

Christoph Schubert
Studien zum Nerobild
in der lateinischen Dichtung
der Antike

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von
Michael Erler, Ernst Heitsch, Ludwig Koenen,
Reinhold Merkelbach, Clemens Zintzen

Band 116



B. G. Teubner Stuttgart und Leipzig

Studien zum Nerobild
in der lateinischen Dichtung
der Antike

Von
Christoph Schubert



B. G. Teubner Stuttgart und Leipzig 1998

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Schubert, Christoph:

Studien zum Nerobild in der lateinischen Dichtung der Antike /
von Christoph Schubert. – Stuttgart; Leipzig: Teubner, 1998
(Beiträge zur Altertumskunde; Bd. 116)

Zugl.: Erlangen, Nürnberg, Univ., Diss., 1997/98
ISBN 3-519-07665-9

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar.

Das gilt besonders für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung
in elektronischen Systemen.

© 1998 B. G. Teubner Stuttgart und Leipzig

Printed in Germany

Druck und Bindung: Röck, Weinsberg

optimis parentibus

Vorwort

Das vorliegende Buch stellt die unveränderte Fassung meiner Dissertation dar, die im Wintersemester 1997/98 von der Philosophischen Fakultät II der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg angenommen wurde. Lediglich einige kleinere Versehen wurden korrigiert.

Der Dank dafür, daß diese Arbeit entstehen konnte, gebührt an erster Stelle Herrn Professor Koster, der das Thema anregte, stets zu hilfreichem Gespräch bereit war und mir bei Konzeption und Interpretation den größtmöglichen Spielraum zu eigener Gestaltung ließ. Für die vielfältigen Denkanstöße und faszinierenden Einblicke in die antiken Literaturen, die ich während des Studiums in Erlangen, Jena und Paris erhielt, sei stellvertretend für alle übrigen akademischen Lehrer Herrn Professor Kißel, der auch das Korreferat übernahm, gedankt.

Zu Dank verpflichtet bin ich außerdem Herrn Professor Zintzen für seine freundliche Bereitschaft, die Arbeit in die Reihe der Beiträge zur Altertumskunde aufzunehmen, der Universität Erlangen-Nürnberg, die das Dissertationsvorhaben mit einem Stipendium förderte, und der Oskar-Karl-Forster-Stiftung, die den Druck mit einem Zuschuß unterstützte.

Gedankt sei schließlich auch meiner Frau, die mir in den zurückliegenden beiden Jahren ein Arbeiten unbeschwert von allen Alltagssorgen ermöglichte und die kritische Durchsicht des Manuskripts übernahm.

Jena, im Juli 1998

C.S.

Inhaltsverzeichnis

Einführung	11
A. Chronologischer Teil	15
I. <i>Von Neros Regierungsantritt bis zu seinem Tod</i>	15
1. Seneca, <i>Apocolocyntosis</i>	15
2. Seneca, <i>De clementia</i>	34
3. Calpurnius Siculus, <i>Eclogae</i>	44
4. Kleinere Dichtungen und Fragmente - Nero als Dichter	85
5. Persius, <i>Saturae</i>	101
6. Lucan, <i>De bello civili</i>	109
7. Columella, <i>De re rustica</i>	129
8. Die <i>Carmina Einsidlensia</i>	135
9. Petron, <i>Satyricon</i>	168
10. Seneca, <i>Tragoediae</i>	174
11. Seneca, <i>Epistulae morales ad Lucilium</i>	213
12. Baebius Italicus, <i>Ilias Latina</i>	229
13. Griechische und christliche Literatur - Autoren unsicherer Zuweisung	245
Anhang: Lucans <i>Laudes Neronis</i> des Jahres 60 n.Chr.	250
II. <i>Vom Vierkaiserjahr bis zum Ende der flavischen Zeit</i>	254
1. Die <i>Prätexta Octavia</i>	254
2. Martial, <i>Epigrammata</i>	290
3. Weitere Dichter der flavischen Zeit	305
4. Flavische Prosaschriftsteller	312
a Plinius der Ältere, <i>Naturalis Historia</i>	312
b Flavius Josephus	325
III. <i>Von den Adoptivkaisern bis zum Ausgang der Antike</i>	338
1. Juvenal, <i>Saturae</i>	338
2. Spätere Prosaschriftsteller	353
a Plinius minor	354
b Tacitus, Sueton und Cassius Dio	361
c Spätantike Historiographen	366
3. Dichter der Spätantike	371
B. Systematischer Teil	397
I. <i>Methodische Vorbemerkung und Forschungsüberblick</i>	397
1. Zur Methodik	397
2. Zur Forschung	400

II.	<i>Die Entwicklung des literarischen Nerobildes zu Lebzeiten des Kaisers</i>	412
1.	Die positiven Stimmen	412
a	Die neo-augusteische Panegyrik im Gefolge Senecas	415
b	Die Künstler-Panegyrik im Gefolge Lucans	420
	Exkurse: Nero und Phoebus Apollo	422
	Andere Göttervergleiche	424
	Panegyrische Topoi?	425
	Kaiserkult?	428
2.	Die kritischen Stimmen	433
3.	Die Bedeutung Senecas für die Ausformung des Nerobildes	437
III.	<i>Die Entwicklung des literarischen Nerobildes nach 68 n. Chr.</i>	439
1.	Das Nerobild der flavischen Zeit	439
2.	Zwischen Nero-Erlebnis und Tyrannentopos	444
	Exkurs: Tyrannentopik im Nerobild - Nero als Topos?	445
3.	Heidnisches und Christliches im Nerobild der Spätantike	447
IV.	<i>Anmerkungen zu den persönlichen Nerobildern</i>	449
V.	<i>Anmerkungen zum historischen Bild Neros</i>	451
	Schlußbemerkung	452
	Bibliographie	455
	Stellenregister	496

Einführung

Quo usque tandem, wird mancher geseufzt haben, als er den Titel las, nicht schon wieder ein Buch über Nero. Schier endlos ist die Liste der Arbeiten, die sich mit dem letzten julisch-claudischen Kaiser beschäftigt haben, und auch wenn der eine oder andere Historikerstreit noch schwelt, scheinen die Quellen im Grunde ausgereizt. Indes gibt es eine Gruppe antiker Zeugnisse, die von der althistorischen Forschung bisher kaum gewürdigt wurde: die Aussagen der Dichter und ihr Bild von Nero. Ein Grund hierfür mag in den Schwierigkeiten bei der Deutung der komplexen, oft vagen und anspielungsreichen Verse zu suchen sein; das grundsätzliche Mißtrauen in den historischen Wert fiktionaler Texte tritt sicherlich hinzu. Dennoch ist das geringe Forschungsinteresse insofern erstaunlich, als unter den Dichtern die einzigen Zeitzeugen zu finden sind, deren Aussagen über den Prinzeps zu seinen Lebzeiten entstanden und die Zeit überdauerten.

Auch von philologischer Seite ist das Nerobild der Dichter bislang nicht systematisch untersucht worden. Zwar liegen für einige wenige Autoren Studien vor, doch fehlen sie bei den meisten teils völlig, teils wird das Problem nur am Rande gestreift. Gewiß werden die große Zahl allein der zeitgenössischen Gedichte mit Bezügen auf Nero, die darunter befindlichen enorm problematischen Texte und ihre scheinbare Topik und Unergiebigkeit zunächst vor dem Wagnis einer umfassenden Analyse zurückschrecken lassen. Andererseits scheint sich eine Untersuchung der Thematik fast von selbst aufzudrängen, wird doch seit langem intensiv diskutiert, ob die Dichtung der neronischen Zeit bruchlos in die Literatur der frühen Kaiserzeit einzuordnen sei, oder ob ihr ein klar abzugrenzendes, unverwechselbares Gepräge eigne und worin dieses gegebenenfalls bestehe. Die Bedeutung, die bei der Frage nach einer solchen „neronischen Epoche“ der Gestalt des Kaisers und ihrer poetischen Verarbeitung zukommen muß, leuchtet unmittelbar ein. Um die Antwort vorwegzunehmen: die Dichtung der Zeit trägt tatsächlich alle Merkmale einer eigenständigen, klar konturierten Epoche, und eines ihrer Hauptkennzeichen ist die Hinordnung allen Schrifttums auf den Kaiser. Neros literarische Ambitionen zwangen die Dichter zur Auseinandersetzung, sein persönliches Eintreten in die Sphäre der Kunst führte zu einer so engen Verflechtung von Politik und Literatur, wie sie in der Weltgeschichte fast einmalig sein dürfte. Selten besaßen genuin ästhetische Kontroversen so viel politische Brisanz, selten bediente sich originär politischer Kampf so intensiv der Literatur und Literaturkritik.

Angesichts dieser höchst komplexen Verbindung von Zeitgeschichte und Poesie wird es bei der Untersuchung eines der Ziele sein, die politische Tragweite der verschiedenen ästhetischen Konzeptionen zu klären, um damit zum Verständnis der politischen Position der einzelnen Dichter beizutragen, die ihrerseits die Grundlage für eine angemessene Würdigung des jeweiligen Nerobildes bilden muß. Dies ist gewissermaßen die realhistorische Komponente dieser Arbeit. Gleichfalls geschichtlichem Interesse soll als weiteres Ziel der Versuch dienen, mit der nötigen Sorgfalt und Vorsicht verschlüsselte sachliche Informationen über Nero bei den Dichtern zu heben, die bislang unentdeckt blieben. Dies sind zumeist nur Details, die in ihrer Gesamtheit, soviel sei schon hier gesagt, nicht dazu geeignet sind, das

derzeitige Nerobild der Forschung umzustürzen. Neben diesen stärker historisch orientierten Zielen stehen freilich die im engeren Sinne philologischen im Vordergrund. Wie bereits angedeutet, kann der Blick auf Nero bei der Epochenfrage weiterhelfen, ja es ist meine Hoffnung, unter dem begrenzten Blickwinkel des poetischen Nerobildes einen Beitrag zum Verständnis der neronischen Literatur insgesamt leisten zu können. Größeres Gewicht kommt indes dem Versuch zu, die Erklärung der einzelnen Autoren voranzutreiben. Die verschiedenen literarischen Porträts des Kaisers in ihren großen und kleinen Zügen exakt nachzuzeichnen, dabei die vielgestaltigen künstlerischen Strategien der Dichter aufzudecken und so die Basis für ein neues und tieferes Verständnis auch und gerade der Panegyriker zu schaffen, wird im Mittelpunkt der Arbeit stehen. Auf der breiten Grundlage des Vergleiches aller poetischen Äußerungen zu Nero soll schließlich das Bild des Kaisers in der antiken Dichtung als solches in seinen Wandlungen und Kontinuitäten rekonstruiert werden.

Die geschilderte Zielsetzung erzwang es, die Grenzen für die Untersuchung möglichst weit zu ziehen. Chronologisch bot sich die Zeitspanne von Neros Regierungsantritt¹ bis zum Erlöschen der antiken Dichtung an. Von den Autoren, die sich zu Nero äußern, wurden die lateinischen Dichter vollständig, die Prosaschriftsteller nur ausnahmsweise herangezogen, insofern sie zum Verständnis der poetischen Nerobilder hilfreich erschienen. Ausgeblendet bleibt der Bereich der griechischen Dichtung und Prosa, der im Hinblick auf das Porträt des Kaisers eigene Wege gegangen ist². Nur Flavius Josephus schien als Zeitzeuge eine Ausnahme wert. Auf die christliche Literatur der Spätantike konnte nur vergleichsweise knapp eingegangen werden, dies insofern gerechtfertigt, als Nero die christlichen Dichter kaum interessierte und das Nerobild in der christlichen Prosa ganz eigene, den Rahmen bei weitem sprengende Studien erfordert hätte.

Bei der Auswahl der Dichterstellen, die als Aussage über Nero gewertet werden sollen, wurde so vorgegangen, daß neben den Passagen, die den Kaiser namentlich nennen, auch alle Aufnahme fanden, in denen auf Nero als Mensch, Herrscher, Künstler, kurz in allen Lebensbereichen hinreichend deutlich angespielt wird. Hinzu treten ausgewählte Stellen, die für die politische und ästhetische Haltung der Autoren besonders aussagekräftig erschienen. Trotz dieser zwangsläufig subjektiven Auswahl hoffe ich, daß man keine wesentlichen Textbelege vermissen wird.

Methodisch soll die Grenzziehung gegenüber historischen oder kultursoziologischen Vorgehensweisen scharf eingehalten werden: dies will eine philologische Arbeit sein, die ausschließlich mit dem Instrumentarium der Literaturwissenschaft, allem voran der Textinterpretation, operiert. Daß andere Fachgebiete unterstützend einbezogen werden und die Arbeit ihrerseits den übrigen Altertumswissenschaften, besonders der Alten Geschichte, als Aufbereitung dienen will, versteht sich nach dem Gesagten von selbst.

Die oben skizzierte weite Grenzziehung, ohne die eine Untersuchung des poetischen Nerobildes nicht sinnvoll erschiene, brachte allerdings beträchtliche Schwierigkeiten.

¹ Aus der Zeit vor 54 n. Chr. existieren keine literarischen Zeugnisse über Nero. Zu der unhaltbaren These von Senecas „Erziehungsdramen“ vgl. u. S. 175f.

² Ein kleiner Ausblick auf den griechischen Bereich u. S. 245.

rigkeiten mit sich. Als Hauptprobleme stellten sich im Laufe der Arbeit die Masse der Autoren (und damit der Sekundärliteratur), der große Umfang einzelner Dichtungen, die Verschiedenheit der Texte nach Gattungen und Traditionszusammenhängen, sowie ihre zeitliche Ausdehnung heraus. Zu diesen mehr allgemeinen Schwierigkeiten traten mannigfaltige Einzelprobleme bei der Textkritik und bei der Interpretation der teils stark umstrittenen Passagen - ich nenne nur die 1. Satire des Persius, das lucanische Proömium und die *Carmina Einsidlensia* -, sowie bei den oftmals schwierigen Datierungsfragen. Angesichts dieser Probleme war es mein Ziel, der Interpretation möglichst breiten Raum zu gewähren, zumindest die wichtigeren Werke der Sekundärliteratur einzusehen und im Rahmen des Möglichen nach neuen Lösungen für die zahllosen offenen Fragen zu suchen.

Auch der Aufbau der Arbeit soll den geschilderten Schwierigkeiten Rechnung tragen. Aufgrund der zahlreichen in sich problematischen Texte schien es angebracht, der Einzelinterpretation einen gesonderten Abschnitt zu widmen, um die nachfolgende Auswertung der verschiedenen Nerobilder von Detailfragen zu entlasten. Die so entstandenen beiden Hauptteile versuchen, die Vorteile einer chronologischen mit denen einer thematischen Gliederung zu verbinden. Überschneidungen ließen sich freilich nicht in jedem Falle vermeiden.

Im ersten Teil werden die Aussagen der Dichter über Nero in der Reihenfolge ihrer Entstehung vorgestellt und gedeutet. Wo eine sichere Datierung nicht möglich ist, wie etwa für die Tragödien Senecas, sind sie an der Stelle, die mir am plausibelsten schien, eingereiht. Um den Kontext der Nero-Passagen zu verdeutlichen, wird bei der Besprechung der einzelnen Autoren zu Beginn jeweils eine knappe Einführung in Leben und Werk gegeben³. Einem Überblick über die einschlägige Forschung folgt dann die Textinterpretation und Auswertung in Auseinandersetzung mit der wissenschaftlichen Literatur. Unter den Werken der neronischen Zeit bildet das Werk Senecas einen Schwerpunkt; die späteren Dichter sind generell kürzer abgehandelt. Der ursprüngliche Plan, der Arbeit eine ausführlichere Schilderung von Neros Leben voranzustellen, wurde fallengelassen; statt dessen sind mehrere knappe Exkurse zur *Vita Neronis* in die fortlaufende Untersuchung eingelegt. Sie finden sich vor den Kapiteln A.I.1., 2., 3., 4., 8., 12. und 13. und sollen dazu dienen, die Auslegung der Dichter in unmittelbarem Zusammenhang mit der Zeitgeschichte und der persönlichen Entwicklung des Kaisers zu ermöglichen. Wesentliche Fortschritte bei der Interpretation, die über das spezielle Interesse des Nerobildes hinausweisen, dürften vor allem die Abschnitte zu den *Eclogae* des Calpurnius Siculus, den *Carmina Einsidlensia*, der *Ilias Latina* und der *Octavia*, besonders aber die neue Deutung der senecaischen Tragödien bieten.

Übergreifenden Fragen ist, nun in thematischer Ordnung, der zweite Hauptteil vorbehalten, der zu Beginn einen Überblick über die umfangreiche Forschungsliteratur philologischer und historischer Provenienz gibt, die sich mit dem politischen und literarischen Phänomen Nero als solchem beschäftigt hat. Dieser Forschungsbericht, der seinen Platz auch am Anfang der Arbeit hätte finden können, wurde bewußt hinter die Einzelinterpretation verschoben, um den Zusammenhang der darin

³ Hiervon abgesehen wurde bei Seneca, dessen Biographie Bände füllt und überdies hinlänglich bekannt sein dürfte, desgleichen bei den insgesamt knapper behandelten nachneronischen Dichtern.

verhandelten größeren Fragen mit der folgenden systematischen Darstellung nicht zu zerreißen. Ausgehend davon sollen dann auf der Grundlage der im ersten Teil erzielten Ergebnisse die Entwicklung der poetischen *Nerobilder* nachgezeichnet und ihre Gründe aufgedeckt werden. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen dabei vor allem die im engeren Sinne mit der Dichtung verknüpften Fragen, wie die nach dem Einfluß von Gattungskonventionen oder der Bedeutung literarischer *Topoi* für die Ausformungen des *Nerobildes*, doch soll auch der Blick auf die Befunde der Archäologie und Numismatik nicht fehlen - dies in der Hoffnung, daß sich am Ende aus den vielen kleinen Bildern *Neros* ein einziges, großes Mosaik ergeben wird.

Die Bibliographie ist der Übersichtlichkeit halber in mehrere Abschnitte geteilt, die je einem Kapitel des ersten Hauptteils zugeordnet sind. Dort finden sich alle Werke der Sekundärliteratur, die sich speziell mit dem im jeweiligen Kapitel besprochenen Autor befassen. Hinzu tritt ein Abschnitt, der die autorenübergreifenden Werke zu *Nero* und seiner Zeit verzeichnet. In den Fußnoten wird, sollte ein Titel aus einem „fremden“ Abschnitt zitiert sein, auf den Fundort verwiesen; Literatur nach 1995 konnte nur ausnahmsweise berücksichtigt werden. Der Bequemlichkeit des Lesers soll daneben ein Verzeichnis der behandelten antiken Textstellen dienen. Von dem ursprünglichen Vorhaben, die einschlägigen antiken Texte der Arbeit als Anhang beizugeben, habe ich abgesehen und statt dessen den Originalzitaten innerhalb der Darstellung bewußt breiten Raum gewährt. Lästiges Blättern sollte sich so vermeiden lassen und der angestrebte Charakter einer Stoffsammlung aller poetischer *Nero*-Stellen dennoch nicht ganz verlorengegangen sein.

