, den Autoren der *Anthologia Palatina* am nächsten kommende lateinische Autor im hier zu behandelnden 1. Jahrhundert n. Chr.

71 Zu den Anfängen dieser Entwicklung in augusteischer Zeit siehe SCHMITZER (Anm. 36).

72 Zur Datierung in die Zeit von Tiberius, Caligula und Claudius siehe R. Keydell, *Kl. Pauly* 4, 1972, 752; M. G. Albani, *Neuer Pauly* 9, 2000, 810f.; K. J. Gutzwiller, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley, Los Angeles, London 1998, 15.

73 Vgl. z.B. N. Holzberg, *Martial*, Heidelberg 1988, 74–85; zurückhaltend wieder F. Grewing, *Martial*, Buch VI. Ein Kommentar, Göttingen 1997, 33–35.

Selbst aufrichtig gemeintes Herrscherlob war in diesen Jahren nicht ungefährlich: καὶ λοιδορούμενος μὲν πολλαπλασίως ἀνιᾶται ἢ ἄλλος, ὅτι δὴ τύραννος ὢν ἀκούει κακῶς· ἐπαινούμενος δὲ οὐχ ἥδεται· οὐ γὰρ φρονοῦντας οὕτως οἴεται λέγειν (Dion Chrysostomos *or.* 6,58). Was Dion Chrysostomos in der rhetorischen Theorie formuliert, trifft sich mit den Erfahrungen, die Plinius unter Domitian machte: Jedes Lob kann vor dem Hintergrund der Realität als Kritik, als Betonung des Wünschenswerten gegenüber den tatsächlichen Verhältnissen gelesen werden.⁷⁴

Einen anderen Modus der herrscherlichen Präsenz im öffentlichen Raum nimmt P. Papinius Statius zum Anlaß für das erste Gedicht (von insgesamt 22) seiner *Silvae*. Waren die *ludi circenses* als *beneficia* in das System des Klientelwesens eingebunden, wodurch der *princeps* zum universalen *patronus* des gesamten Staates wurde, so dienen die Standbilder, insbesondere die Reiterstandbilder⁷⁵, ausschließlich der visuellen Repräsentation im Zentrum der Stadt. Um ein solches Standbild, den 91 n. Chr. auf dem Forum errichteten *equus Domitiani*, geht es in *silv.* 1.⁷⁶ Die Auseinandersetzung erfolgt mittels einer Ekphrasis⁷⁷, einer literarischen Technik, wie sie seit der Schildbeschreibung in der Ilias als Bauform des Epos und seit dem pseudo-hesiodischen *scutum* als eigene Spielart der Dichtung geläufig ist. Solche ἐκφράσεις sind generell ein Indiz für vom Autor herbeigeführte besondere Aufmerksamkeit beim Publikum, weil etwas Unerhörtes und Neuartiges, die gewohnten Wahrnehmungskategorien Sprengendes vorgeführt wird.⁷⁸ Demgemäß beginnt Statius seine Beschreibung mit einer Reihe ungläubiger Fragen (1–4):

*quae superinposito moles geminata colosso
stat Latium complexa forum? caelone peractum
fluxit opus? Siculis an conformata caminis
effigies lassum Steropem Brontemque reliquit?*

- 74 Plin. *paneg.* 3,4: *non enim periculum est, ne, cum loquar de humanitate, exprobrari sibi superbiam credat, cum de frugalitate, luxuriam, cum de clementia, crudelitatem, cum de liberalitate, avaritiam, cum de benignitate, livorem, cum de continentia, libidinem, cum de labore, inertiam, cum de fortitudine, timorem.*
- 75 Vgl. die einschlägigen Passagen bei M. Sehlmeier, *Stadrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit*, Stuttgart 1999; J. Bergemann, *Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*, Mainz 1990.
- 76 Siehe dazu J. W. Geysens, *Imperial Panegyric in Statius. A Literary Commentary on Silvae 1.1*, New York et al. 1996; außerdem A. Hardie, *Statius and the Silvae. Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*, Liverpool 1983, bes. 131f., 189–194 sowie immer noch P. Papinii Statii *Silvarum libri*, hg. und erklärt von F. Vollmer, Leipzig 1898.
- 77 U. Schmitzer, *Praesaga ars*. Zur literarischen Technik der Ekphrasis bei Valerius Flaccus, *WJA NF* 23, 1999, 143–160.
- 78 Aus alltäglichem Umgang Vertrautes wird in der Regel nur dann einer eigenen Beschreibung gewürdigt, wenn sich eine ungewöhnliche Perspektive ergibt, wie die des Gedichtbuches in *Ov. trist.* 3,1 (s.o. bei Anm. 17), das sich durch sein Staunen über die Bauten in Rom als von weit her kommender Fremder zu erkennen gibt (vgl. Schmitzer [Anm. 17] *passim*). Ein anderer Weg der Auseinandersetzung mit der architektonischen Realität der Autor und Publikum vertrauten Umwelt besteht darin, Monumente zum Anlaß für mythologische Erzählungen oder allgemeine Reflexionen zu nehmen, beispielsweise die *Ara Pacis* in *Ov. fast.* 1,709–722 (vgl. Scheithauer [Anm. 7] 88).

Die Sieghaftigkeit des Domitian, die vom Reiterstandbild unterstrichen wird, tritt auch in der Beschreibung durch Statius hervor: Es überbietet sogar das thrakische Streitroß des Kriegsgottes Mars, und auch sein Standort ist mit Bedacht gewählt (22–31):

*par operi sedes. hinc obvia limina pandit
qui fessus bellis adsertae munere prolis
primus iter nostris ostendit in aethera divis?
discit et e vultu quantum tu mitior armis,
qui nec in externos facilis saevire furores
das Cattis Dacisque fidem; te signa ferente
et minor in leges iret gener et Cato castris.
at laterum passus hinc Iulia tecta tuentur,
illinc belligeri sublimis regia Pauli,
terga pater blandoque videt Concordia vultu.*

Daß der *equus Domitiani* auf dem Forum steht, bedarf natürlich keiner genaueren Erläuterung⁷⁹, denn das wußte jeder Leser des Statius. Wichtig ist, wie der Dichter aus der realen Topographie inhaltliche Deutungen ableitet: der Vergleich mit dem Gott des benachbarten Tempels, dem *divus Iulius*, fällt auch hinsichtlich der *clementia*, die als *clementia Caesaris* zur Herrschertugend avanciert war, zugunsten Domitians aus. Gerade vor dem Hintergrund der Bürgerkriegserfahrungen nach Neros Tod besitzt der ausgleichende Charakter, der Domitian attestiert wird, besondere Relevanz. Hatte am Beginn des Prinzipats die Maxime gegolten: *optima civilis belli defensio oblivio est* (Sen. rhet. *contr.* 10,3,5), so hat sich schon bei Nero gezeigt, daß mit wachsender zeitlicher Distanz die Indienstnahme als negatives historisches Paradigma möglich wurde, als düsteres Bild, gegen das die goldene Gegenwart abzugrenzen war.

Daß Domitian auch als Sieger über die Germanen gepriesen wird, dient ebenfalls der Überbietung seiner Vorgänger, war es doch Caesar und Augustus genauso wenig wie ihren Nachfolgern gelungen, die Germanen rechts des Rheins dauerhaft in den römischen Herrschaftsverband zu integrieren. Auch die Nennung des *Concordia*-Tempels auf dem Forum, am Abhang zum Kapitol hin gelegen, dient der Verstärkung dieses Eindrucks einer weltumspannenden *pax Romana*. Der Tempel des Vespasian, den Statius im gleichen Vers anführt, manifestiert den dynastischen Ruhm der flavischen *gens*: Domitian ist wie einst Augustus ein *divi filius*. Waren bei Martial (*epigr.* 2,8) die dem allgemeinen Wohl dienenden Portiken ein zum Lob des Herrschers dienendes Argument, so werden hier nun zwei Basiliken, die *basilica Iulia* und die *basilica Aemilia* bzw. *Pauli*⁸⁰, erwähnt. Für ihre Errichtung war jeweils letztlich Augustus zuständig⁸¹, so daß der erste römische *princeps* abermals indirekt in die Darstellung von Domitians Ruhm einbezogen ist. Aber daß Domitian seine

79 Jedenfalls nicht bis zur Entfernung des Standbilds im Zuge der mit der *damnatio memoriae* nach Domitians Tod zusammenhängenden Maßnahmen (Geyssen [Anm. 76] 21).