A. Chronologischer Teil

I. Von Neros Regierungsantritt bis zu seinem Tod

Nero 37-54 n.Chr.¹ Geboren am 15.12.37 in Antium als Lucius Domitius Ahenobarbus. 40 Tod des Vaters, Verlust des Erbes und Verbannung der Mutter. Dürftige Erziehung bei Tante Domitia Lepida. 41 Rückkehr Agrippinas. Anicetus Erzieher. Beginn von Agrippinas Intrigenspiel. 47 erster öffentlicher Auftritt im Troiae lusus der Säkularfeiern. Frühe Popularität. 49 Heirat der Mutter mit Claudius. Verlobung mit Octavia. Seneca Erzieher. Systematisch gegen Britannicus zum Thronfolger aufgebaut. 50 Adoption durch Claudius, seitdem Tiberius Claudius Nero Drusus Germanicus Caesar. 51 toga virilis. consul designatus mit prokonsularischem imperium extra urbem, princeps iuventutis, in alle höheren Priesterschaften supra numerum kooptiert. Erste öffentliche Rede. Frühes Interesse an allen Gebieten der Kunst und am Wagenrennen, geringer die rhetorische und philosophische Bildung. 52 praefectus urbi feriarum Latinarum. 53 Heirat mit Octavia. Reden vor dem Senat auf Griechisch und Latein für Troja, Bologna, Rhodos und Apameia. In der Nacht des 12.10.54 Ermordung des Claudius. Geschickte Regie von Agrippina, Seneca und Burrus. Am 13.10. von der Palastwache als neuer Kaiser akklamiert. donativum für die Prätorianer. Vom Senat im Amt bestätigt. Allgemeine Aufbruchsstimmung in Rom. Prunkvolle Vergöttlichung des Claudius. Neros Leichenrede dank Seneca ein Erfolg, ebenso das neo-augusteische Regierungsprogramm der Thronrede. Erste Proben milder und bescheidener Amtsführung. Konsulsamt durch Übernahme für 55 geehrt. Ausgleich mit dem Senat gesucht. Erste Konflikte mit Agrippina (armenische Gesandtschaft), dabei taktische Erfolge durch Seneca und Burrus.

1. Seneca, *Apocolocyntosis*

Kurz nach Neros Regierungsantritt, wohl noch im Jahre 54 n.Chr., verfaßte Seneca seine Satire auf die soeben feierlich vollzogene Konsekrierung des Claudius, die *Apocolocyntosis*. Nach knappem Prolog und einem Vorspiel im Himmel, in dem die Parzen sein Schicksal auf Erden besiegeln, beginnt mit Claudius' Tod die

¹ Hauptquellen für Neros Leben sind Tac. Ann. 11-16, Suet. Calig., Claud. und Nero und Cass. Dio 59-63. Inschriften verzeichnen Charlesworth 1951 und Smallwood 1967. Unter den Gesamtdarstellungen seien unter den älteren die materialreichen Arbeiten von Schiller 1872 und Henderson 1905, unter den neueren Bishop 1964, Warmington 1969, der durch Sachlichkeit und ein glänzendes Verständnis für die Außen- und Militärpolitik der Zeit besticht, Grant 1970, Nicolas 1979, bes. S. 25-427 mit dem Schwerpunkt auf Neros letzten Jahren und Cizek 1982, der die Innenpolitik aus dem einenden ideologischen System des *néronisme* erklärt, hervorgehoben. Das Faktenmaterial ist bei Hohl 1918 zusammengestellt. Zu Neros Aussehen vgl. Jucker 1964, Hiesinger 1975 und Johansen 1986 mit Abbildungen; zu seinem neurotischen Charakter vorzüglich Pötscher 1986 (S. 620 Anm. 3 verzeichnet er die ältere Literatur zum Thema). Alle hier genannten Untersuchungen finden sich im Abschnitt B. der Bibliographie, wo weitere Titel zu ausgewählten Aspekten aufgeführt sind. Im folgenden werden nur gesicherte Daten in knappster Form gegeben.

eigentliche Handlung. Claudius begehrt Aufnahme in den Himmel, kann trotz grenzenloser körperlicher und geistiger Debität Hercules als Fürsprecher gewinnen und das Götterkonzil beinahe auf seine Seite ziehen - da erhebt sich der vergöttlichte Augustus, klagt den Unverschämten in flammender Rede seiner zahllosen Morde und anderen Schandtaten an und bewirkt die Ausweisung. Auf dem Weg in die Unterwelt begegnet Claudius in Rom seinem eigenen Leichenzug und der jubelnden Bevölkerung - natürlich freut dies den Toren. Im Hades wird er, der zu Lebzeiten Sklaven und Freigelassene protegierte und am liebsten Richter spielte, selbst verklärt und endet als Gerichtsdieners. Noch im Einleitungsteil des Stücks hat Seneca *laudes Neronis* eingelegt, die das 4. Kapitel fast zur Gänze füllen. Unmittelbar zuvor hatten die Parzen Merkurs Bitte, den alten Kaiser sterben zu lassen, nachgegeben. Ehe nun Claudius' endgültiges Ableben konstatiert wird, spinnen die Göttinnen Neros Lebensfaden, während Apoll die Vorzüge des neuen Prinzeips und den Anbruch einer besseren, goldenen Zeit besingt.

Die Forschung hat sich mit der *Apocolocyntosis* seit langem eingehend beschäftigt, so daß neben vorzüglichen Editionen und Kommentaren eine Reihe eindringender Untersuchungen zu verschiedenen Einzelaspekten vorliegen. Besonders intensiv diskutiert wurden abgesehen von Textkonstitution und literarischen Vorbildern die Frage der Autorschaft - hier dürfte Seneca als Verfasser mittlerweile endgültig feststehen -, die Datierung, das Problem des Titels und der Gattungszugehörigkeit, sowie die Absicht und Tendenz der Schrift². Seneca, der seine Wortschöpfung *Apocolocyntosis* wohl nur als gelungenen Titelwitz betrachtete, scheint, nur so viel sei hier gesagt, die ohnehin offene Form der prosimetrischen Satire für seine Zwecke adaptiert zu haben, ohne eine *Menippea* im strengen Sinne der Gattung bieten zu wollen³. Zur Abfassung dürfte den Philosophen ein Gemisch aus persön-

² Den letzten großen Forschungsbericht nach Coffey 1961 bietet Bringmann 1985. Ausgewählte neuere Literatur verzeichnen auch die Kommentare, vgl. bes. Lund 1994, S. 130-146. Als derzeit maßgebende Ausgabe kann die Edition von Roncali 1990 gelten, die die Literatur zur Textkonstitution S. XXVIff. und die einschlägigen Forschungsberichte S. XXXII vollständig anführt. Hilfreich auch ihr Similienapparat. Alle hier gegebenen Zitate folgen ihrem Text. Unter den Kommentaren habe ich neben den älteren von Ball 1902 und Weinreich 1923 die neueren von Eden 1984 und Schönberger 1990 als besonders anregend empfunden. Insgesamt enttäuschend Lund 1994, der mit großem theoretischem Aufwand in der Einleitung wenig Neues erzielt und im Kommentarteil (zumindest zu Apoc. 4,1-2) fast nur Parallelstellen anhäuft. Zur Datierung der Schrift auf November bis Dezember 54 n. Chr., die hier mit der *opinio communis* vorausgesetzt wird, vgl. schon Momigliano 1944 (s. B.) passim. Abwegig Luisi 1981, der in der Satire Senecas Verteidigung von Neros Beschluß sieht, den Claudius-Kult aufzuheben, und das Stück daher auf frühestens 56 n. Chr. datieren will. Die wichtigsten Argumente für Senecas Autorschaft bei Eden 1984, S. 6-8; Weiteres bietet van Ryneveld 1988.

³ In der Frage des Titels scheint sich die alte Annahme eines bloßen Titelscherzes (so z.B. schon Weinreich 1923, S. 11f.) wieder durchzusetzen, obgleich es auch in neuerer Zeit nicht an absurden Deutungsversuchen mangelt. Heller 1985 will Seneca, der - von Nero enttäuscht - spät Claudius' Meriten erkannt habe, die Qualitäten des Vorgängers, die sich am Ende der Satire in seiner Nützlichkeit als Gerichtsdieners (!) zeigten, auch im Titel, der auf die Nutzpflanze *κολοκύνθη* anspiele, abgebildet sehen. Hoyos 1991 postuliert den nirgends belegten Spitznamen *cucurbita* resp. *κολοκύνθη* für Claudius, kombiniert dies mit dem unsicheren petronischen *apoculare* und erklärt den Titel als „departure of the Gourd“ (S. 70). Baldwin 1993 postuliert ebenfalls ohne Belege *cucurbita* als Spitzname kaiserlicher Freigelassener, um im Titel einen Hinweis auf Claudius' Verkauf am Ende der Satire sehen zu können. Alternativ erwägt er den

lichen und politischen Motiven bewegt haben. Nicht zu überhören ist der Haß auf Claudius, der die ganze Schrift durchzieht und oft nur durch grimmigen Witz und künstlerische Meisterschaft gebändigt wirkt. Indes hätte Seneca seine persönliche Feindschaft gegen Claudius wohl weiter unterdrückt, wäre es ihm nicht politisch opportun erschienen, damit nun nach dem Tod und der Divinisierung des Kaisers an die Öffentlichkeit zu treten. In den schwierigen Wochen und Monaten nach Neros Thronbesteigung bis zur Ermordung des Britannicus, in denen Seneca gleichzeitig versuchen mußte, die noch gefährdete Herrschaft des Schülers abzusichern, den Einfluß verschiedener Hofcliquen und vor allem den Agrippinas auf Nero und die Öffentlichkeit zurückzudrängen und die eigene Stellung als engster Vertrauter des Kaisers zu befestigen, bildet die Herausgabe der *Apocolocyntosis* in dem komplizierten Zusammenspiel propagandistischer, geheimdiplomatischer und literarischer Aktivitäten gewissermaßen den Kontrapost zu Senecas offizieller Mitwirkung an der Konsekration des Claudius. War die Vergöttlichung ein kluger Schachzug zur Stärkung des julisch-claudischen Hauses gewesen, konnte die geschickt vorgetragene Abrechnung mit Claudius nun kritische Stimmen auffangen, die Partei des Britannicus, der als leiblicher Sohn besonders von der Divinisierung profitieren mußte, schwächen und Senecas Rolle nachträglich in einem neuen Licht erscheinen lassen⁴. Diese hochpolitische Funktion konnte die Satire nur erfüllen,

Kürbis als Würfelbecher und eine Anspielung auf Claudius' Spieleleidenschaft. Zur Gattungsfrage vgl. u.a. Gallo 1948, der zahlreiche weitere Aspekte der *Apocolocyntosis* erschließt, Haffter 1967, S. 128ff. mit Akzent auf der Tradition politischer Epigrammatik in Rom, Koster 1980, bes. S. 28f. zu den invektivischen Elementen, Mazzoli 1982, der die wichtigsten Kennzeichen der Menippea für die *Apocolocyntosis* sichert, und Riikonen 1987, S. 41-50, sowie die Kommentare, die das Problem in der Regel bündig behandeln (bei Ball 1902 Kap. III, Eden 1984, S. 13-17, Schönberger 1990, S. 15-20, Lund 1994, S. 17ff.). Bestechend ist die These eines fünfstufigen Aufbaus von Korzeniewski 1982, der weitere spiegelbildliche und gegenläufige Strukturen, darunter die formale Korrespondenz der *laudes Neronis* in Kap. 4 mit der *'laudatio funebris'* in Kap. 12,3, zeigt. Ergänzend ordnet Blänsdorf 1986, der von einem satirischen Stück *sui generis* ausgeht, jedem Korzeniewski'schen Akt die Parodie einer dominierenden „Gattung“ zu (Tragödie, Komödie, Epos, Senatssitzung, Leichenfeier). Den Einfluß der Rhetorik, Diatribe und östlich-ägyptischer Vorstellungen betont Roncali 1987. Nicht zugänglich war mir die Studie von Cortés Torvar 1986.

⁴ Zur Tendenz überzeugend Schönberger 1990, S. 21-27, der die Multifunktionalität des Stücks zwischen Unterhaltung und Literaturparodie, politischen Zielen (Aufwertung Neros gegenüber Britannicus, pädagogische Wirkung durch das abschreckende Beispiel des Claudius, Abrechnung mit dem Freigelassenensystem) und persönlichen Motiven (Rache an Claudius und für die eigene Rolle bei der Divinisierung) aufzeigt. Auch Eden 1984, S. 8-12 und Lund 1994, S. 28f. sehen neben der Invektive gegen Claudius weitere, breit gestreute Ziele. Auszuschließen sind hingegen religiöse Absichten, die Ball 1902, S. 20f. vermutet. Zu einseitig Cizek 1963, der in Seneca nur das Sprachrohr einer Gruppierung des Senats erkennt, unausgegoren Currie 1962, der die *Apocolocyntosis* zugleich als neurotische Rache an Claudius und abgeklärtes Humanisierungsprogramm für Nero verstehen zu können glaubt. Mit Just 1966 und Horstkotte 1985 sehe ich das Stück tendenziell auch gegen Agrippina gerichtet. Der Aspekt, Neros Legitimität gegenüber Claudius und seinem Sohn Britannicus zu verteidigen, den Kraft 1966 betont hat, ist vorhanden, allerdings nicht das Hauptziel der Satire, sondern der allgemeinen Kritik an Claudius untergeordnet, vgl. dazu Kloft 1972. Kurios Zappacosta 1969, der Seneca neben Claudius mithilfe von Pseudonymen auch noch Agrippina, Britannicus und Nero attackieren läßt. Gründlich mißverstehen auch Trost 1986 das Stück als späten Nachhall eines Bestattungsritus, der die Schmähung des Toten vorsah. Zur Steigerung der satirischen Wirkung durch die Literaturparodie vgl. Mau-

wenn sie von Anfang an zur Publikation bestimmt war⁵. Neben anderen Argumenten spricht dafür meines Erachtens auch die bloße Existenz des Nerolobes. Bei ausschließlich privater Rezitation im engsten Kreis ohne Sinn oder Witz, erhält es erst im Falle der Veröffentlichung seine propagandistische Funktion, ja erscheint unverzichtbar, hätte die *Apocolocyntosis* doch ohne *laudes Neronis* zwangsläufig alle desavouiert, die von der Vergöttlichung des Claudius profitierten, auch Nero. Da dies unter keinen Umständen in Senecas Interesse liegen konnte, mußte er den Kaiser explizit von der Kritik, die ihn mittelbar als Adoptivsohn und Nachfolger des Claudius traf, ausnehmen. Dadurch entstand freilich die Schwierigkeit, ernst gemeinte und vom Publikum ernst zu nehmende Panegyrik in die satirische Umgebung zu integrieren. Seneca hat dieses Problem so gut gelöst, daß bis heute kein Interpret das Nerolob ironisch verstanden oder seine Eingliederung in die Satire überhaupt als Problem empfunden hätte. Die folgende Untersuchung soll daher zunächst danach fragen, welcher Methode sich Seneca bediente, um die Rezeption der *laudes* so erfolgreich in seinem Sinne zu steuern. Ein zweiter Abschnitt zu einem bislang unbefriedigend gelösten Problem, der Funktion und Aussageabsicht der Parzenhandlung, wird sich anschließen, gefolgt von der Analyse der Einzelaussagen über Nero.

Um zu gewährleisten, daß die *laudes* im intendierten Sinne als ernste Aussage verstanden werden, hat Seneca mehrere künstlerische Verfahren formaler und inhaltlicher Art eingesetzt. Bereits zu Beginn der Satire wird die Panegyrik mit einem ersten Vorverweis vorbereitet: Geschehnisse wolle der Autor schildern, die sich *initio felicissimi saeculi* zugetragen hätten (1,1). Scheinbar belanglos neben der folgenden voluminösen Datierung, macht die knappe Angabe bereits hier eine positive Alternative zu Claudius' Regiment denkbar und schlägt das Thema der neuen Goldzeit, des *felicissimum saeculum* ein erstes Mal an. Ein zweiter Vorverweis findet sich kurz vor Beginn der *laudes* (3,2). Hier bittet Merkur Clotho, scherzhaft Vergil zitierend, Claudius abtreten zu lassen und einem Besseren - Nero - die Königswürde anzuvertrauen: *dede neci melior vacua sine regnet in aula*. Die Parze willigt ein.

Geschickter Einsatz des Prosimetron erleichtert im folgenden den Übergang von der satirischen Claudius-Handlung zur Panegyrik: zunächst wird der Ton mit dem Wechsel von der Prosa in den Hexameter hochgestimmt (4,1,1-2), dann erst erfolgt verzögert der inhaltliche Übergang von Claudius zu Nero (4,1 ab v 3). Analog ist das Ende der *laudes* gestaltet. Die Nero-Handlung läuft nach dem Wechsel vom Vers zurück in die Prosa noch kurz weiter (4,2 1.Satz), erst als der Ton wieder herabgestimmt ist, setzt die Claudius-Handlung erneut ein (4,2 2.Satz). Dank die-

geri 1985, zu ihrer Funktion für die politische Aussage treffend Blänsdorf 1986 und ihm folgend Schönberger, der S. 25 die *Apocolocyntosis* als Versuch Senecas wertet, „zur Rechtfertigung Neros und seiner selbst Claudius zu schmähen, jedoch die Palinodie der Lobrede [sc. auf Claudius] so deutlich als literarischen Scherz erkennbar zu machen, daß sie dem dynastischen Zweck der offiziellen Apotheose nicht abträglich“ ist.

⁵ Vgl. dazu Schönberger 1990, S. 24 mit den wichtigsten Argumenten. Nauta 1987 versucht vergeblich, die alte These, die *Apocolocyntosis* sei für die Saturnalien als Scherz im höfischen Kreis um Nero gedacht gewesen, aufzuwärmen. Nicht überzeugend auch Eden 1984, S. 7 und Russo 1982 zur angeblich absichtlichen Anonymität des Werkes.

ser auf gleitende Übergänge bedachten Gestaltung ist es Seneca zudem möglich, einerseits die panegyrische Partie, die in Prosa plump und aufdringlich hätte wirken müssen, in hochepische Verse zu kleiden, die als solche schon einen gewissen Überschwang und eine gewisse Unschärfe in der Aussage rechtfertigen, andererseits die poetische Aussage abschließend knapp in der stärker die historische Wahrheit verbürgenden Prosa zu bekräftigen⁶.

Auch die Stellung der *laudes* im Werkganzen ist taktisch klug gewählt. Inhaltlich bot sich die Einfügung direkt bei Claudius' Tod und damit dem Übergang der Herrscherwürde auf Nero an; aus Gründen der Werkökonomie konnte ein späterer Einschub die dann Schlag auf Schlag geführte satirische Vernichtung des Claudius nur stören. Auch hatte der Ton zu diesem frühen Zeitpunkt noch nicht die volle Schärfe erreicht, so daß der Anstoß beim Wechsel zur Panegyrik geringer ausfallen mußte. Vielleicht spielte zusätzlich ein psychologisches Moment für die Platzierung des Nero lobes zu Beginn der satirischen Handlung eine Rolle, als der Leser, getragen von dem beruhigenden Gefühl, eine neue, gute Zeit vor sich zu haben, danach um so befreiter über die böse vergangene lachen konnte.

Ebenfalls im Zeichen der Leserlenkung ist der Aufbau der *laudes* selbst zu sehen. Der direkten Panegyrik ist ein längerer, relativ handlungsarmer Teil vorgeschaltet, in dem das Bild der Parzen, die den Faden des neuen Herrschers spinnen, breit ausgeführt ist (v 3-20)⁷. So kann sich die satirische Effervescenz der vorausgegangenen Kapitel beruhigen, die zunächst noch auf neue Pointen gespannte Erwartung allmählich abklingen. Erst als der Leser dergestalt von der Satire weggeführt ist, setzt die direkte Panegyrik ein, in der Neros Name seinerseits erst nach langer Vorbereitung am Ende fällt. Vorgetragen wird das Lob Neros von Apoll, dem die Parzen - geschickt war die Götterhandlung schon früh eingeführt worden - in Wort und Tat zustimmen. So erhält die Aussage, in göttlichen Mund gelegt, zusätzlichen Nachdruck und erhebt den Anspruch auf unumstößliche Wahrheit.