80 Plin. *nat.* 36,102: ... *non inter magnifica basilicam Pauli columnis e Phrygibus mirabilem forumque divi Augusti et templum Pacis Vespasiani Imp. Aug., pulcherrima operum, quae umquam vidit orbis?*

81 Vgl. H. Bauer, *Basilica Paul(I)i*, LTUR I (1993) 183–187.

Vorgänger so sehr überboten hat, ist nicht egoistischer Selbstzweck, sondern bringt der Stadt Rom selbst neuen Glanz (32–36):⁸²

*ipse autem puro celsum caput aere saeptus
 templa superfulges et prospectare videris,
 an nova contemptis surgant Palatia flammis
 pulchrius, an tacita vigilet face Troicus ignis
 atque exploratas iam laudet Vesta ministras.*

Domitian hatte endgültig den Palatin zu einem Palastbezirk ausgebaut und dabei auch die Vorgängerbauten, soweit sie nicht ohnehin durch den nderonischen Brand zerstört waren, und die Reste der *domus aurea* unsichtbar gemacht. Der Palatin hatte damit tatsächlich ein neues Aussehen bekommen⁸³, die *Palatia nova* in Statius' Gedicht sind damit ein durchaus berechtigter und zutreffender Ausdruck.

Auch die Erwähnung der Vestalinnen hat konkreten Bezug auf die Regierungsarbeit des Domitian, hatte er doch nach dem Prinzip des *mos maiorum* besonderen Wert auf die moralische Integrität der Vestalinnen gelegt.⁸⁴ Nun steht seine Ehrenstatue in unmittelbarer Nähe von deren Haus, so daß räumliche Nähe und wachsame Aufsicht miteinander korrelieren.

Und so schließt Statius nach einer detaillierten Beschreibung des Standbildes das Gedicht (99–107):

*utere perpetuum populi magnique senatus
 munere. Apelleae cuperent te scribere cerae,
 optassetque novo similem te ponere templo
 Atticus Elei senior Iovis, et tua mitis
 ora Tarans, tua sidereas imitantia flammis
 lumina contempto mallet Rhodos aspera Phoebos.
 certus ames terras et quae tibi templa dicamus
 ipse colas? nec te caeli iuuet aula, tuosque
 laetus huic dono videas dare tura nepotes.*

Sind wir damit – nach Ovids zweischneidigen *Fasti*, um von den möglicherweise durch allegorische Deutung eruibaren herrscherkritischen Tendenzen bei Seneca und Lucan zu schweigen⁸⁵, und nach Calpurnius, der seine Hirten Nero Bewunderung zollen ließ, und dem – je nach Perspektive – bedingungslosen oder vorsichtigen Bewunderer der flavischen Kaiser, Martial, – mit Statius endgültig in einer Welt der höfischen Literatur angelangt? Das suggeriert jedenfalls das traditionell von der Forschung gezeichnete Bild: Statius' Preislied ist das eines loyalen Dichters, der keinerlei Hintergedanken hegt.⁸⁶

82 Zum Bauprogramm Domitians siehe den Überblick bei B. W. Jones, *The Emperor Domitian*, London, New York 1992, 82–84.

83 Siehe Kolb (Anm. 58) 392–399.

84 Suet. *Domit.* 8,3: *incesta Vestalium virginum, a patre quoque suo et fratre neglecta, varie ac severe coercuit, priora capitali supplicio, posteriora more veteri*; Jones (Anm. 82) 101f.

85 Vgl. V. Rudich, *Dissidence and Literature under Nero. The Price of Rhetoricization*, London, New York 1997.

86 Siehe zuletzt Geysen (Anm. 75) 137–144.

Auf der anderen Seite hat etwa Frederick Ahl gezeigt, wie leicht alle panegyrischen Aussagen in ihr Gegenteil gewendet werden können, wie leicht man auch die erste Silve des Statius als ein subversives Gedicht lesen kann, das die Propagandaformeln gegen die Propagandaintentionen kehrt.⁸⁷ Das verdient umso mehr Aufmerksamkeit, als es auch ernstzunehmende Versuche gibt, die *Achilleis*, Statius' unvollendet gebliebenes Epos, ebenfalls domitian-kritisch, als allegorische Abrechnung mit dem Herrscher, zu verstehen.⁸⁸ Letztlich kommt es also auf das Vorverständnis an, mit dem man an die Texte herangeht – eine Tatsache, die sowohl für die antiken wie für die modernen Leser gilt. Als poetische Äußerungen sind sie notwendig der Interpretation unterworfen und eröffnen eine Pluralität des Verständnisses. Historiker pflegen sie nur auf die mehr oder minder explizit enthaltenen Fakten, nicht aber deren poetische Verarbeitung zu befragen. Es ist aber kein billiger Kompromiß, wenn wir vorschlagen, beide Lesarten nebeneinander zuzulassen: Ovids *Fasti* sind ein gutes Beispiel dafür, wie man sogar in ein unüberwindliches Dilemma kommt, wenn man sich allein einer Perspektive verschreibt. Wo Dichter sich unter den Bedingungen des Prinzipats bemühen, ihre Unabhängigkeit zu bewahren, bedienen sie sich der literarischen Tugend der *ambiguitas*, indem sie offizielle Vorstellungen aufgreifen und diese in einer Weise präsentieren, die den geordneten Rückzug erlaubt, wenn die Lage zu brisant werden sollte. Das römische Publikum war darauf vorbereitet, in Äußerungen des Alltagslebens und eben auch literarischen Texten auf die Suche nach solchen Doppelbödigkeiten zu gehen⁸⁹, so daß umgekehrt zu erwarten steht, daß die Autoren eine solche Aufnahmebereitschaft in ihr Kalkül einbezogen. Ambivalenz und damit Interpretationsbedürftigkeit gehört also unabdingbar zur lateinischen Literatur des ersten Jahrhunderts n. Chr.

Der Vergleich zwischen den Baumaßnahmen der frühen Kaiserzeit und der Reaktion der Dichtung ist auch deshalb erhellend, weil sie völlig unterschiedlichen Rahmenbedingungen unterliegen. Denn die Werke der repräsentativen Architektur sind selbstverständlich Auftragswerke, während uns – vielleicht mit Ausnahme von Horazens *carmen saeculare*⁹⁰ – kein literarisches Werk überliefert ist, das ausschließlich die Vorstellungen eines Auftraggebers transportiert. Ob loyal oder kritisch, die Verarbeitung des vorhandenen Materials trägt immer die unverkennbare Handschrift des Dichters.⁹¹ Ein „politisch Lied“ kann also durchaus ästhetisch

87 Skeptisch gegenüber solchen Lesarten ist F. Römer, *Mode und Methode in der Deutung panegyrischer Dichtung der nachaugusteischen Zeit*, *Hermes* 122, 1994, 95–113.

88 Vgl. neben Benker (Anm. 11) auch G. Rosati, *L' Achilleide di Stazio, un'epica dell'ambiguità*, *Maia* 44, 1992, 233–266.

89 Siehe dazu grundsätzlich die Untersuchung von Bartsch (Anm. 61).

90 M. Putnam, *Horace's Carmen Saeculare. Ritual Magic and the Poet's Art*, New Haven, London 2000.

91 Das jeweilige Verhältnis von Literatur und Politik läßt sich nur in ausgedehnten Einzelanalysen bestimmen, wobei idealerweise die Totalität der politischen und kulturellen Verhältnisse als Hintergrund zu rekonstruieren wäre, was den hier gesetzten Rahmen bei weitem sprengen würde. Wie eine solche Analyse aussehen kann, haben wir eingangs anhand der *Fasti* exemplarisch vorzuführen versucht. Bei all dem hat sich der Interpret selbstkritisch zu prüfen, inwieweit

anspruchsvoll sein, aber dann entzieht es sich platter Indienstnahme für politische Propaganda.⁹²

Gar vieles lügen die Dichter:⁹³ Platon wußte sehr wohl, warum er für sie keinen Platz in der idealen Politeia hatte. Man kann sich ihrer nicht sicher sein, nicht einmal ihrer Unaufrichtigkeit.

Vorstellungen der eigenen Zeit die Einschätzung der Vergangenheit prägen (siehe Römers [Anm. 86] Warnung), jedoch können auch traditionelle Vorstellungen (beispielsweise über monarchische Herrschaftsformen) sich als irrig erweisen.

- 92 Siehe auch P. White, *Poets in the Society of Augustan Rome*, Cambridge, Mass., London 1993, wo die Frage, ob und inwieweit politischer Druck auf die augusteischen Autoren ausgeübt wurde und ob dies ggf. Auswirkungen auf den Inhalt der Dichtungen hatte, diskutiert ist. Die dort als Form der in Rom üblichen *amicitia* qualifizierte Beziehung zwischen *princeps* und *poeta* ist kritisch befragt in der Besprechung durch D. Feeney, *BMCRev* 94.06.16 (<http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/1994/94.06.16.html>).
- 93 Plat. *leg.* 374a8: ἀλλά τοι, ὦ Σώκρατες, εὐήματα παλαιὰ παροιμία ἔχει, ὅτι πολλὰ ψεύδονται ἄιοδοί.