Um die Rezeption in seinem Sinne zu steuern, hat Seneca neben den geschilderten Verfahren noch ein weiteres eingesetzt, das ich „selbstinterpretierenden Text“ nennen möchte. Darunter ist zu verstehen, daß der Verfasser einer denkbaren (insbesondere ironischen) Fehlinterpretation gegen die intendierte Aussageabsicht dadurch begegnete, daß er einem abweichenden (ironischen) Verständnis jeden Ansatzpunkt nahm und so die absolute Eindeutigkeit des Textes herstellte. Drei Beispiele sollen dies verdeutlichen.

In v 14 zieht Seneca als Vergleichsgrößen für die lange Lebens- und Regierungszeit, die Nero prophezeit wird, die mythischen Gestalten Tithonus und Nestor heran. Beide werden, wie die Kommentare regelmäßig verzeichnen, im Sprichwort für sehr hohes Alter gebraucht. Warum aber hat sich Seneca nicht mit einem von ihnen begnügt oder den gleichfalls sprichwörtlich alten Priamus mit in die Reihe aufgenommen? Nun: Tithonus sticht unter den dreien durch das längste, nämlich ewige Leben hervor, doch war sein Alter unglücklich. Als einziger glücklich, aber nicht ewig lebte Nestor. Durch die Doppelung kann Nestors Glück nun des Titho-

⁶ Die sonst häufige halbironische Distanzierung des Erzählers von den poetischen Passagen ist so nachdrücklich vermieden.

⁷ Versangaben im Haupttext beziehen sich im folgenden auf Kap. 4,1.

nus Unglück auffangen, die längere Lebenszeit des Tithonus hingegen Nestors kürzere. Für eine ironisierende Lesart, die etwa in der Gestalt des verkümmerten Tithonus eine Anspielung auf das unglückliche Ende, das Neros Herrschaft einst nehmen werde, hätte suchen können, bleibt so kein Raum, wie auch das Fehlen des unglücklichen und sterblichen Priamus seine natürliche Erklärung findet. – In v 30f. ist von dem überirdischen Glanz die Rede, der von Neros Antlitz ausgeht und dessen Strahlen mit dem der Sonne verglichen wird. Um nun jeden Verdacht zu vermeiden, Nero könne zum grausam niederbrennenden Gestirn werden, präzisiert Seneca ausdrücklich die Art des neronischen Leuchtens: *remisso fulgore*, in sanft gedämpfter Strahlkraft erglänzt sein Haupt⁸. – Als drittes Beispiel sei eine stilistische Eigenart, die in derselben Weise wirkt, genannt, die zahlreichen, teils mehrfachen Wiederholungen von einzelnen Wörtern und Junktoren⁹. Abgesehen von dem Effekt, der Passage eine gewisse Feierlichkeit zu verleihen, dienen sie meines Erachtens vor allem dazu, wichtige Begriffe, allen voran das Leitwort *felix*, im Gedächtnis des Lesers zu verankern, ja einzuhämmern und so die positive Grundstimmung bereits durch den gleichsam leitmotivischen Wortgebrauch zu bekräftigen.

Mit der Parzenhandlung kommen wir zu einer Passage, deren elementares Verständnis noch immer große Schwierigkeiten bereitet. Will man Seneca nicht verdächtigen, aus Flüchtigkeit oder Unvermögen krasse Ungereimtheiten, ja logische Brüche in Kauf genommen zu haben, wird man nicht umhin können, sich um eine neue Deutung des Textes zu bemühen, zumal die Erklärung direkte Auswirkungen auf die Bewertung des darin gezeichneten Nerbildes haben muß.

Worum handelt es sich? Unmittelbar nach dem Beschluß, Claudius sterben zu lassen, läßt Seneca Clotho, die ursprünglich Claudius' Leben noch verlängern wollte, aus einer *capsula* die Spindel des Claudius hervorholen. Wenig später heißt es von ihr, sie wickele, um Claudius' Leben zu beenden, seinen Faden auf die Spindel auf, woraufhin Lachesis sofort beginnt, einen neuen Faden für Nero zu spinnen. Heinze, der das Problem am schärfsten gesehen hat und dessen Erklärung bis heute alle Kommentare folgen¹⁰, deutet den Befund dahingehend, daß hier zwei unterschiedliche Konzeptionen der Parzensymbolik vermischt worden seien. Die erste, ältere und verbreitetere gehe von der Vorstellung aus, bei der Geburt oder zu Beginn der Herrschaft eines Menschen werde sein Faden vollständig gesponnen und sein Leben währe dann so lange wie der vorliegende Faden. Bei der zweiten, jüngeren und selteneren lebe der Mensch nur, solange die Parzen noch seinen Faden spinnen, mit dem Ende des Spinnvorgangs ende auch das Leben. Diesem zweiten Typus sind nach Heinze die Äußerungen in Kap. 3,3 und 4,1,1-2 zuzuordnen, in denen

⁸ Eden 1984, S. 75 zu v 31 sieht in *remisso fulgore* folgerichtig eine Anspielung auf Neros *clementia*.

⁹ Eine Übersicht bei Eden 1984, S. 76, der die 19 einzelnen und 6 doppelten Wortwiederholungen und die zweimalige Wiederholung einer Junktur in 4,1 auflistet, darin allerdings ganz falsch zum Zweck der Lucanparodie (!) die Monotonie des Banalen abgebildet sehen will. Zu den Wiederholungen in der *Apocolocyntosis* vgl. auch Motto 1983.

¹⁰ Eden 1984, S. 75 zu v 1f. übernimmt Heinze 1926 kritiklos und will nach Kohärenz gar nicht fragen, ebenso Schönberger 1990, S. 63 zu v 9, der die „dichterische Freiheit“ am Werke sieht. Eine Instrumentalisierung des scheinbaren logischen Widerspruchs versucht Russo 1964, S. 60f. zu v 1. Das Folgende nach Heinze 1926 *passim*.

der Faden des Claudius, um ergänzt bzw. gebrochen und aufgewickelt werden zu können, als noch an der Spindel hängend und nicht fertig gesponnen zu denken sei; der ersten Konzeption entsprächen hingegen die übrigen Stellen, an denen von Claudius' voller Spindel und Neros zu Ende gesponnenem Faden die Rede sei. Bei dieser Deutung entsteht das gravierende logische Problem, daß der Claudius-Faden auf engstem Raum zunächst als unvollendet (3,3), dann als vollendet (3,4), dann wieder als unvollendet (4,1) vorgestellt ist, während Neros Faden anschließend vollendet wird. Um den Anstoß zu mildern, schlug Heinze vor, den Absatz 3,4, in dem er einen späteren Zusatz sah, zu athetieren, so daß nur noch ein einfacher Wechsel von der zweiten zur ersten Konzeption bestände. Die Herausgeber sind Heinze dabei, obwohl seine These von der Typenmischung allgemein akzeptiert wurde, zu Recht nicht gefolgt. Um so dringender scheint es, den inkriminierten Text vom Vorwurf der Inkonsistenz zu befreien.

Die Lösung kann nicht ohne einen Blick auf die technische Seite des Spinnens auskommen¹¹. Drei Geräte prägen das antike Handspinnen: der Rocken, die mit Haken und Spinnwirtel (*turbo*) versehene Spindel (*fusus*) und der Spinnkorb. Auf den Rocken, der mit der linken Hand gehalten wird, steckt die Spinnerin die vorbehandelte Wolle auf, zieht mit der Rechten einen Faden heraus, den sie mit den Fingern drillt und am Haken der Spindel befestigt. Sodann setzt sie mit Hilfe des Wirtels die Spindel, die nun am Faden hängt, in eine schnelle Drehbewegung, um den Faden zu zwirnen, und gibt so lange Wolle nach, bis die Spindel den Boden erreicht hat. Das gezwirnte Stück Faden wird um die Spindel gewickelt, der Faden erneut am Haken befestigt, und der Vorgang so lange wiederholt, bis die Spindel voll ist. Dann wird der Faden gebrochen und das Gespinnst von der Spindel in den Spinnkorb hinein abgewickelt¹². Um später verwoben zu werden, muß der lose Faden, falls er nicht weiter behandelt wird, erneut aus dem Korb aufgewickelt werden, sei es direkt auf das Weberschiffchen (*radius*), sei es auf eine Lagerungsspule oder einfach zu einem Knäuel¹³. Dieser dreistufige Wickelvorgang - auf die Spindel (beim Spinnen), von der Spindel (nach dem Spinnen), erneut auf eine Spindel (zur Weiterverarbeitung) - wird noch wichtig werden.

Das poetische Bild von den spinnenden Parzen, die den Lebensfaden des Menschen beginnen und enden lassen, kann nun grundsätzlich an verschiedenen Phasen der Fadenerzeugung anknüpfen, wie ja auch die Zuweisung der Tätigkeitsbereiche an

¹¹ Zur Forschungslage vgl. Schneider 1992, S. 124f. Seit der präzisen Gesamtdarstellung von Blümner 1912, Bd. 1, S. 120-134, die allerdings in Details überholt ist, fehlt Gleichwertiges. Auch Crowfoot 1955 und Patterson 1956 liefern die im folgenden entscheidenden Einzelheiten nicht. Vgl. zur Sache auch die Artikel von Mau 1896 und Hug 1929, sowie Marquardt 1886, S. 517-519.

¹² Nicht abgestreift, wie immer wieder zu lesen ist. Richtig Marquardt 1886, S. 518. Irrig hingegen Mau 1896, Sp. 2134, der glaubt, daß „das Gespinnst (...), wohl mit der Spindel, in den Spinnkorb (...) gelegt“ wurde. Dagegen spricht, daß die Spindeln teils sehr wertvoll waren und daher als massenhafte Aufbewahrungsspulen nicht geeignet, daß die Dichter vom Abrollen der Spindel sprechen (vgl. Verg. Georg. 4,348; Ciris 446) und daß im Vasenbild das Abwickeln in den Spinnkorb bezeugt ist (vgl. Abb. 419 bei Guhl-Koner 1893, S. 319, die Koner S. 319 richtig als Abwickeln in den Kalathos deutet; falsch dazu Blümner 1912, S. 132 mit Abb. 49).

¹³ Einen Beleg dafür, daß beim Weben der Faden von einer Spindel oder anderen Spule gezogen wird, bildet Blümner 1912, S. 157 Abb. 61 ab.

die einzelnen Parzen einer gewissen Schwankung unterworfen ist. Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang ein Epigramm Martials (4,54,9f.), eine Variation über das *carpe diem*-Motiv, das mit dem Gedanken schließt, selbst der Reichste, Tapferste oder Schönste könne seinem Leben keinen einzigen Tag hinzufügen:

*Nil adicit penso Lachesis fusosque sororum
explicat et semper de tribus una secat*¹⁴.

Drei Handlungen vollziehen die Parzen, von denen jede für sich allein völlig ausreichend für den Tod eines Menschen wäre. Lachesis steckt keine weitere Wolle auf den Rocken und unterbindet damit den nötigen Nachschub für den Lebensfaden, eine andere Parze durchtrennt den Faden, sei es, daß er noch länger gesponnen werden könnte, sei es, weil die Spindel voll ist. Das dritte Todessymbol ist das interessanteste, da es nicht am Faden selbst ansetzt. Von der schon fertiggesponnenen vollen Spindel, die offenbar das dem Menschen Zugesponnene, seinen Lebensvorrat versinnbildlicht, wickelt eine Parze den Faden ab (*explicat*). Ist die Spindel leer, ist auch das Lebensende gekommen¹⁵.

Kehren wir zu Seneca zurück. Bei ihm liegt ein weiteres, von den bisher skizzierten verschiedenes Modell vor: nicht die Durchtrennung des Fadens oder die abgewickelte Spule symbolisieren das Lebensende, sondern der leere Spinnkorb. Damit ergibt sich, von Seneca mit nur wenigen Hinweisen, aber doch hinreichend klar angedeutet, das folgende, nun einwandfrei logische und stringente Bild: Zu Beginn der Herrschaft spinnen die Parzen den Lebensfaden des Kaisers für den Zeitraum seiner Regentschaft vollständig zu Ende¹⁶, wie es bei dem Neros ausgeführt ist (4,1,3ff.). Der Faden wird in den Spinnkorb abgewickelt und ruht dort als Lebensvorrat des Kaisers, dem sich ohne weiteres etwas hinzufügen läßt (vgl. 3,3). Soll der Kaiser sterben, wird auf eine leere Spule¹⁷, wie sie Clotho aus der *capsula* nimmt¹⁸, der Lebensvorrat im Korb aufgewickelt (4,1,1f.), also der dritte, nicht der erste Wickelungsvorgang, wie Heinze glaubte, vollzogen. Mit der vollständigen

¹⁴ Ich lese *secat* mit der m.E. überzeugenden Konjektur von Heinsius für das blasse überlieferte *negat* oder *necat*. Das Bild des gewaltsamen Durchtrennens des Fadens ist eindeutig bezeugt z.B. bei Stat. silv. 3,3,127.

¹⁵ Die sachliche Reihenfolge (Wolle aufstecken, den gesponnenen Faden durchtrennen, die volle Spindel wieder abwickeln) dürfte hier wegen des rhetorischen Effekts, den Schnitt am Schluß zu setzen, vertauscht sein.

¹⁶ Dies gegen Schönberger 1990, S. 63 zu v 6.

¹⁷ *fusus* meint nicht nur die Spindel zum Spinnen, sondern jede spindelartige Spule, auf die etwas aufgewickelt werden kann (nicht überzeugend hier die Einteilung im ThLL VI,1 s.v. *fusus* p. 1661 l. 6-68). Beleg hierfür sind die Vasenbilder, die beim Weben verwendete Spulen zeigen, vgl. dazu auch Blümner 1912, S. 153.

¹⁸ Die Funktion der *capsula* 3,4 ist unklar (das Wort selten, vgl. ThLL III s.v. *capsula* p. 363, l. 33-42 mit acht Belegen). Vielleicht soll sie als umschließendes Behältnis die Funktion einer Urne für die später mit dem Claudius-Faden umwickelte Rolle andeuten. Die in der *capsula* befindlichen, anfangs leeren Spindeln sind vielleicht als mit dem ABC des Augurinus, Baba und Claudius beschriftet zu denken.

Aufwicklung und Leerung des Korbes endet sodann das Leben¹⁹. Die knappe Skizze muß zur Erläuterung der Konzeption, die der senecaischen Parzenhandlung zugrundeliegt und die einen eigenständigen Typus bildet, genügen. Gleichwohl dürfte das vollkommen logische und künstlerisch durchdachte Vorgehen des Dichters auch in diesem Punkt klar geworden sein. Denn nur dieser dritte Typus erlaubte im Gegensatz zu Heinzes Varianten gleichzeitig die dramatisch-anschauliche Gestaltung von Claudius' Tod und Neros kommender Herrschaft im Bild der spinnenden Parzen.

Von der Bedeutung des breit angelegten Parzenteils für die Leserlenkung war bereits die Rede. Noch wichtiger ist indes seine inhaltliche Funktion, die bislang erst ansatzweise erkannt wurde. Seneca wollte, dies meine These, nicht nur den von den Parzen wunderschön gesponnenen Lebensfaden als Symbol für die Person und Herrschaft des jungen Kaisers verstanden wissen, sondern auch alle Begleitumstände bei der Herstellung des Lebensfadens, alles, was Nero in die Wiege seiner Herrschaft gesungen wurde, in jedem einzelnen Punkt auf den Kaiser und das neue goldene Zeitalter übertragen. Dies bedeutet, daß alle Attribute und Handlungen der Parzen und Apolls als Aussage über Nero funktionalisiert sind, daß schon die Parzenhandlung als ein erster durchkomponierter, freilich sehr dezenter Panegyrikus vor dem folgenden, direkten zu lesen ist. Nach den strukturellen Beziehungen zwischen diesen beiden panegyrischen Teilen wird später zu fragen sein. Zunächst sollen die einzelnen Aussagen über den Kaiser in fortlaufender Interpretation untersucht werden. Die bisherige Auffassung von den „phrasenhaften Formeln der Apokolokyntosis“²⁰, die das panegyrische Nerobild des Stücks „für einen historischen Vergleich ziemlich wertlos“²¹ machten, wird dabei durch eine differenziertere Sicht zu ersetzen sein²².

*at Lachesis redimita comas, ornata capillos,
Pieria crinem lauro frontemque coronans,
candida de niveo subtemina vellere sumit*

v 3

v 5

¹⁹ Eine Parallele zu dieser Vorstellung vielleicht Verg. Aen. 10,815 *extremaque Lauso / Parcae fila legunt*, das Eitrem 1932, Sp. 2481 wenig plausibel als „Aufsammeln der Lebensfäden an der Spindel“ erklärt. Eine systematische Untersuchung zu den Parzen und den verschiedenen Konzeptionen, die sich an den Spinnvorgang knüpfen, fehlt, soweit ich sehe. Anlaß zur Fehldeutung der Stelle gab Senecas Formulierung v 1f. *convolvens stamina fuso / abruptit stolidae regalia tempora vitae*. Gemeint ist, daß durch den Vorgang des Aufwickelns die Herrschaftszeit des Claudius beendet wird, nicht daß zwei Vorgänge (Aufwickeln und Brechen des Fadens) stattfinden: gebrochen wird nur Claudius' Leben, nicht der Faden. Richtig die Einordnung der Stelle im ThLL I s.v. *abrumpe* unter II translate I interrumpere, incidere de vita p. 141 l. 21sq., das seit Vergil recht häufig ist.

²⁰ Heinz 1948 (s. A.III.2.b.), S. 92.

²¹ Heinz 1948 (s. A.III.2.b.), S. 78.

²² So viele Einzelheiten von den Kommentaren richtig erkannt werden, steht doch eine angemessene Gesamtwürdigung von Senecas Nero-Panegyrik aus. Heinz 1948 (s. A.III.2.b.), S. 78f., der bislang als einziger das Nerobild der Satire behandelte, kommt über Pauschalurteile und die Darstellung des Offensichtlichen nicht hinaus. Auch Lund 1994, S. 22f. und S. 72 sieht nur das Topische im Nerolob. Knappe Interpretationen zu Kap. 4 auch bei Eden 1984, S. 75 und Schönberger 1990, S. 62f. Nicht zugänglich war mir die Studie Boatwrights 1986 zu den literarischen Vorbildern und dem Stil der Passage.

*felici moderanda manu, quae ducta colorem
assumpsere novum. mirantur pensa sorores:
mutatur vilis pretioso lana metallo,
aurea formoso descendunt saecula filo.*

Mit deutlich markierter Abkehr von der Claudius-Handlung (*at*) setzt die Panegyrik ein. Protagonistin ist nun nicht mehr die mit Claudius' Schicksal befaßte Clotho sondern Lachesis, die entgegen der Tradition in der Gestalt einer schönen, festlich geschmückten Jungfrau, ganz wie eine Apollopriesterin oder eine der Musen (*Pieria lauro*), auftritt²³. Besonders liebevoll sind dabei mit einem Trikolon ihr erlesener Haarschmuck und die Bekränzung mit dem apollinischen Lorbeer, dem Symbol der Seherkraft und der erhabenen Dichtung, ausgeführt. Trifft unsere These zu, so sind die Attribute der Parze im Sinne erster, vorsichtig andeutender Panegyrik zu verstehen: Lachesis' ungewöhnlicher apollinischer Schmuck erhält seine tiefere Begründung in der apollinischen Erscheinung des jungen Kaisers, eines Musensohnes, dessen Schönheit und Begabung Apoll selbst später ausdrücklich preisen wird²⁴. Lachesis wählt für Neros Lebensfaden die allerbeste, schneeweiße, glückverheißende Wolle. Man wird darin eine weitere Anspielung auf das glänzende Aussehen des Kaisers erkennen dürfen, doch schwingt vielleicht eine weitere Vorstellung mit, die Seneca wenig später in *De clementia* deutlicher ausgeführt hat: das Motiv der *innocentia* Neros, der von Bürgerkriegsgreueln unbefleckten Unschuld, die seine Regierung noch über die des Augustus erhebt²⁵. Zwei weitere Herrschertugenden klingen im folgenden Vers in der Formulierung *felici moderanda manu* an: Neros *felicitas*²⁶, das Leitmotiv der *laudes*, das mit der Vorstellung des *saeculum felicissimum*, der neuen goldenen Zeit zu untrennbarer Einheit verschmilzt, und seine *moderatio* in der Amtsführung, die Seneca mit der glücklichen Wahl des für den Spinnvorgang an sich ungewöhnlichen *moderari* anzudeuten versteht²⁷.

Als Lachesis beginnt, die weiße Wolle zu verspinnen, ereignet sich ein Prodigium, wie es treffender den Anbruch einer neuen, glücklichen Zeit nicht symbolisieren könnte: der weiße Faden wird allmählich zum goldenen, schrittweise erlebt der Leser die Metamorphose mit, bis im ersten *versus aureus* der Passage (v 9) der

²³ Lachesis, die meist nur die Wolle zugibt (vgl. die Kommentare zur Stelle), ist hier m.E. deswegen zur Spinnerin geworden, um jeden Kontakt mit Claudius, mit dessen Faden Clotho befaßt war, zu vermeiden; Atropos war schon wegen der Etymologie ihres Namens für diese Aufgabe ungeeignet – so erzwingt die panegyrische Intention den ungewöhnlichen Tätigkeitsbereich. Neben der priesterlichen Komponente (*redimita comas* läßt an die *vitta* denken) ist m.E. die Nähe zur elegischen *candida puella* bemerkenswert.

²⁴ Neros apollinische Haarpracht wird v 32 explizit genannt. Den Bezug von Lachesis' Lorbeer-schmuck auf Nero sehen alle Kommentare. In *coronans* ist m.E. das Motiv der Dichterkrönung Neros bereits angedeutet.

²⁵ Vgl. *de clem.* 1,8ff.

²⁶ *felicitas* als politische Qualität belegt u.a. Cic., *De imperio Cn. Pompei* passim. Vgl. auch die sprichwörtliche *felicitas* Sullas und Caesars.

²⁷ Vgl. ThLL VIII p. 1212 I. 8 – p. 1219 I. 40 s.v. *moderor*, die Stelle p. 1215 I. 37 eingeordnet.

Faden seine volle Pracht entfaltet hat²⁸. Goldene Zeiten unter der Herrschaft des schönen, jungen Prinzeps verspricht Seneca, alle Hoffnungen, die sich an den Beginn eines neuen Säkulums und einer neuen Goldzeit knüpfen lassen, können beim Leser wach werden²⁹. Zweifellos mit Bedacht ist der Anschluß an die augusteische *aurea aetas*-Ideologie und ihre Bildersprache gesucht, das neo-augusteische Regierungsprogramm Neros dezent im Symbol des goldenen Parzenfadens gespiegelt. Einen glücklichen panegyrischen Einfall wird man darin sehen dürfen, daß sich gerade die Parzen angesichts dieses Prodigiums verwundert die Augen reiben. Das Staunen der sonst schicksalskundigen und -bestimmenden Gottheiten verbürgt Großartiges für die Herrschaft des jungen Kaisers.

*nec modus est illis: felicia vellera ducunt
et gaudent implere manus: sunt dulcia pensa.
sponte sua festinat opus nulloque labore
mollia contorto descendunt stamina fuso.
vincunt Tithoni, vincunt et Nestoris annos.*

v 10

Die Verse beschreiben, eingeleitet von einem amüsanten Spiel mit der Grammatik³⁰, mit plastischer Anschaulichkeit das Spinnen der nun bei der Arbeit vereinigten Parzen: ohne Unterlaß (*nec modus*) ziehen sie die Wolle vom Rocken, die bald die Hände füllt³¹, die Spindel wirbelt und zieht tanzend stets aufs neue (dies meint der Plural *stamina*) den Faden zu Boden. In schöner Variation schildert Seneca dabei die mühelose Leichtigkeit der Arbeit³², unversehens wächst der Faden über das normale Maß (*nec modus*) und erreicht nur noch im mythischen Vergleich zu erfassende Dimensionen (v 14). Neben der Länge der künftigen Herrschaft Neros

²⁸ Man beachte auch hier die sorgsame Vorbereitung der Goldfärbung durch *novum colorem* und, schon konkreter, durch *pretioso metallo*. *vilis* ist pointiert gesetzt, da weiße Wolle an sich teuer ist. *pensa* meint nicht in singulärer Ausdrucksweise den Faden, wie Lund 1994, S. 73 zur Stelle glaubt, sondern wie üblich den Wollvorrat auf dem Rocken: die Parzen staunen, daß Lachesis aus der weißen Wolle einen Faden zieht, der dabei golden wird. Zur metrischen Gestalt von v 9 treffend Eden 1984, S. 76f. zur Stelle.

²⁹ Die zahlreichen Plurale in der Passage weisen in der Regel auf die Länge der neronischen Herrschaft. Der ungewöhnliche Gebrauch von *formosus*, den Lund 1994, S. 73 zur Stelle konstatiert, erklärt sich aus dem Bezug auf Nero: vgl. v 32 seine *cervix formosa* und 4,2 *homini formosissimo*. Zum Motiv der Goldzeit vgl. Baldry 1952, der S. 83ff. das direkte Vorbild Hesiods als Ursache der an sich ungewöhnlichen Verbindung von Gold und Segenszeit in der kaiserzeitlichen Literatur erweist, Bertoli 1982, der anhand von Sen. epist. mor. 90 die Moralisierung des ursprünglich wissenschaftlich-philosophischen Herrschaftsideals des σοφός durch Aufnahme der Goldzeit-Symbolik aufzeigt, und Kubusch 1986, der die augusteischen Vorbilder, aus denen Seneca hier schöpft, umfassend erschließt.

³⁰ *illis* muß der Leser zunächst auf *saecula* v 9 beziehen, erst das Folgende macht den Bezug auf die Parzen klar. Inhaltlich ergibt sich in beiden Fällen dieselbe Aussage, nämlich die Ewigkeit von Neros Reich.

³¹ Treffend bemerkt Schönberger 1994, S. 64 zur Stelle, daß der Faden hier nicht wie üblich mit zwei Fingern, sondern mit der ganzen Hand gezogen wird.

³² Hier liegt möglicherweise ein Reflex der vergilischen *labor*-Ideologie vor. Auf das Motiv des αὐτόματος, das für die Goldzeit seit Hesiod charakteristisch ist, verweisen die Kommentare zur Stelle.

wird indes auch ihre Beschaffenheit im Symbol des Fadens abgebildet. Erneut begegnet das Leitwort *felix*, die anbrechende Zeit ist den Göttern wohlgefällig (*gaudent, dulcia*), und wird auch für die Menschen süß und angenehm sein (*molli*) – leise läßt Seneca hier das Motiv der *clementia Neronis* anklingen, die das mühelose Leben der Menschen in der Goldzeit (*nullo labore*) krönen wird. Mit dem Auftreten Apolls kommt neue Dynamik in das Geschehen:

Phoebus adest cantuque iuvat gaudetque futuris v 15
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. v 20

Die Lichtgestalt unter den Himmlischen, der Gott, der mit Jupiter am weitesten in die Zukunft blicken kann, tritt heran, sieht mit Wohlgefallen Neros Herrschaft heraufkommen (*gaudet futuris*), greift froh darüber in die Saiten, steckt auch bisweilen frische Wolle auf den Rocken (*pensa ministrat*) und hilft so den Parzen bei der Arbeit. Schon die Gestalt Apolls stellt einen erneuten Brückenschlag zur augusteischen Ideologie dar. Apoll, einst Hausgott des ersten Kaisers, wird als besonderer Schutzpatron Neros in Anspruch genommen, und in der Tat eignete sich kaum eine Figur besser als die des unkriegerischen, überirdisch schönen Apollo Μουσῶ-αγέρτης, die Gestalt des jungen, den schönen Künsten zugetanen Kaisers und seiner Regierung sinnfällig vor Augen zu führen³³. Doch Apoll hilft den Parzen nicht nur, er unternimmt es sogar, sie zu täuschen, um seinem Schützling ein noch längeres Leben zu verschaffen. Mit hinreißend schönem Gesang, der die Spinnerinnen in seinen Bann zieht, versüßt er ihnen die Mühen der überlangen Arbeit, und während die Parzen Apolls Lied nicht genug loben können, wächst der Faden über menschliches Maß hinaus³⁴. Darf man fragen, worüber Apoll sang und womit er die Parzen so begeisterte? Seneca gibt einen Hinweis: Apoll lobte das Werk der Parzen (*opus laudatum*), den goldenen Herrschaftsfaden Neros, damit aber, so dürfen wir den Gedanken weiterspinnen, wohl auch die kommende glückliche Zeit unter dem jungen Prinzeps. So leuchtet in den panegyrischen Versen der Parzenhandlung die Existenz apollinischer Panegyrik, die unerhörte Möglichkeit eines Hymnus des Gottes auf seinen Schützling auf.

Auf eine Eigentümlichkeit der Verse sei besonders hingewiesen, das auffällige Verharren Senecas bei dem übermenschlichen Alter, das Nero erreichen werde. Gewiß war es üblich und ein Gebot der höfischen Etikette, dem neuen Regenten langes Leben zu wünschen; auch zählte lange Dauer zu den stehenden Attributen glückli-

³³ Die Beziehung der Apollgestalt zur neronischen Ideologie sehen alle Kommentare. Weder der pedestre Merkur, noch der burleske Hercules hätten seine Funktion erfüllen können.

³⁴ Apolls Gesang ist durch das doppelte *cantus* auffällig betont, das für Nero v 23 explizit wiederkehrt. Man wird darin m.E. einen deutlichen, außerordentlich frühen Hinweis auf die ideologisch gewollte Betonung von Neros künstlerischen Fähigkeiten sehen dürfen, speziell auf seine Ambitionen als Epiker (*cithara*). *fraterna carmina*, da Apoll und die Parzen Zeus-Kinder sind, *detinet* erklärt treffend Lund 1994, S. 73 zur Stelle als *carmine vincas retinet*.

cher Herrschaft³⁵; das Insistieren Senecas auf diesem Punkt kann dies jedoch nicht hinreichend erklären, vielmehr dürfte der wiederholten Ankündigung von Neros überlanger Regierungszeit jenseits aller Topik konkrete ideologische Bedeutung zukommen: einerseits bringt sie ihn in scharfen Gegensatz zu den kurz amtierenden (und Seneca verhassten) Kaisern Claudius und Caligula, andererseits stellt sie erneut den Anschluß an die Epoche des langlebigen Augustus her, ja überbietet den ersten Prinzeps sogar. Nicht ein neuer, sondern ein besserer Augustus soll Nero werden, dessen absolute Ausnahmestellung unter allen Lebenden (*plus solito - humana fata transcendit*), dessen Gottähnlichkeit, die Apoll gleich darauf explizit verkünden wird, bereits hier anklingt.

'ne demite, Parcae'

v 20

*Phoebus ait 'vincat mortalis tempora vitae
ille mihi similis vultu similisque decore
nec cantu nec voce minor.*

Die Spinnarbeit der Parzen ist beendet. Apoll, der mit seinem Täuschungsmanöver erfolgreich war, bittet in großartiger direkter Rede die drei Spinnerinnen, dem Faden der Herrschaftszeit Neros seine volle Länge zu belassen³⁶. Erst hier setzt die direkte Panegyrik ein. Was das Symbol der Parzen und des Goldfadens zuvor nur andeutete, entfaltet sich nun zu voller Klarheit. Apoll bittet die Parzen zunächst, Nero die zugesponnene Lebensdauer nicht zu kürzen. Wieder klingt das Motiv der menschliches Maß überschreitenden Länge des Lebens an, deutlicher als bisher verbunden mit dem Hinweis auf Neros einst zu erhoffende Vergöttlichung: *vincat mortalis tempora vitae* - wie ein neuer Hercules soll der Kaiser aus dem irdischen Daseinskampf siegreich hervorgehen und sich einen Platz im Himmel erwerben³⁷. Die Begründung für Neros erbetene Ausnahmestellung gibt der Gott in fast hymnischem Stil. Vier Eigenschaften zeichneten den jungen Prinzeps zuvörderst aus: die apollinische Schönheit seiner äußeren Erscheinung (*decus*), besonders die seines Gesichts und seiner Augen (*vultus*)³⁸, seine Dichter- und Sängergabe (*cantus*) und seine herrliche Stimme (*vox*)³⁹. All dies war im Symbol der festlich geschmückten Lachesis und des leierspielenden Apoll bereits angeklungen, nun erhält Neros Gottähnlichkeit aus dem Mund des Olympiers offiziell Geltung.

³⁵ Vgl. zu diesen Aspekten die Kommentare zur Stelle.

³⁶ *demere* meint nicht *desecare*, wie Lund 1994, S. 74 zur Stelle glaubt, sondern tatsächlich „wegnehmen“, nämlich von dem entstandenen Fadenvorrat der neronischen Herrschaftszeit. Zum Pathos der Passage, die mit einem epischen Imperativ beginnt und in epischen Vergleichen weiterlaufen wird, vgl. die Kommentare *passim*.

³⁷ Stoische Vorstellungen scheinen hier anzuklingen. Daß die Satire in der Kritik an Claudius stoische Positionen bezieht, wurde oft betont, vgl. dazu u.a. Lund 1994, S. 28f.

³⁸ Dasselbe Motiv des *vultus* verwendet Calp. Sic. 7,84. Vielleicht ist auch an den legendären strahlenden Blick des Augustus gedacht.

³⁹ *vox* ist m.E. *proprie* zu verstehen, eher nicht als Anspielung auf die rhetorische Begabung. Das Aufheben, das Nero später von seiner Stimme machte (vgl. Plin. nat.hist. 34,166 und Suet. Nero 20), ist damit bereits für den Siebzehnjährigen belegt. Die späteren künstlerischen Vorlieben scheinen bereits voll entwickelt.

Man beachte, daß Apoll, der von Nero eindeutig als schon Lebendem spricht, die Zeit zwischen Geburt und Regierungsantritt wie selbstverständlich übergeht. Warum? Durch die explizite Datierung in den ersten Kapiteln der Satire hatte sich Seneca die Möglichkeit genommen, im Stile von Vergils 4.Ekloge die Ankunft eines neuen Goldkindes zu besingen, ja er war nur dank der Konstruktion, daß die Parzen den Faden der Herrschaftszeit dem Prinzeps gesondert beim Regierungsantritt zuspinnen, überhaupt in der Lage gewesen, den *laudes* die Parzensymbolik mit ihrem großen panegyrischen Potential zu erhalten. Dennoch wäre es möglich gewesen, auch Neros Jugend panegyrisch-propagandistisch zu verwerten, wie es das Beispiel der strukturell vergleichbaren Nero-Prophezeiung des Calpurnius Siculus zeigt⁴⁰. Seneca hat darauf offenbar bewußt verzichtet. So hoch der Wechsel war, den er auf die Zukunft des jungen Kaisers ausstellte, aus den kleinen Höhepunkten der Kindheit und Jugend hat er keine Großtaten gemacht. Zurück zum Text. Nicht nur die in seiner Person beschlossenen Vorzüge veranlassen Apoll, Nero ein überlanges Leben zu erbitten, auch seine künftigen Taten erheischen rückhaltlose Unterstützung:

felicia lassis v 23
saecula praestabit legumque silentia rumpet.

Als Wohltäter der Menschheit wird der Kaiser goldene Zeiten heraufbringen - wieder begegnet das Leitwort *felix* -, er wird die Ermüdeten aufrichten⁴¹ und insbesondere die Geltung der Gesetze wiederherstellen. In knappster Form skizziert Seneca hier den Kern des neo-augusteischen Regierungsprogramms, das er selbst maßgeblich beeinflusst hatte: das Ende der Rechtsunsicherheit und der Einmischung des Prinzeps in die Justiz, die Erneuerung der hergebrachten, gesetzlich fixierten Rechte im Rahmen der augusteischen Staatsordnung und die politische Selbstverpflichtung zu einer behutsamen Außenpolitik und einer Hebung der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse im Reich, kurz eine nach außen und innen gerichtete neue Friedensordnung, noch kürzer: *felicia saecula*.

Den Abschluß der Partie bildet der große, die *laudes* krönende und äußerst wirkungsvoll vorgetragene Vergleich Neros mit den leuchtenden, richtungsweisenden Gestirnen der Nacht und des Tages.

qualis discutiens fugientia Lucifer astra v 25
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 v 30
aspiciet. flagrat nitidus fulgore remisso
vultus et adfuso cervix formosa capillo.

⁴⁰ Vgl. u. S. 58f. zu Calpurnius' Hinweis auf Neros Rede *pro Iliensibus*.

⁴¹ Die Nähe zur biblischen Sprache („kommt zu mir, die ihr mühselig und beladen seid“) ist auffällig, wenn auch insgesamt schwächer ausgeprägt als in Vergils 4.Ekloge.

In makelloser sprachlicher und stilistischer Schönheit⁴², in vollendet abgerundeter, einen vollen Tag umfassender und so auf Ewigkeit weisender Komposition symbolisieren der Morgenstern (*Lucifer*), der Abendstern (*Hesperus*) und die aufgehende Sonne Neros künftige Herrschaft. Kein stechendes Gestirn wird er der Welt sein, sondern sanft, aber dennoch kraftvoll (*discutiens*) die Schatten der Vergangenheit, die Finsternis der Regierung des Claudius vertreiben. Sehr glücklich ist das Bild der aufgehenden Sonne für den Anbruch der Weltherrschaft (*orbem!*) Neros gewählt: so wie, schon klar und hell leuchtend, doch noch mild, schon in voller Schönheit am Horizont zu erblicken, einen herrlichen Tag versprechend, der himmlische Wagenlenker seine segensreiche Bahn zu ziehen beginnt, so hilfreich ist der junge Kaiser schon zugegen: *talis Caesar adest*. Und wie der neue Weltherrscher, der Sonne gleich, gütig auf die Länder unter sich herabschauen wird, so wird Rom zu seinem sonnengleichen Nero aufblicken können. Leise deutet dabei die Parallelisierung mit Apoll (vgl. *adest* v 15!) und die Betonung des Blickvorgangs (zweifaches *aspicere*) meines Erachtens das Motiv der Epiphanie Neros an, das die spätere Panegyrik breiter gestalten wird.

Erst hier, am Ende der *laudes*, fällt der offizielle Titel *Caesar*, fällt der Name *Nero*. Jeder Zweifel an der Identität dessen, der die goldene Zeit bringen wird, ist mit diesen Versen ausgeschlossen - erneut begegnet die Strategie der Vereindeutigung, noch verstärkt durch die erneute Namensnennung in 4,2 - , Neros enge Beziehung zu seinen Römern wird sinnfällig, vielleicht mit etymologischem Spiel⁴³, vor Augen geführt. In Ringkomposition zum Beginn der Rede (*vultus!*), in geschickt für den Schluß aufgesparter Konkretisierung beschreibt der Gott Neros Gestalt, in der sich apollinische und solare Schönheit wie bei Phoebus Apollo selbst vereinigen. Glänzend, aber sanft erstrahlt sein Antlitz⁴⁴, die weich in den Nacken fallenden Haare zieren seine Erscheinung. Es verdient Beachtung, daß diese Bestätigung des Sonnenvergleichs durch die überirdische Schönheit Neros im Präsens geboten wird. Apolls Rede hatte mit dem Wunsch begonnen, Nero die überlange Lebenszeit zu belassen (*vincat tempora*), hatte dann im Futur der absoluten Gewißheit die segensreiche Regierungstätigkeit des neuen Kaisers prophezeit, um nun in der lebendigen Vergegenwärtigung des schon real gedachten sonnengleichen Prinzeps zu enden. Die Vermutung liegt nahe, Seneca habe die Sicherheit seiner Apollo-Rede *ex eventu* bezogen. Was dies für die Datierung der Satire besagt, wird noch zu erörtern sein.

*haec Apollo. at Lachesis, quae et ipsa homini formosissimo faveret, fecit 4,2
plena manu et Neroni multos annos de suo donat.*

⁴² Man beachte u.a. die dreifache Anapher *qualis* mit Iktusvariation im zweiten *aut qualis* und klassischer Vergrößerung des dritten Kolon.

⁴³ In dem Nebeneinander von Rom, dessen Bedeutung *fortitudo* wegen des griechischen *βάρμη* geläufig ist, und Nero, das Gellius 13,23,8 als *virtus*, *fortitudo* auflöst, ist möglicherweise die perfekte Harmonie von Herrscher und Beherrschten angedeutet.

⁴⁴ Vielleicht liegt zusätzlich eine Anspielung auf Ascanius' „julisches Glänzen“ im Flammenprodigium vor.

Apoll hat geendet. Lachesis gewährt die Bitte, bestätigt die Schönheit des jungen Prinzeips ausdrücklich und fügt dem Leben Neros, der auch ihr Liebling ist, von sich aus viele Jahre hinzu (4,2)⁴⁵. Damit schließt die Nero-Handlung - das Brechen und Abwickeln von Neros Faden in den Vorratskorb wird selbstverständlich ausgeblendet - und die Erzählung wendet sich wieder dem Geschehen um Claudius zu.

Kurz sollen die wesentlichen Punkte des Idealbildes, das Seneca von Nero entwarf, im folgenden noch einmal zusammengefaßt werden. Einige Gedanken zur Funktion einzelner Aussagen und zur Datierung, schließlich auch zur Gliederung und dem generellen Charakter der Partie werden sich anknüpfen.

Drei Eigenschaften charakterisieren den Nero der *laudes*, die ihn, der insgesamt als idealer Herrscher in einer Goldzeit neo-augusteischen Gepräges erscheint, besonders auszeichnen: allem voran seine Langlebigkeit und damit die Dauer seiner Regierung, körperliche Vorzüge, darunter seine begnadete Stimme und vor allem die apollinische Schönheit seines Gesichts, und einige wichtige Herrschertugenden, wie *clementia*, *moderatio* und *innocentia*. Es ist auffällig, wie wenig konkret Seneca auf das Regierungsprogramm und etwaige politische Leistungen des jungen Kaisers eingeht. Außer der generellen Ausrichtung an der Politik des Augustus, der Vermittlung neuer Lebensfreude⁴⁶ und dem isolierten Verweis auf die Erneuerung der Justiz, finden sich keine konkreten Aussagen über Neros Regierungstätigkeit. Zwei einander ergänzende Erklärungen für dieses Phänomen scheinen denkbar. Wenn das wenige Konkrete tatsächlich, wie anzunehmen ist, *ex eventu* gesprochen wird, so muß das Fehlen weiterer Anspielungen auf innen- oder außenpolitische Erfolge Neros dahingehend gedeutet werden, daß Seneca *ex eventu* eben nicht mehr sagen konnte. Nur die anti-claudische Doktrin von der Nichteinmischung des Kaisers in die Gerichtsbarkeit, einer der ersten Schritte der neuen Regierung, war bereits umgesetzt, das Weitere harpte noch der Ausführung. Daraus ergibt sich als terminus post für die *Apocolocyntosis* November 54, als terminus ante Januar 55, was sich mit den Ergebnissen anderweitiger Überlegungen zur Datierung deckt. Die zweite Erklärung muß bei der Tendenz der Schrift ansetzen. Die *Apocolocyntosis* war für die Öffentlichkeit bestimmt, sie sollte als zumindest halboffizieller Propagandatext wirken und mußte daher auf ihre Adressaten, d.h. die gebildete Schicht, Kaiser-treue wie Skeptiker, Rücksicht nehmen. Aus diesem Grund verbot es sich, Neros politisch bislang unauffällige Jugendzeit zu stilisieren; große Hoffnungen auf seine künftige Entwicklung waren indes möglich, ohne Anstoß zu erregen, und Seneca formuliert diese Hoffnungen trotz allen Überschwangs so allgemein, daß sie für die Mehrheit der politisch bestimmenden Klasse akzeptabel sein mußten.

Mit dem reich ausgeführten Motiv von Neros kommender langer Regierungszeit und der Übernahme der Goldzeitsymbolik hat Seneca den Anschluß an die augusteische Ideologie gesucht und sie zugleich modifiziert. Daß Nero sich als ein besserer Augustus bewähren wird, geht aus den Versen klar hervor; worin er den er-

⁴⁵ Die exakte Bedeutung von *de suo* ist umstritten. Daß der Wechsel vom Vers in die Prosa „trivializza comicamente la divina operazione di filare il destino di Nerone“ (Russo 1964, S. 63 zu 4,2, ähnlich Schönberger 1990, S. 51), kann ich nicht finden. Nur die Form wechselt, vielleicht mit leichtem Lächeln, der Inhalt der Panegyrik wird aber voll bestätigt.

⁴⁶ Das Motiv der *laetitia* durchzieht die ganze Passage.

sten Prinzeps im einzelnen übertreffen soll, bleibt hingegen ungesagt. Vielleicht war es dafür noch zu früh⁴⁷. Die Grundzüge des Herrscherprofils Neros liegen durch den Rekurs auf die augusteische Apollo-Symbolik allerdings fest. Nero wird dem Reich als gütiger, mit ruhiger, aber starker Hand regierender Prinzeps den Frieden im Inneren und Äußeren bringen, allerdings nicht mehr als *primus inter pares*, sondern absoluter Monarch (vgl. v 31f.). Die Übernahme der augusteischen, vor allem von Vergil formulierten Bildersprache durch Seneca hat der Passage den Vorwurf eingetragen, nur Topoi aneinander zu reihen⁴⁸. Selbstverständlich hat sich Seneca vorhandener Symbole bedient, doch dürfte die Interpretation gezeigt haben, daß alle vorgeblichen Versatzstücke vollständig funktionalisiert sind, neuen, aktuellen, neronischen Gehalt erhalten haben und damit ihren topischen Charakter verlieren⁴⁹. Die *laudes Neronis* benutzen Topoi, sie sind aber nicht topisch. Wieviel Senecas Symbolik der Sprache des Kaiserkultes verdankt, deren Stellenwert von allen Kommentatoren hoch eingeschätzt wird, wird später zu untersuchen sein⁵⁰.

Einen auffälligen Zug im Nerobild der *Apocolocyntosis* stellt das wiederholte Lob der musischen Begabung des Kaisers und besonders seiner schönen Stimme dar. Wer diese Qualität bereits unmittelbar nach der Regierungsübernahme an Nero rühmen konnte, lange bevor der Kaiser mit seinen künstlerischen Ambitionen an die Öffentlichkeit getreten war, und lange bevor das Motiv in der Panegyrik heimisch wurde⁵¹, mußte intime Kenntnis von den Anlagen und Neigungen des jungen Prinzeps besitzen, dazu aber auch eine Stellung bei Hof und im politischen Leben, die es ihm erlaubte, derartige persönliche Details über den Kaiser unbeschadet zu äußern. So erweist dieser eigenwillige Einzelzug im Porträt Neros einerseits, daß schon der Siebzehnjährige in sich den großen Künstler sah und solches Lob gern hörte, und deutet andererseits, bedürfte es noch der Beweise, auf den intimsten Kenner des Prinzeps, seinen Erzieher als Verfasser der Satire hin.

Neben der Langlebigkeit und der musischen Begabung nimmt Neros körperliche Schönheit, besonders die seines Gesichts und seines Haares, einen wichtigen Platz im Porträt des Kaisers ein. Warum insistiert gerade der Stoiker Seneca so auf dieser Äußerlichkeit? Ein Grund ist sicherlich in dem Bestreben zu sehen, Nero auch hier scharf von dem alten, hinkenden Claudius abzuheben, wie die politische Wirksamkeit guten Aussehens generell nicht zu unterschätzen ist. Doch kommt der Betonung von Neros Anmut meines Erachtens eine weitere Funktion zu. Die Schönheit des Kaisers, die von allen Römern bei Audienzen, im Theater, im Zirkus, auf Münzen gesehen werden konnte, die bekannt und überprüfbar war⁵², fungiert als Beweis dafür, daß auch die übrigen Aussagen Apolls der Wahrheit entsprechen.

⁴⁷ Inhaltlich präzise Programmatik wird Seneca erst in *De clementia* vortragen. Auch die Thronrede ging bis auf die Abgrenzung von Claudius über Allgemein-Augusteisches kaum hinaus.

⁴⁸ Die zahlreichen Anleihen bei Vergil, aber auch Horaz und Ovid weisen Roncalli 1990 im Similienapparat und Lund 1994 im Kommentar zur Passage passim nach.

⁴⁹ Zur Funktion der Zitate, der Satire insgesamt den Charakter eines literarischen Scherzes zu verleihen, vgl. o. Anm. 4.

⁵⁰ Vgl. u. S. 428ff.

⁵¹ Vgl. dazu u. S. 420ff.

⁵² Zu Neros Aussehen vgl. Suet. Nero 51,1, der von *vultu pulchro* spricht.

Sie ist das Siegel, das Seneca seiner Ankündigung eines idealen Herrschers zur Beglaubigung aufdrückt, sie ist das Zeichen, an dem – deutlicher als an jeder noch so gut gemeinten politischen Maßnahme – Rom seinen Kaiser erkennen kann und soll. Auch die starke Visualisierung in der ganzen Passage ist unter diesem Aspekt zu sehen. Liegt diese Intention vor, ergibt sich daraus, daß Nero, wollte sich Seneca nicht selbst widerlegen, bei wohlwollender Beurteilung tatsächlich als schön gelten konnte und daß er insbesondere sein Haupthaar zu der Zeit in apollinischem Künstler-Look schulterlang trug⁵³. Ob im Sonnenvergleich zudem eine Anspielung auf die Blondfärbung von Neros Haar vorliegt, wird sich nicht mit Sicherheit entscheiden lassen. In jedem Fall ist die *formositas* nicht topisches Lob, sondern weist als voll funktionalisiertes Symbol für die eigentlichen politischen Qualitäten des neuen Kaisers weit über sich hinaus.

Zur Struktur der *laudes*. Weinreich hat in ihnen ein dichotomisches Prinzip vorherrschen gesehen, das in stets neuer Zweiteilung eine immer feinere Gliederung der Passage bewirkt⁵⁴. Dies ist sicher richtig. Daneben scheint mir eine weitere Strukturierung gegeben, die vom panegyrischen Gehalt der Aussagen, seien sie direkt oder im Bild verschlüsselt, bestimmt ist. Der Preis von Neros persönlichen Vorzügen rahmt die gesamte Verspartie, so wie er auch die Apollo-Rede im Kleinen umschließt. Mit einer ersten Beschreibung der Goldzeit unter Nero im Symbol des Fadens korrespondiert die zweite, direkte durch Apoll. In der Mitte zwischen diesen beiden steht die Dauer von Neros Herrschaft im Vordergrund, so daß sich, sieht man von kleineren Verzahnungen ab, folgende Anordnung ergibt⁵⁵:

a	<u>Schönheit</u> Neros, indirekt	v 3-6
b	<u>Goldzeit</u> , indirekt	v 6-13
c	<u>langes Leben</u> Neros, indirekt und direkt	v 10-21
a ₁	<u>Schönheit</u> Neros, direkt	v 22-23
b	<u>Goldzeit</u> , direkt	v 23-31
a	<u>Schönheit</u> Neros, direkt	v 31-32

Zum Stellenwert der panegyrischen Partie im Werkganzen. Die *laudes Neronis*, kein Fremdkörper, sondern integraler Bestandteil der *Apocolocyntosis*, besitzen als (halb)offizieller Propagandatext ihr eigenes Gewicht, sind jedoch insgesamt der satirischen Zielsetzung der Schrift klar untergeordnet. Seneca hat seine Abrechnung mit Claudius nicht zum Panegyricus umfunktioniert, vielmehr war die Einlage der *laudes* nötig, um der Polemik gegen Claudius ihre anti-neronische Spitze zu nehmen. Indem dieselbe Satire, die Claudius' Divinisierung verspottet, programmatisch Neros Göttlichkeit verkündet, liefert Seneca zudem einen positiven Ge-

⁵³ Man vgl. die Münzbilder, die Neros langes Haar eindeutig zeigen.

⁵⁴ Vgl. Weinreich 1923, S. 49, der folgende Abschnitte setzt: A 1-2 / B 3-32: a 3-14 / b 15-32: α 15-20a / β 20b-32: αα 20b-24 / ββ 25-32. Scott 1931 versucht die strukturelle Anlehnung der Passage an einige Partien bei Ovid nachzuweisen. Auf die Symmetrie der drei großen Abschnitte (12 Verse Parzen, 6 Verse Apolls Hilfe, 12 Verse Apolls Rede) sei nur nebenbei hingewiesen.

⁵⁵ Die Angabe der Verszahlen kann die Überschneidungen der Motive nur unvollständig wiedergeben.

genentwurf zur falschen Apotheose des Vorgängers, dessen Konstruktivität ihn als engagierten Politiker zeigt. Für die Darstellung der eigenen Haltung gegenüber dem neuen Prinzeps hat der Philosoph hier die nahezu ideale Form gefunden. Gleichzeitig verbindlich und unverbindlich konnte er - gedeckt durch die Fiktionalität der Rahmenhandlung und die *persona* Apolls - ein propagandistisches Bild Neros entwerfen, dessen Ausgestaltung in seinem freien Belieben stand. Was er an Nero lobte, war dieser gehalten einzulösen⁵⁶, was er fortließ, konnte er, zu vollständigen oder auch nur repräsentativen Aussagen nicht verpflichtet, ohne Schaden übergehen. Das dergestalt nachhaltig von persönlichen und politischen Motiven bestimmte Bild Neros hat Seneca mit großer künstlerischer Meisterschaft in dichtester Form umgesetzt. Dies sollte, nachdem die Zweifel an der Stringenz der Parzenhandlung ausgeräumt werden konnten, die Interpretation hinlänglich gezeigt haben. Die *Apocolocyntosis* ist auch in den *laudes Neronis* das „in jedem Wort zugespitzte[n] Meisterwerk“, das Heinze in ihr sah⁵⁷. Sie nimmt *in nuce* fast alle spätere Panegyrik auf Nero vorweg und stellt so den wichtigsten Schlüssel zu deren Verständnis dar.

Nero 54-56 n.Chr. Seit dem Regierungswechsel Übergriffe der Parther auf Armenien. Einsetzung Corbulos und andere kluge Personalentscheidungen. Anfang 55 Agrippinas Einfluß durch Liebschaft mit Acte und Entmachtung des Pallas geschwächt. Von ihren Drohungen zur Ermordung des Britannicus getrieben, Mitte Februar kaltblütige Ausführung mit Hilfe Locustas. Keine Folgen für das politische Klima, aber dauerhaft gestörtes Verhältnis zur Mutter, trotz ihrer erfolgreichen Verteidigung in der Affäre um Iunia Silana. Nächtliche Streifzüge und Raufhandel. Krawalle im Theater. Otho, Claudius Senecio, der Schauspieler Paris neue Vertraute. Seneca und Burrus profitieren vom politischen Desinteresse, erreichen demonstrativ milde Amtsführung. Rückführung des Plautus Lateranus in den Senat, weitere Gnadenakte. Erfolgreiche Finanzverwaltung. Prozeßreform für Schuldner des *aerarium*. Ende des Jahres Erfolge Corbulos. Vologaeses räumt Armenien. ovatio und Statue im Mars Ultor-Tempel für Nero. 56 Senecas und Burrus' Kandidaten Konsuln. Weiter positive Maßnahmen und Italien-freundliche Politik, vor allem für die Industrie. s.c. Pisonianum stärkt Richteramt der Konsuln und Prätores. Spätestens jetzt *pater patriae*-Titel. Entspanntes Verhältnis zum Senat. Weitere Eskapaden, aber Ende der Theaterkrawalle durch Ausweisung der *mimologi*.

⁵⁶ Zur Ermahnung, die im Lob liegt, vgl. Russo 1964, S. 63 zu v 30.

⁵⁷ Heinze 1926, S. 49.

2. Seneca, *De clementia*

Senecas Traktat *De clementia*, der wohl in der ersten Hälfte des Jahres 56 n.Chr. entstand und verstümmelt überliefert ist, wendet sich nach Art eines Fürstenspiegels an den jungen Prinzeips, um ihm mit einer Vielzahl von zumeist der stoischen Lehre entnommenen Argumenten den hohen Wert der Herrschertugend *clementia* zu verdeutlichen, ihr Wesen und ihre Grenzen zu bestimmen und Nero zur bewußten Vollendung des bereits eingeschlagenen Weges zu einer gütigen Herrschaft anzuleiten. Die Forschung hat sich mit dem literarisch, philosophisch und historisch interessanten Werk eingehend befaßt und die Schrift als Fortsetzung und Weiterentwicklung griechischer Fürstenspiegel, als gewichtige philosophische Fundierung und erste stringente Theorie der absoluten Souveränität des römischen Prinzeips, als politisches Manifest Senecas im Kampf um die Etablierung eines humanen, in der Ethik gründenden Kaisertums, aber auch als Quelle für die persönliche politische und denkerische Entwicklung des Philosophen, als Dokument seiner Erziehungsversuche an Nero und Musterbeispiel für sein psychagogisches Geschick gewürdigt¹. Es kann hier nicht darum gehen, das Nerobild des Traktats *in extenso*

¹ Den letzten Forschungsbericht zu den Philosophica bietet Chaumartin 1989, speziell zu *De clementia* Mortureux 1989; eine umfassende Bibliographie bei Motto-Clark 1989. Eine moderne Standardausgabe fehlt ebenso wie ein ausführlicherer Kommentar. Der Text wird im folgenden nach der Ausgabe von Büchner 1992 zitiert. Unter den älteren Arbeiten seien die von Münscher 1922 zur Datierung, von Albertini 1923 zur Komposition und die allgemeine Würdigung von Faider 1928, S. 51-66 hervorgehoben, unter den neueren zur Struktur Abel 1967, zum Aufbau und zur Tendenz Büchner 1970, zum Vorbild griechischer Traktate und Senecas rechtlicher Konzeption des Prinzipats Adam 1970, zur philosophischen Theorie des Prinzipats Büchner 1962 und besonders Bellincioni 1984, deren vorzügliche Studie den gedanklichen Kern des Werkes, ausgehend von einer präzisen Begriffsbestimmung der politischen und der richterlichen Tugend *clementia* unter Einbeziehung der einschlägigen Passagen von *De ira* und *De beneficiis* umfassend erschließt. Den verfehlten Versuch von Fuhrmann 1963, den Begriff der *clementia* auf die juristische Dimension zu beschränken (so S. 500-507) und den Traktat systematisch zu zergliedern, hat schon Büchner 1970 zurückgewiesen, dessen „politische“ Begriffsbestimmung von *clementia* S. 204ff. und „dynamische“ Gliederung S. 215-219 überzeugen können. Wenig ansprechend hingegen die Erbsenzählerei bei Mortureux 1973 (eine Zusammenschau der Strukturanalyse S. 68f.). In der Frage der Datierung wurde bislang keine Einigung erzielt. Richter 1965, der das Problem zuletzt umfassend aufgerollt hat, plädiert, allerdings auf konjekturaler Basis, für den 15.12.55 n.Chr. als *terminus ante quem* und will das Werk m.E. ohne triftigen Grund noch vor die Ermordung des Britannicus setzen (vgl. bes. S. 168f.). Ebenfalls für die Frühdatierung vor den Tod des Britannicus zuletzt Dingel 1989, S. 174 Anm. 35, dem sich Maurach 1996, S. 100 anschließt. Mit Adam 1970, S. 9 Anm. 1 und Büchner 1970, S. 203 und 1992, S. 105 gehe ich von einer Abfassung frühestens Ende 55 n.Chr. aus. Abwegig allerdings Herrmann 1960, der ohne irgendein wirklich stichhaltiges Argument die Abfassung auf Ende 58 n.Chr. hinaufsetzen will. Als gescheitert können die Versuche gelten, die vollständige Erhaltung des Werkes zu erweisen. Diese These Préchacs (in der Einleitung seiner Ausgabe 1925 *passim*) widerlegt bereits Faider 1928, S. 7ff., 53f. und 70 schlagend, vgl. dazu auch Büchner 1970, S. 219. Unverständlich ist daher der bereits vierte unveränderte Nachdruck von Préchacs Ausgabe, da sowohl sein Vorwort als auch die massiven Textumstellungen obsolet sind. Ob das Abbrechen des Werkes auf Lustlosigkeit Senecas (so u.a. Mortureux 1989, S. 1679), politische Gründe (Richter 1965, S. 169 nimmt die Aufgabe des Projekts bei der Ermordung des Britannicus an) oder mechanischen Verlust zurückgeht, kann hier unentschieden bleiben. Die Unvollständigkeit schränkt die Aussage-

nachzuzeichnen. Zu zahlreich und komplex sind die Aussagen, zu intensiv ist Seneca noch in den kleinsten Details auf den Adressaten der Schrift eingegangen. Da das Porträt des Kaisers in *De clementia* andererseits für die spätere Entwicklung wichtig wurde, soll zumindest die Skizze einiger großer Linien, deren vorläufiger Charakter freilich zu betonen ist, nicht fehlen.

Drei grundsätzlich verschiedene Vorgehensweisen sind möglich. Analysiert man die direkten, für den jungen Kaiser äußerst schmeichelhaften Äußerungen Senecas, wird man zu einem panegyrischen Idealbild Neros gelangen, das dem der *Apocolocyntosis* kaum nachsteht. Versteht man die Panegyrik nicht als Ausdruck des von Nero bereits erreichten Zustandes, sondern als Aufforderung und Mahnung, das Ideal eines philosophischen Herrschers nach Kräften zu verwirklichen, wird der Schluß auf die charakterlichen Defizite, die Seneca bei dem Schüler erkannte, möglich. Der dritte Zugang ergibt sich aus der Überlegung, daß Seneca, um mit dem Traktat auf Nero wirken zu können, auf dessen Vorlieben und Schwächen Rücksicht nehmen mußte und dies als guter Psychologe bereits im Aufbau, in der Gewichtung der Teile und in der Argumentationsstruktur der Schrift tat. So wäre durch vorsichtige Interpretation zu zeigen, welches Charakterbild Neros ein gerade so und nicht anders argumentierender Seneca voraussetzt.

Die beiden ersten Wege sind von der Forschung, in der Regel innerhalb weiter gefaßter Untersuchungen, bereits beschritten worden und haben zu allgemein akzeptierten Ergebnissen geführt².

Überdeutlich und auch bei nur flüchtiger Lektüre auffällig sind die zahlreichen Passagen, die Nero als einen dank seiner göttlichen Naturanlagen zum Weltherrscher prädestinierten Jüngling schildern. Sie haben Seneca den Vorwurf eingetragen, aus Opportunismus die Konzeption eines naturgesetzlichen und gottgewollten Kaisertums vertreten und so seine wahre Überzeugung verraten zu haben. Zu seiner Verteidigung wurde oft geltend gemacht, daß die massive Panegyrik nicht als billige Ergebnissadresse im Wortsinn zu verstehen sei, sondern daß Nero im Ge-

kraft jeder Interpretation allerdings wesentlich ein. Für die Einheit der erhaltenen Teile, die Grimal 1978 (s. A.I.11.), S. 121 anzweifelt, der in B 1 eine Rede, in B 2 ein Lehrbuch sehen will, überzeugend Dingel 1989. Nicht zugänglich war mir Charles-Saget 1987.

² Die einzige echte Untersuchung zum Thema bei Heinz 1948 (s. A.III.2.b), S. 82-88, der allerdings an der Oberfläche bleibt. Heinz charakterisiert das Nerobild als insgesamt positiv-mahnend und sieht neben der (leicht skeptischen) Anerkennung von Neros bisheriger *clementia* und *bonitas* besonders ausgeprägt die Warnung vor *crudelitas*. Als einen Teilaspekt führt Fears 1975 überzeugend aus, daß der von Seneca in *De clementia* vertretene Absolutismus zur Stilisierung Neros zu einem auserwählten Stellvertreter der Götter führt (zu *electus* 1,1,2 will Fears sinngemäß *deus* ergänzen, m.E. ebenso gut *fato*) und sich dies im Jupitervergleich (auf diesen spielt 1,19,8 an), der *pater*-Vorstellung und hellenistisch vorgeprägten *imitatio dei* spiegelt. Letztere, die schon Cicero *Pro Ligario* als ideelles Argument für die *clementia* gegenüber Caesar verwendet, hat Borgo 1990 als wichtigen ideologischen Aspekt herausgehoben und als Teil von Senecas Strategie, den traditionellen, republikanischen *clementia*-Begriff, der bei Cicero als Individualtugend des *imperator* erscheint, zu einer überindividuellen Herrschertugend umzuformen, gedeutet. Die Idealbilder des stoischen Herrschers und des Tyrannen in dem Traktat, die (als schon fast erreichtes Stadium bzw. Gegenbild) die Bezugsgrößen für das panegyrische Nerobild darstellen, faßt in den wichtigsten Zügen knapp und präzise, aber ohne eigene Interpretation Favez 1960 zusammen. Zur stoischen Herrscherkonzeption eingehend Bellincioni 1984 *passim*, zum verwandten, aber nicht identischen Bild des stoischen Weisen Ganss 1952.

genteil gerade durch die Übertreibung seiner guten Eigenschaften und Leistungen auf das Ideal eines milden und gerechten Herrschers verpflichtet werde, das Lob also als Ansporn, ja Prüfstein, nicht aber Bestätigung für den jungen Kaiser zu werten sei³. Indes lohnt es sich, bei den panegyrischen Aussagen etwas zu verweilen, ohne sofort ihren Hintersinn ins Spiel zu bringen⁴. Besonders aufschlußreich scheinen mir in diesem Zusammenhang zwei Punkte: das Verhältnis zur Panegyrik der *Apocolocyntosis* und die Abhängigkeit des Kaiserporträts von der Intention der Schrift.

Wenige Striche sollen genügen, um die Kontinuität und die Modifikationen des Nerbildes im Vergleich zur *Apocolocyntosis* zu skizzieren. Gemeinsam ist beiden Texten die Programmatik der von Nero eingeleiteten neuen, goldenen Zeit. Dieselben Schlagworte kehren wieder, ja manche Passage liest sich fast wie ein Prosa-Kommentar zu den dichterisch verschlüsselten Aussagen der Satire (1,1,7f.):

... omnibus (...) nunc civibus tuis et haec confessio exprimitur esse felices et illa nihil iam his accedere bonis posse, <nisi> ut perpetua sint. Multa illos cogunt ad hanc confessionem (...): securitas alta, adfluens, ius supra omnem iniuriam positum; observatur oculis laetissima forma rei publicae (...)

Sicherheit und Friede, allgemeiner und dauerhafter Aufschwung des Staates⁵, privates und öffentliches Wohl als Werk des jungen Prinzeps finden sich in *De clementia* wieder, besonders aber die Erneuerung der Gerichtsbarkeit durch Nero, den Seneca ausdrücklich sagen läßt (1,1,4):

Severitatem abditam, at clementiam in procinctu habeo; sic me custodio, tamquam legibus, quas ex situ ac tenebris in lucem evocavi, rationem redditurus sim.

Wie in der *Apocolocyntosis* ist die Regierung des Claudius eine Zeit der Finsternis, die Nero durch die Wiedereinsetzung der Gerechtigkeit und des Rechts beendet. Klingt hier die Licht- und Sonnensymbolik der Satire bereits an, so wird Seneca bald noch deutlicher und vergleicht Nero direkt mit dem hellen Tag⁶ und der Sonne (1,8,4):

(...) tibi non magis quam soli latere contingit. Multa contra te lux est, omnium in istam con-versi oculi sunt; prodire te putas? oreris.

³ So etwa Fuhrmann 1963, S. 490: „Die Panegyrik (...) hat lediglich die Funktion, die zahlreichen Ermahnungen zu unterstützen, indem sie als wirklich hinstellt, was in Wahrheit Aufgabe ist.“ Als Mahnung zur *moderatio* eines aufgeklärten Absolutismus bestimmt Campanile 1991 das Werk. Demgegenüber leugnet Borgo 1985 m.E. zu Unrecht jeden kritischen Unterton und sieht in der Schrift Senecas Versuch, eine absolute Monarchie orientalischer Typs zu verteidigen.

⁴ Der Widerwille, Seneca seinen späteren Mörder so unverblümt preisen zu hören, hat bislang wohl eine systematische Untersuchung der Panegyrik, sofern sich aus ihr nicht philosophische Ideale ablesen ließen, verhindert. Auch hier kann nur wenig herausgehoben werden, das vor allem als Anregung zu weiteren Studien dienen will.

⁵ Das Motiv der staatlichen *felicitas* u.a. auch 1,26,5.

⁶ 1,7,2: *Atqui non alia facies est quieti moratique imperii quam sereni caeli et nitentis.*

Auch das Motiv eines neuen, besseren Zeitalters, das Nero dank seiner außergewöhnlichen Persönlichkeit heraufführt, kehrt explizit wieder (2,1,4):

Nunc profecto consentire decebat ad aequum bonumque (...) pietatem integritatemque cum fide ac modestia resurgere et vitia diuturno abusa regno dare tandem felici ac puro saeculo locum.

Ja die Goldzeit erscheint als direkter Ausfluß der Göttlichkeit des Kaisers (2,2,1)⁷:

Tradetur ista animi tui mansuetudo diffundeturque paulatim per omne imperii corpus, et cuncta in similitudinem tuam formabuntur. (...) Erunt cives, erunt socii digni hac bonitate, et in totum orbem recti mores revertentur.

Hat Seneca in *De clementia* so die wesentlichen panegyrischen Elemente der *Apocolocyntosis* aufgegriffen und bestätigt, finden sich doch deutliche Abweichungen und Korrekturen des älteren, enthusiastischen Bildes. Der Philosoph gesteht nun, gut ein Jahr nach dem Regierungsantritt, ein, daß es weniger nüchterner Überlegung denn vertrauensvollem Optimismus entsprang, wenn er Nero schon damals als den idealen Herrscher betrachtete (1,2,7):

Magnum adibat aleam populus Romanus, cum incertum esset, quo se ista tua nobilis indoles daret (...)

Damals, so darf der Leser Seneca verstehen, konnte man zwar auf die gute Naturanlage Neros bauen, doch hatten sich die Herrschertugenden - entgegen der Sicherheit, die hier die *Apocolocyntosis* verbreitete! - noch nicht voll entfaltet, ja sogar jetzt muß Nero, obwohl er sich gewiß auf dem besten Wege befindet, noch angeleitet und geführt, noch im Guten bestätigt und ermuntert werden, um das Ziel des idealen Herrschers zu erreichen. Diese Anleitung zum Guten, zu einer milden und gerechten Regierung will Seneca geben (1,1,1) -

Scribere de clementia, Nero Caesar, institui, ut quodam modo speculi vice fungeret et te tibi ostenderem perventurum ad voluptatem maximam omnium.

- und sie setzt voraus, daß Nero als Herrscher noch anzuleiten, also noch nicht vollendet ist. Nimmt der Traktat in diesem Punkt den Überschwang der Satire deutlich zurück, so entwickelt er andererseits ein Motiv zu voller Kraft, das in der *Apocolocyntosis* nur leise anklang, nun aber für die Panegyrik auf Nero zu einer der tragenden Größen werden und ihr den unangenehmsten Beigeschmack verleihen wird: die Stilisierung Neros nach dem Ideal des stoischen Herrschers⁸, die Ein-

⁷ Gegen Adam 1970, die alle göttlichen oder gottähnlichen Attribute nur auf das Amt, nicht aber auf die Person des Kaisers beziehen will (so. S. 44 u.ö.), scheint mir die Annäherung auch des Menschen Nero an die stoische Variante der Göttlichkeit evident.

⁸ Nicht des stoischen Weisen, wie Adam 1970, S. 78-81 zurecht betont. Nero ist der angehende stoische Fürst in dem Traktat, dem zugunsten des Weisen im Gegensatz zur hellenistischen Theorie echte Göttlichkeit abgesprochen wird (vgl. Adam S. 78f.). Als stoischer Weiser tritt Seneca selbst auf, vgl. dazu Adam S. 77 und u. Anm. 16.

beziehung der philosophischen Dimension in das Porträt des Kaisers. Diese wohl folgeschwerste Neuerung Senecas, die sich aus dem Charakter der Schrift fast zwangsläufig ergeben mußte, soll in einem späteren Kapitel betrachtet werden⁹. Hier sei nur auf die durchgehende Verwendung stoischer Wertbegriffe für die Tugenden Neros und für die Prinzipien seiner Regierung, sowie auf die Annäherung des propagierten Herrscherideals an das Ideal des stoischen Weisen aufmerksam gemacht, die Adam eingehend untersucht hat¹⁰. Auch wenn dies im stoischen Gesamtduktus von *De clementia* zunächst nicht weiter auffällig zu sein scheint, besteht darin doch die wichtigste Änderung im Nerbild gegenüber der *Apocolocyntosis*.

Neu ist schließlich auch die Stilisierung des Kaisers zu einem über den Parteien stehenden, nur dem eigenen Interesse und dem allgemeinen Wohl verpflichteten Richter, die Adam überzeugend dargelegt hat¹¹. War die Erneuerung der Gerichtsbarkeit in der *Apocolocyntosis* ein Merkmal der neuen Goldzeit unter anderen, so hat Seneca dem Motiv nun neue Bedeutung verliehen. Neros Ausnahmestellung als Kaiser zeigt sich in besonderer Weise in seiner Rolle als oberstem, an die *leges* nicht gebundenem, sie allerdings in der Regel freiwillig achtendem Richter, dem es als einzigem möglich ist, von der gesetzlichen Ordnung abzuweichen, um *clementia* in ihrer ganzen Fülle zu üben. Zugleich verpflichtet das Amt des höchsten Richters den Kaiser aber auch auf die Norm aller Rechtsprechung, die *iustitia*. Neros Allmacht als *iudex* soll sich, dies deutet Seneca an, ähnlich wie die des *pater familias* oder des *tutor* an der Gerechtigkeit orientieren und damit einer freiwilligen Selbstbeschränkung unterliegen. Die Betonung der uneingeschränkten richterlichen Gewalt Neros dient so seiner Einbindung in eine von höheren ethischen Normen konstituierte Rechtsordnung¹².

Zum zweiten Punkt. Daß die Rücksichtnahme Senecas auf sein Zielpublikum, ob es Nero nun verehrte oder ihm kritisch gegenüberstand, in jedem Fall direkte Auswir-

⁹ Vgl. dazu auch u. S. 437f.

¹⁰ Vgl. Adam 1970, S. 63-81, bes. 72ff. zur wechselseitigen Beeinflussung von Herrscher- und Philosophenideal, die dennoch getrennte Größen bleiben. Für meine Begriffe zu stark gewichtet Adam die politische Motivation der philosophischen Grundsatzentscheidungen: die Entwicklung der stoischen Staatstheorie in der frühen Kaiserzeit läßt sich nicht als bloßer Stellvertreterkrieg von Prinzip und Senat erklären. Als wesentlichen Aspekt des stoischen Fürstenbildes betont Adam S. 49ff. zurecht seine Legitimation durch Leistung, die im Gegensatz zum hellenistischen Gottesgnadentum den Herrscher ständig ethisch fordert (vgl. allerdings die These von Fears 1975 o. Anm. 2). Diese Verpflichtung auf die eigene Leistung spiegelt sich auch in Senecas Verwendung des Motivs der herakleischen *ἐνδοξος δουλεία* für die Last des Amtes (vgl. Adam S. 120-124, die darin allerdings nur Panegyrik sehen will) und dem Symbol der Krone, in dem sich die augusteische Bürgerkrone *ob cives servatos* mit der hellenistischen Krönung des Seelenretters verbindet (vgl. Adam S. 124-127).

¹¹ Vgl. Adam 1970 passim, bes. S. 20ff. und 45ff.

¹² Vgl. zu diesem Aspekt Adam 1970, S. 90ff., die in der Verpflichtung Neros auf die *clementia* und *iustitia*, die durch das Wegfallen der Bindung an die *leges* zwingend nötig wird, sogar den Hauptzweck der Schrift sieht, die „durch diese neue Auffassung [sc. der *clementia*] den Princeps zu 'formen'“ versucht (S. 90). Daß entgegen hellenistischer Staatstheorie nicht der Herrscher verkörpertes Gesetz ist, sondern die Gerechtigkeit unabhängige Norm bleibt, betont sie S. 45ff. zurecht. Hinzu tritt wohl auch das Streben nach einer grundsätzlichen staatstheoretischen Standortbestimmung und rechtlichen Fundierung eines als Oberrichters aufgefaßten Prinzipen.

kungen auf die (positivere oder negativere) Zeichnung des Kaisers haben mußte, dürfte unmittelbar einleuchten. Bisher nicht einvernehmlich geklärt ist allerdings, wer der Adressat von *De clementia* eigentlich sei. Manche halten die Schrift für eine echte, persönlich an Nero gerichtete Mahnschrift, andere für einen Ausfluß der höfischen Propaganda, wieder andere für den Versuch, die reine stoische Lehre mit der Idee des Prinzipats, mittelbar also die stoische Senatsopposition mit dem Prinzipzeps zu versöhnen. Ohne die verschiedentlich vorgetragenen Argumente im einzelnen aufgreifen oder widerlegen zu können, sei hier kurz die Position skizziert, die im folgenden in dieser Frage eingenommen wird. Seneca mußte es bei der Abfassung bewußt sein, daß die Schrift nach ihrer Veröffentlichung¹³, selbst wenn sie sich primär nur an eine kleine Gruppe richten sollte, grundsätzlich allen politisch interessierten Kreisen und Schichten Roms zugänglich sein würde, und er mußte den Effekt, den sie auf dieses große Publikum machen würde, berücksichtigen. Aus diesem Grund wird man als potentiellen Adressaten von *De clementia* nicht ausschließlich diesen oder jenen Zirkel, sondern eine stark differenzierte, durchaus inhomogene Leserschaft annehmen dürfen, so wie die Absichten Senecas in dem Traktat, auch wenn die Hauptstoßrichtung auf Nero und den Senat weist, überhaupt breit gestreut sind. Es liegt nur in der Logik der Verteidigung des Prinzipats und speziell von Neros Herrschaft, wie sie Seneca in *De clementia* betreibt, wenn sich der Philosoph an möglichst viele wendet, um bei ihnen Zustimmung zu Nero und seiner neuen Politik zu finden. Gewiß war ihm vor allem an einem Ausgleich mit dem Senat gelegen, doch mußte er darüber hinaus versuchen, eine möglichst breite Basis der Zustimmung zu schaffen, im besten Fall den *consensus omnium*. Senecas Konzeption eines auf der *clementia* fußenden, humanen Prinzipats trägt dem Rechnung: mit Bedacht propagiert er eine Staats- und Regierungsform, die für die verschiedenen Gruppierungen des Senats und der Ritterschaft, für die kaiserliche Verwaltung, die verschiedenen Hofcliquen, sofern sie guten Willens waren, schließlich auch für Nero selbst akzeptabel und vergleichsweise konsensfähig war. Die volle Aussage und Absicht der Schrift wird sich daher erst aus der Zusammenschau der Rezeptionsmöglichkeiten, die der Text für die verschiedenen Zielgruppen besaß, erschließen, und man wird es als besondere Leistung, als geradezu genialen Schachzug würdigen können, daß Seneca mit einem einzigen Werk zugleich bei mehreren politischen Gruppen für seine Politik der Milde zu werben, Neros Position als Prinzipzeps zu stärken, den Kaiser selbst auf die Linie einer milden Amtsführung zu verpflichten und im eigenen Interesse Fakten gegenüber der stärker gewaltbereiten Partei Agrippinas zu setzen verstand.

Die Konsequenz für das Nerobild liegt auf der Hand: um den Sinn der Schrift nicht zu konterkarieren, mußte es als Teil von Senecas Werbestrategie ebenfalls für eine breite Mehrheit der bestimmenden Kreise (mit Nero an ihrer Spitze) akzeptabel, d.h. grundsätzlich positiv sein. Dieses positive Bild, dessen grundlegende Züge also allein von der politischen Zielsetzung der Schrift vorgegeben sind und so von Neros tatsächlichem Wesen entkoppelt scheinen, erhält durch dieselbe Zielsetzung seine Rückbindung an die historische Realität: um akzeptabel zu bleiben, durfte es

¹³ Die Schrift als unveröffentlichtes, privates Memorandum anzusehen, verbietet schon die Tatsache ihrer Überlieferung.

sich, selbst wenn die Leser Seneca eine gewisse Übertreibung der Fähigkeiten seines Schülers zugestehen mochten, nicht zu weit von der Wirklichkeit entfernen. Seneca mußte daher versuchen, die Balance zwischen den realen Gegebenheiten und einer Darstellung des Kaisers, wie sie politisch effektive Werbung verlangte, zu wahren, wobei im Zweifelsfall der politischen Rücksichtnahme das größere Gewicht zugekommen sein dürfte.

Abgesehen von diesem politischen Hintergrund der Idealisierung von Neros Gestalt werden dafür, daß die Panegyrik so deutlich ausfiel, gemeinhin auch pädagogische Gründe angenommen: das Lob sei als Ermahnung und Ermutigung gedacht, es beschreibe das Fernziel, nach dem der Kaiser streben solle. Diese Sicht kann sich auf Seneca selbst berufen, der Nero trotz aller Begabung als einen Jüngling darstellt, der noch der Erziehung und Anleitung bedarf (vgl. 1,1,1), und in der Tat wird man, so wie die Stilisierung zu einem allmächtigen Richter der Verpflichtung Neros auf die Gerechtigkeit diene, hinter dem Porträt des milden, nie grausamen oder zornigen, von seinen Untertanen geliebten Kaisers die Mahnung zu den Tugenden der *clementia*, *aequitas* und *comitas* erkennen dürfen. Wird sich dieser Interpretationsansatz auch nicht mit letzter Konsequenz durchführen lassen – die völlige Umkehrung der Panegyrik, die in jedem Lob nur Defizite erkennt, müßte zu dem absurden Bild eines tyrannischen Scheusals führen, das dem Duktus der Schrift völlig zuwiderliefe –, bleiben die Grundzüge eines dergestalt *e negativo* gewonnenen, „nicht-idealen“ Porträts doch gültig. Seneca erkannte und thematisierte die Gefährdung des Schülers durch Grausamkeit und mangelnde rationale Bewältigung¹⁴, er sah und ließ seine Leser wissen, daß der junge Prinzeps noch nicht volle *clementia* erreicht hatte, sondern noch manche charakterliche Klippe zu umschiffen haben würde.

An dieser Stelle scheint erneut ein Blick auf die verschiedenen Rezeptionsmöglichkeiten der Schrift angebracht. Wenn Nero selbst den Erziehungsversuch Senecas annahm und sich auf das Ideal und die Ideologie der *clementia* einließ, so mußte sie ihn dank der normativen Kraft des Faktischen bei künftigen Entscheidungen binden. Das verlockende Angebot, sich als milder Friedenskaiser feiern zu lassen, stellte, einmal akzeptiert, eine richtungsweisende, schwer korrigierbare Festlegung dar, von der Nero nur abrücken konnte, wenn er bereit war, große Enttäuschungen in der Bevölkerung und besonders im Senat in Kauf zu nehmen. Nero akzeptierte Senecas Ideal; als er sich später neu entschied, war die Enttäuschung tatsächlich groß. Was bedeutete es für die übrige Leserschaft, Nero in *De clementia* trotz bzw. gerade durch seine Idealisierung als noch erziehungsbedürftigen Jüngling kennenzulernen? Mußte dies nicht dem Ziel, für Kaiser und Prinzipat zu werben, zuwiderlaufen? Die Antwort auf diese Frage führt zum innersten Kern der Schrift, ihrer eigentlichen Absicht. Denn es ist meines Erachtens nicht Senecas Hauptziel in *De clementia*, für Nero zu werben, sondern zuallererst für sich selbst und den von ihm verfochtenen politischen Kurs. Ähnlich wie in der *Apocolocyntosis* vertritt Seneca nicht den Kaiser und den Hof insgesamt, sondern nur eine Strömung, vor allem aber die eigene Politik. Zu diesem Zweck mußte er sich dem Publikum im besten Licht präsentieren. Die leise Kritik an Nero, die Schatten auf sei-

¹⁴ Vgl. etwa 2,2,2 *quod nunc natura et inpetus est, fiat iudicium* und die folgende Anmerkung.

nem Bild dienen daher dazu, das Bild seines weisen Lehrers noch strahlender erscheinen zu lassen. Nero durfte, wollte Seneca seine Rolle als Lenker und Leiter des Kaisers verteidigen, noch nicht perfekt sein, und die Leser mußten dies auch hinreichend deutlich wahrnehmen¹⁵: Das merkwürdig gebrochene Nerobild von *De clementia* dient dazu, das Bild Senecas als des klugen, mäßigenden Einfluß ausübenden Beraters zu transportieren¹⁶.

So erscheint die Schrift gleichzeitig als Mahnung bzw. Angebot für Nero und ideologisches Grundsatzpapier für die Öffentlichkeit, das die Prinzipien der Staatsführung, die Seneca anstrebt, aufzeigt und für sie wirbt. Senecas Geschick wird man dabei nur bewundern können: indem er den Kurs der *clementia* als sein originäres Ziel als Berater darstellt, müssen alle Erfolge einer milden Amtsführung durch Nero seine Position und sein Ansehen stärken; weicht Nero von dem vorgegebenen Kurs ab und setzt auf Konfrontation, so tut er dies, wie der Philosoph zu verstehen gibt, gegen seinen Rat aufgrund der angedeuteten charakterlichen Schwächen, für die niemand Seneca wird haftbar machen können. Mit Bedacht läßt Seneca daher einige negative Züge im Porträt Neros durchscheinen: sie sind integraler Bestandteil der politischen Strategie und erhellen ihrerseits die wahre Intention des Traktats.

Kommen wir zu dem dritten, bislang unbeschrrittenen Weg, in der Anlage der Schrift, der Wahl der Argumente, der Exempel und der Vergleiche dem psychologischen Abdruck des Bildes von Neros Charakter, das sich Seneca machte, nachzuspüren¹⁷. Da hier Punkte berührt sind, die von den Rezipienten der Schrift nicht unmittelbar als Aussage über Nero verstanden werden konnten oder sollten, ist anzunehmen, daß Seneca, der in diesem Bereich dem politischen Kalkül am wenigsten Aufmerksamkeit zollen mußte, seiner persönlichen Überzeugung relativ freien Lauf gelassen hat und wir damit der historischen Wahrheit (in Senecas Optik) am nächsten sind. Nur zwei Punkte seien hier beispielhaft hervorgehoben; könnten sie dazu anregen, auf diesem Wege einmal tiefer in das Charakterbild des jungen Kaisers in *De clementia* einzudringen, hätten sie ihren Zweck erfüllt.

Im 1. Buch des Traktats stellt Seneca eine Reihe von Gründen vor, weshalb der gute Fürst *clementia* übe: sie sei Zeichen seiner Souveränität, sie fördere den Staat

¹⁵ An dem Beispiel der nur vordergründig rein lobenden Episode in 2,1-2 zeigt Dingel 1989, S. 167-171, daß Seneca Neros unreflektierter *misericordia* durchaus mit gemischten Gefühlen begegnet, und erweist S. 171-173 schlagend anhand des einheitlichen Wortgebrauchs von *misericordia* im Traktat (die scheinbaren Widersprüche führten Mortureux 1973, S. 83 sogar zu Zweifeln an der Echtheit), daß aus Nero auch in 1,1,4 ein vor-philosophisches Verständnis der Herrschertugenden spricht, das zwischen der anzustrebenden stoischen *clementia* und ihrer volkstümlichen Variante *misericordia* nicht scheidet, also noch der Anleitung bedarf.

¹⁶ Zu einem ähnlichen Schluß kommen auf anderem Wege sowohl Adam 1970 passim (Seneca stilisiere sich zum stoischen Weisen gegenüber dem „weltlichen“ *iudex*-Kaiser) als auch Leach 1989, die in der *Apocolocyntosis* und in *De clementia* den Versuch Senecas sieht, dem Leser den stoischen Einfluß hinter dem Thron zu zeigen und so die Akzeptanz der Herrschaft Neros und der eigenen Politik zu erhöhen.

¹⁷ Ansätze zu einer psychologischen Deutung, die ihre prinzipielle Berechtigung aus der Anlage der Schrift auf Nero als Hauptadressaten hin erhält, bei Faider 1928, S. 66 u.ö., der die lockere Gesamtstruktur auf die Interessenlage des jungen Prinzeips, d.h. sein Verlangen nach abwechslungsreicher Zerstreuung zurückführt.

in allen Belangen, sie sei ethisch geboten und pragmatische Notwendigkeit, diene dem Selbstschutz usw. En passant kommt er dabei auch auf die Gründe zu sprechen, die den Herrscher dazu bewegen könnten, dem Schuldigen gegenüber keine Güte walten zu lassen. Ganz unterschiedliche Motivationen seien hier prinzipiell denkbar: edlere, wie ein scharf entwickeltes Gerechtigkeitsempfinden, das eine zu milde Strafe nicht zuließe, und unedlere, wie persönlicher Haß auf den Delinquenten oder Habgier, die sich bei härterer Bestrafung aus Konfiskationen Gewinn verspreche. Seneca berücksichtigt in seiner Argumentation besonders zwei der vielen möglichen Motive: *ira* und *metus*¹⁸. Geradezu leitmotivisch wird immer wieder kühle Rationalität angemahnt; Zorn und Unbeherrschtheit kennzeichneten den schlechten Herrscher¹⁹. Das Argument, aus Angst um die persönliche Sicherheit schuldige Verschwörer hart strafen zu müssen, versucht Seneca in mehreren Anläufen zu widerlegen²⁰; nur mit Hilfe der *clementia* sei wahre Sicherheit zu erreichen, ohne Furcht lebe nur der milde Herrscher²¹. Aus dem Gewicht, das Seneca gerade diesen beiden Punkten im Aufbau seiner Argumentation beilegt, ist nun meines Erachtens der Schluß zu ziehen, daß *ira* und *metus* zur Abfassungszeit wichtige Größen in Neros Charakter darstellten, daß Seneca im Jähzorn und in dem beklemmenden Gefühl ständiger Bedrohung die Haupthindernisse einer abgeklärten und gütigen Regierungsführung durch Nero sah. Dieses Ergebnis läßt sich am Bericht des Tacitus (Ann. 13,20) über die angebliche Verschwörung Agrippinas verifizieren. Auch hier sind *ira* und *metus* die wichtigsten Triebkräfte, die Neros panische Reaktion nach der Falschmeldung hervorrufen. Anders gewendet: das aus *De clementia* gewonnene Bild des jähzornigen und für seine Jugend erstaunlich ängstlichen Kaisers bestätigt nachhaltig die taciteische Charakterzeichnung von Nero und verleiht ihr zeitgenössisch verbürgte Authentizität.

Ein weiteres Beispiel soll die Methode verdeutlichen. Seneca bedient sich im Verlauf der Schrift zahlreicher Vergleiche für richtige und falsche Herrschaft, darunter auch solcher aus der Tierwelt. Literarisch vorgeprägt ist das Bienensymbol, das in einer Abhandlung über die rechte Staatslenkung nicht fehlen darf (1,19,2f., vgl. auch 1,4,1), wohl eher sprichwörtlich das Bild von der grausamen Regierung der Löwen und Schlangen (1,26,3), stärker lebensweltlich ausgerichtet die Vergleichskette von den guten, behutsam vorgehenden Tierzüchtern (1,16,4). Aufmerksamkeit verdient das letztgenannte Beispiel. Nachdem Seneca in einer ersten Reihe den guten Herrscher mit einem milden Vater, Lehrer und Zenturio verglichen hatte, folgt der menschlichen eine tierische Serie, die - erneut in deutlicher Antiklimax - vom richtigen Umgang mit Pferden, Jagdhunden und Zugtieren handelt. Die Pferdezucht, hier in Spitzenstellung, erscheint noch ein zweites Mal im Vergleich: sanft, nicht hart seien Rassepferde anzufassen, da gerade die edelsten einen straffen

¹⁸ Nicht *crudelitas*, wie Heinz 1948 (s. A.III.2.b.), S. 84ff. glaubt. Die Grausamkeit ist nur der Ausfluß der Angst und des Zorns.

¹⁹ Vgl. u.a. zum *ira*-Thema 1,5,4-7 und 1,7,2-4. Die Parallelen zu dem ebenfalls auf drei Bücher angelegten *De ira*, zu dem *De clementia* gewissermaßen das staatsphilosophische Gegenstück darstellt, sind evident.

²⁰ Vgl. u.a. 1,12-13.

²¹ Dies unterstreicht auch das einzige große historische Exempel, die breit gestaltete Anekdote von Augustus und dem Verschwörer Cinna in 1,9.

Zügel am wenigsten ertragen (1,24,2). Ist es zu gewagt, in der Wahl dieser Vergleiche ein bewußtes Eingehen auf Neros notorische Rennleidenschaft und seine Schwäche für feurige Pferde zu sehen? Müssen die Metaphern nicht vor diesem Hintergrund eine neue, viel tiefere psychologische Wirksamkeit erhalten? Traut man Seneca aber eine derart einfühlsame Ausgestaltung seiner Argumentation zu, so wird man sich umgekehrt nicht scheuen, die pointierte Stellung des Pferdevergleichs in 1,16 als Indiz dafür zu werten, daß Neros Begeisterung für den Rennsport schon im Jahre 56 voll ausgebildet war - erneut läßt sich die historiographische Tradition belegen²².

Zumindest ein gewisser Eindruck von der Komplexität des Nerobildes in *De clementia* dürfte entstanden sein. Weit davon entfernt, Nero nur durch massive Schmeicheleien für seine Linie gewinnen zu wollen - dies freilich auch! -, hat sich Seneca den Blick für die tatsächlich berechtigten Hoffnungen und die Gefährdungen seines Charakters bewahrt und setzt die scharfe, illusionslose Analyse - sich dem Publikum als wohlmeinender, aber hellsichtiger Lehrer präsentierend - mit großem psychagogischen Geschick um, schon im Jahre 56 n.Chr. ein optimistischer, aber keineswegs realitätsblinder Beobachter des Kaisers.

Nero 57-58 n.Chr. 57 Nero cos. II. Bis 62 durch Vergabe der Konsulate gleichmäßige Förderung des Adels. Fortsetzung der erfolgreichen Rechts- und Fiskalpolitik. Ungewöhnlich viele Repetundenprozesse in Frühphase zeigen Vertrauen der Provinzen. U.a. Cossutianus Capito wegen Ausbeutung Kilikiens verurteilt. Im Frühjahr Sieg über die Friesen. Stillstand in Armenien. Bau des hölzernen Amphitheaters auf dem Marsfeld, darin glänzende Spiele mit Naumachie und Regimenterkampf. Allgemeine Schenkung von 400 Sesterzen pro Kopf. Stabilste Phase der Regierung, Ausgleich scheint gelungen. 58 cos. III. Corbulo schlägt Vologaeses und nimmt Artaxata. Imperatorenakklamation und weitere Ehrungen. Geplänkel an der Rheinfront. Hafenneubau in Ostia, der bis 62 vollendet, sichert Versorgung Roms. Sulpicius Camerinus und Pomponius Silvanus begnadigt, aber Cornelius Sulla wegen „Verschwörung“ relegiert. Geplante radikale Steuererleichterungen scheitern am Widerstand des Senats. Erste Trübung des Verhältnisses. Senecas Ansehen im Suillius-Prozeß beschädigt. Beginn der Liebschaft zu Poppaea. Scheinehe Poppaeas mit Otho, der für zehn Jahre nach Lusitanien geht. Octavia schweigt. Weitere Verschlechterung des Verhältnisses zu Agrippina.

²² Vgl. zur Pferdeleidenschaft seit der Kindheit Suet. Nero 20 und Tac. Ann. 13,3.

3. Calpurnius Siculus, *Eclogae*

Das Leben des Calpurnius Siculus, der nach dem Regierungsantritt Neros in der Nachfolge Vergils ein schmales Büchlein von sieben bukolischen Gedichten verfaßte¹, wird wohl für immer in tiefes Dunkel gehüllt bleiben. Frühere, teilweise exzessive Spekulationen über seine Herkunft, Familie, Freunde und soziale Stellung, die sich an das Cognomen und einige Passagen in den Eklogen knüpften², haben sich als ebenso phantasievoll wie unhaltbar erwiesen und sind mittlerweile vorsichtiger Zurückhaltung gewichen³. Einigkeit besteht darin, hinter der Maske des Hirten Corydon den Dichter selbst zu erkennen⁴, der den *iuvenis deus* Nero in seinen Liedern preist. Corydon-Calpurnius muß zur Zeit der Abfassung noch recht jung gewesen sein und gehörte sicherlich nicht der höchsten Gesellschaftsschicht an⁵. Einst von der Verbannung nach Spanien bedroht, vor der ihn sein Gönner Meliboeus bewahrte (vgl. 4,38ff.), hofft er nun erneut auf dessen Hilfe, um mit seiner Dichtung bei Nero Erfolg zu haben (vgl. 1,94 und 4,157ff.). Ist schon die Identifizierung des Meliboeus schwierig - vorgeschlagen wurden u.a. Seneca und Calpurnius Piso, ohne daß sich echte Sicherheit gewinnen ließe⁶ -, so ist sie für die ande-

¹ Zuletzt hat Radke 1972 die Scheidung der Eklogen des Calpurnius von denen Nemesians wieder in Frage gestellt. Eine ausführliche Widerlegung seiner These bei Williams 1986, S. 4ff.

² Vgl. z.B. Herrmann 1952 und bes. Verdière 1954 in der Einleitung zu seiner Ausgabe *passim*. Außer in den *Carmina Einsidlensia* und bei Nemesian wird Calpurnius in der Antike nicht eindeutig zitiert (vgl. aber neuerdings Krautter 1992 (s. A.I.6.), der Imitation durch Lucan glaubhaft machen kann). Sekundäre Belege zu seiner Person fehlen ganz.

³ In der Frage der Herkunft des Calpurnius hat sich zuletzt Amat 1991, S. VIII-X zurecht gegen Spanien (den drohenden Verbannungsort Corydons 4,40ff.) ausgesprochen. Spanien als Ort des Exils belegt z.B. auch Flav. Jos. BJ II,9,6 für Herodes, auf dessen spanische Herkunft daraus zu schließen absurd wäre. Das Cognomen Siculus weist m.E. eher auf Theokrit, den Archegeten der Gattung, der sich Calpurnius verschrieben hat, als auf Herkunft aus Sizilien, wie sie Amat a.a.O. mit Luiselli 1960, S. 142, dem sich Verdière 1985, S. 1856 gegen seine eigene ältere Spanien-These anschließt, vertritt. Auch hier bleibt letztlich das *non liquet*. Das beste Beispiel für die neue Vorsicht ist Verdière, der die meisten seiner Spekulationen später widerrufen hat. Zur Ungewißheit bei der Zuweisung der *Laus Pisonis* an Calpurnius vgl. u. S. 248f.

⁴ „Maske“ ist hier nicht als die unmittelbare Umlegung aller den Hirten betreffenden Aussagen auf Calpurnius zu verstehen, sondern als sinngemäße Übertragung der politischen und künstlerischen Positionen Corydons auf den Dichter. Vgl. dazu Schröder 1991, S. 22ff., der zurecht vor zu simpler Gleichsetzung von Corydon und Calpurnius warnt. Die Namenswahl erklärt sich m.E. nicht daraus, daß Calpurnius Corydon in Vergils 2.Ekloge als Maske des Dichters deutete (so Schmidt 1972, S. 124), sondern daß Corydon in Vergils 7.Ekloge der siegreiche Hirt ist, Calpurnius damit stolz den eigenen dichterischen Anspruch andeuten kann. Zu einfach stellt sich Amat 1991, S. XIff., obschon sie selbst vor Spekulation warnt, die Maskierung vor: Corydons Armut u.v.m. sind keinesfalls für Calpurnius wörtlich zu nehmen.

⁵ Indizien dafür sind Corydons Platz in 7,26 auf den hinteren Theaterrängen und sein Angewiesensein auf einen Mäzen. Beides ist auch auf die poetische Hirtenfiktion zurückzuführen (vgl. Schröder 1991, S. 29ff.), doch wäre es m.E. völlig unrömisch, sich als Ritter oder Senator, wenn auch nur hinter der Maske des Hirten, unter die *sordida turba* (7,26f.) einzureihen.

⁶ Weder für Seneca, dessen Werke in 4,53ff. nicht umschrieben sein können, noch für Piso (für ihn plädiert Verdière 1977, der einen Überblick über die früheren Versuche gibt, allerdings 1985, S. 1849 zu vorsichtiger Zurückhaltung in der Frage rät) sind sonderlich überzeugende Argumente

ren Hirten gar nicht möglich, ja es ist ungewiß, ob der Dichter überhaupt weitere historische Personen abbilden wollte. Da sich zudem auch bei den (teils recht detaillierten) Angaben über den Hirten Corydon der Anteil der autobiographischen Realität innerhalb der poetischen Fiktion kaum bestimmen läßt, wird man sich damit begnügen müssen, in Calpurnius einen sozial niedrigstehenden, ehrgeizigen, im übrigen aber nicht näher zu fassenden jungen Dichter zu sehen, der durch die Vermittlung des einflußreichen Höflings „Meliboeus“ mit Hilfe seiner Bukolik versuchte, sich dem Kaiser zu empfehlen und bei Hof zu reüssieren.

Diesem Ziel dienen besonders die drei panegyrischen Eklogen 1, 4 und 7. In der 1. Ekloge schildert der Dichter, wie die Hirtenbrüder Corydon und Ornytus im Hain des Faun eine frisch auf Buchenrinde geritzte Inschrift entdecken, die sich als großartige Prophezeiung des Gottes über den unmittelbar bevorstehenden Anbruch einer neuen goldenen Zeit entpuppt. In immer neuen Bildern kündigt Faun darin von den Anzeichen des nahen Umschwungs, von der gewaltlosen Übernahme der Macht durch einen idealen Kaiser, von ewigem Frieden im Inneren des Reiches und an seinen Grenzen und von einer grundlegenden sittlichen Erneuerung des römischen Volkes. Tief ergriffen huldigen die Hirten dem Gott und beschließen, die Freudenbotschaft weiterzusagen.

Im Einleitungsteil der 4. Ekloge finden wir Meliboeus und Corydon ins Gespräch vertieft. Die Schrecken vergangener Tage sind endgültig verflogen – manches Persönliche aus dem Leben des Dichters und seines Gönners scheint hier anzuklingen – und Corydon drängt es dazu, aus dankbarem Herzen die Segnungen der neuen Zeit zu besingen, auch wenn er um die Schwierigkeiten solch erhabener 'Konsulsbukolik' weiß⁷. Zusammen mit dem jungen Hirten Amyntas stimmt er sodann das große Preislied auf den jungen Kaiser an, das in sieben Doppelstrophen überschwenglich den Frieden, der seit dem Regierungsantritt in der Natur und unter den Menschen herrscht, feiert, die segensreiche Gesetzgebung, die einen allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwung herbeigeführt hat, lobt und insbesondere die neuen Entfaltungsmöglichkeiten der Dichter, die Neros Wohlwollen ermöglicht, rühmt. Mit der inständigen Bitte der Hirten an Meliboeus, dem Kaiser ihr Loblied zu Gehör zu bringen, klingt das Gedicht aus.

In der 7. Ekloge berichtet Corydon, eben von einem längeren Aufenthalt in Rom heimgekehrt, dem Lycotas von seinen Erlebnissen. Am meisten habe ihn das neuerrichtete Amphitheater fasziniert, selbst schon ein Wunder an Größe und Pracht, in dem er Zeuge überwältigender Spiele wurde. Niemals zuvor geschaute Tiere habe er dort kämpfen sehen und sogar einen Blick auf den Kaiser erhascht, der ihm wie Mars und Apoll zugleich erschienen sei.

Bukolisch im engeren Sinne präsentieren sich die vier übrigen Eklogen. Hier findet sich der Sängerwettstreit des Hirten Idas und des Gärtners Astacus, die unter dem Schiedsrichter Thyrsis um die Gunst der angebeteten Crocale buhlen (2); hier klagt Lycidas dem Iollas die Untreue seiner Phyllis und diktiert dem Freund einen langen

vorgebracht worden. Grundsätzliche Zweifel, daß außer bei Corydon überhaupt konkrete Identifikation beabsichtigt sei, hat Schröder 1991, S. 29-35 und dezidiert S. 76 zu v 6 vorgetragen. Vgl. dazu aber u. Anm. 94.

⁷ Vgl. das Zitat von Völg. ecl. 4,3 in 4,77. Zur Vergilnachfolge des Calpurnius vgl. u.a. Schröder 1991, S. 13ff.

Liebesbrief, den dieser der Treulosen überbringen soll (3); hier weiht der greise Micon den jungen Canthus in die Geheimnisse der Ziegen- und Schafzucht ein (5); hier geraten schließlich die Hirten Astylus und Lycidas in so heftigen Streit, daß die Bemühungen des Mnasyllus, ihre Auseinandersetzung in die Bahnen eines regulären Wettsingens zu lenken, vergeblich bleiben (6).

Die Prinzipien, nach denen Calpurnius die Eklogen innerhalb des Buches anordnete, wurden von der Forschung bereits früh erkannt und beschrieben⁸. Das erste strukturelle Grundschema bildet die regelmäßige Abfolge von rein dialogisch gestalteten Gedichten mit solchen, die eine längere monologische Partie besitzen. Das zweite ist der Wechsel zwischen politischen und unpolitischen Stücken, wobei die panegyrischen die besonders wichtigen Positionen am Anfang, am Ende und in der Mitte besetzen und schon dadurch zum Rahmen und Höhepunkt des Buches bestimmt sind. Nero ist dem Dichter, dies symbolisiert die bloße Anordnung der Eklogen, Anfang und Ende, Mittel- und Höhepunkt. Als strukturelles Zentrum des Buches ist die 4. Ekloge zusätzlich durch ihre enorme Länge hervorgehoben, während die Verszahlen zu den Rändern hin deutlich abnehmen. Gleichfalls mit Bedacht gewählt ist die Siebenzahl der Gedichte, die innerhalb der einzelnen Eklogen in kleineren Einheiten, die auf dem Siebener-Schema fußen, ihre logische Fortsetzung findet; von der symbolischen Bedeutung der Zahl wird noch zu sprechen sein. Mit der formalen Gliederung korrespondiert die inhaltliche, die sich zahlreicher thematischer Bezüge (Hirtenliebe, Hirtenleben, unerfüllte Liebe, etc.) bedient⁹.

Datierbar sind aufgrund zeithistorischer Anspielungen nur die drei politischen Eklogen¹⁰; für die rein bukolischen läßt sich weder absolut, noch in ihrem Verhält-

⁸ Neben dem erfrischenden Forschungsbericht Verdières 1985 gibt auch Schröder 1991 in seiner Einleitung passim einen knappen Überblick über den Gang der Forschung. Unter den *booklength studies* zu Calpurnius besticht Friedrich 1976 durch Sachlichkeit und klare Methodik. Für den sprachlichen Bereich nach Verdière 1985, S. 186ff. und Schröder S. 50f. vorbildlich die Dissertation Mahrs 1964, die mir nicht zugänglich war. Weniger hilfreich Merone 1967 und Novelli 1980. Wesentliche Strukturelemente erkannte bereits Skutsch 1897 in seinem konzisen Artikel; ausführlicher dann Korzeniewski 1972 und ergänzend 1974, sowie Friedrich 1976, S. 12-15. Neben formalen Symmetrien stellt Korzeniewski 1972, S. 214f. auch mehrere inhaltliche Querbezüge heraus.

⁹ Vgl. dazu mit Einzelheiten Korzeniewski 1972, S. 214ff.

¹⁰ Die Versuche von Champlin 1978 und erneut 1986 und Armstrong 1986, sowie Courtney 1987, Calpurnius aus sprachlich-stilistischen und sachlichen Gründen in die Zeit des Alexander Severus zu verlegen, wie dies zuletzt Krafft 1883, S. 151 vertreten hatte, können als gescheitert gelten. Auch wenn die Widerlegungen der Spätdatierung bei Mayer 1980, Townend 1980, Wiseman 1982, Küppers 1985 und Verdière 1987 sich teilweise widersprechen, ist daraus noch kein Argument zugunsten der abgelehnten These zu ziehen. Sämtliche von Champlin und seinen Anhängern angeführten „Begründungen“ fallen bei näherer Betrachtung in sich zusammen. Eine ausgezeichnete Widerlegung Courtneys bei Fugmann 1992. Courtneys Leitthese, daß nur schlechtere Dichter bessere nachahmten und nie umgekehrt - aus den ohnehin sehr schwachen Statius- und Martial-Parallelen wird dann auf die Priorität der Flavii vor Calpurnius geschlossen - ist, abgesehen von dem fragwürdigen Werturteil über Calpurnius, dazu angetan, die Literaturgeschichte zu revolutionieren. Allerdings zeigen diese Versuche, daß die klaren Indizien für die neronische Datierung von den Vertretern der *opinio communis* lange Zeit nicht sorgfältig genug dargestellt (eine knappe Auflistung der wichtigsten Aspekte allerdings schon bei Momigliano 1944 (s. B.)), vgl. auch Amat 1991, S. VIII und Fugmann 1992, S. 207) und die richtige Epochenzuweisung mehr behauptet denn bewiesen wurde. Einige der von Champlin ins Feld geführ-

nis zueinander irgendeine sichere Aussage treffen¹¹. Die 1. Ekloge wird gemeinhin in die Anfänge der neronischen Regierung, meist noch in das Jahr 54 n. Chr., verlegt, die vierte soll wenig später, im Jahre 55 oder auch erst 56 geschrieben sein, während Calpurnius die siebte noch im Jahre 57 oder bald danach abgefaßt haben soll¹².

Diese Datierung der Eklogen ist falsch. Da ihre Korrektur sowohl für die Einzelinterpretation als auch für die Bewertung der calpurnischen Bukolik insgesamt von entscheidender Bedeutung ist, scheint es angebracht, hier etwas weiter auszuholen, zumal eine Klärung angesichts der immer wieder anzutreffenden unscharfen Terminologie und Vorgehensweise bei Datierungsfragen über das vorliegende spezielle Interesse hinaus geboten erscheint.

Bei jedem literarischen Werk lassen sich mindestens drei grundsätzlich verschiedene, in sich oft sehr komplexe Datierungssysteme oder Zeitebenen unterscheiden. Die erste Ebene, die ich im folgenden dramatische nennen will, wird von der erzählten Handlung des Werkes dargestellt. In Lion Feuchtwangers 'Der falsche Nero' ist dies, um ein modernes Beispiel heranzuziehen, die Epoche des flavischen Kaisertums, die Zeit also, in der die romaneske Handlung angesiedelt ist. Die zweite Ebene, im folgenden reale oder faktische Chronologie bzw. Datierung genannt, ist durch die tatsächliche Niederschrift des Werkes durch den Autor gegeben, im Falle von Feuchtwangers 'Falschem Nero' einige Jahre vor der Erstveröffentlichung im Jahre 1936. Die dritte Ebene, hier mit fingierter oder fiktiver Datierung bezeichnet, besteht in Angaben des Verfassers innerhalb des Werkes über den angeblichen Zeitpunkt der Niederschrift. So gibt sich Feuchtwangers 'Falscher Nero', ohne daß in diesem speziellen Fall explizite Aussagen vorlägen, als der Bericht eines Zeitzeugen, der aus umfassender Kenntnis das Geschehen in chronologischer Folge zeitgleich berichten kann. Fingiert ist Feuchtwangers Roman also in flavische Zeit datiert. Fingierte und dramatische Datierung können vom Zeitpunkt der tatsächlichen Abfassung aus sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft fallen. Feuchtwangers 'Falscher Nero' spielt auf dramatischer Ebene in weiter Vergangenheit, George Orwells '1984' in der Zukunft. Auch fiktiv ist Orwells Roman, der sich als Niederschrift aus dem Jahr 1984 gibt, zukünftig datiert, Feuchtwangers Roman hingegen vergangen. Fingierte und dramatische Datierung

ten Argumente werden im folgenden en passant entkräftet, eine detaillierte Widerlegung scheint mir, auch wenn Leigh 1997 (s. A.I.6.), S. 241 Anm. 18 glaubt, „Neronian dating looks ever harder to defend“, nicht nötig.

¹¹ Der Versuch Gagliardis 1984, S. 29ff., eine relative Datierung auf die jeweilige stilistische Entfernung der Eklogen von den klassischen Mustern zu gründen, ist verfehlt. Stärkere oder schwächere Anlehnung an die Vorbilder entspringt dem Gesamtplan des Gedichtbuchs, nicht einer poetischen Entwicklung des Calpurnius.

¹² So mit der *opinio communis* z.B. Verdière 1987, S. 129 für Januar 55 n. Chr., Schröder 1991, S. 9, 17, 19f. mit Anmerkungen und Amat 1991, S. XIX. Auf Ende 54 datieren u.a. auch Momigliano 1944 (s. B.), S. 97ff., und ausführlicher Friedrich 1976, S. 11ff. die 1. Ekloge. Die Reihenfolge der politischen Eklogen, die allesamt nach den *merae bucolicae* abgefaßt seien, zu vertauschen (4 - 1 - 7) versucht vergeblich Spadaro 1969, die Corydons Aussagen über seinen Hirtenengesang allzu wörtlich (und dabei mit bedenklichen Interpretationen) auf Calpurnius' Dichtung überträgt.

können ebenso wie fingierte und faktische zusammenfallen. Nahezu vollständige Übereinstimmung aller drei Systeme liegt bei echten Tagebüchern vor.

Wie kann der Interpret die skizzierten Datierungssysteme bestimmen? Am einfachsten dürfte die dramatische Chronologie eines literarischen Werkes, die in sich freilich äußerst vielschichtig sein kann, zu ermitteln sein, da sie in der Regel durch die Handlung selbst explizit gegeben wird. Eine exakte Bestimmung der realen Niederschrift ist nur durch äußere Zeugnisse möglich, etwa Tagebuchaufzeichnungen oder Briefe des Schriftstellers oder anderer Personen, in denen die Abfassung des Romans, des Epos oder der Erzählung für einen bestimmten Zeitpunkt bezeugt wird. Aus dem Werk selbst lassen sich nur indirekt Angaben gewinnen, so etwa ein *terminus post*, wenn im Werk auf datierbare historische Ereignisse angespielt wird, und ein *terminus ante*, wenn das Werk aus inhaltlichen oder stilistischen Gründen in einer späteren Zeit unmöglich mehr geschrieben sein kann. Die fingierte Datierung ergibt sich aus den Angaben des Autors im Werk selbst. Wo keine explizite Angabe über die Niederschrift gemacht ist, dürfte oft der Versuch vorliegen, dem Leser zu suggerieren, daß dramatische und fiktive Chronologie im wesentlichen zusammenfallen, so besonders in historischen Romanen, die sich als fortlaufender, begleitend zur historischen Handlung aufgezeichneter Bericht geben.

Kann für Schriftstücke des täglichen Gebrauchs, etwa Geschäftsbriefe, zurecht die Annahme gelten, daß fingiertes und faktisches Datum übereinstimmen, so muß für literarische Werke das Gegenteil zutreffen: die explizite Datierung der angeblichen Niederschrift ist, wie alle anderen Äußerungen eines Schriftstellers auch, in erster Linie als Ausfluß seines künstlerischen Willens zu betrachten und nicht leichtthin mit dem realen Datum der Niederschrift gleichzusetzen. Denn da es dem Autor gerade darauf ankommen wird, daß seine (naiven) Leser die fiktive Datierung für die reale halten, hat der Interpret die Aufgabe, methodisch klar faktische und vorgetauschte Abfassungszeit zu trennen und die hinter der fingierten Datierung liegende Intention zu entschlüsseln.

Die Unterscheidung zwischen realer und fingierter Datierung fällt leicht, wenn letztere in die Zukunft oder in ferne Vergangenheit fällt: kein Leser nähme an, daß Lion Feuchtwanger das wie selbst erlebt geschilderte Geschehen wirklich miterlebt hat. Indes fällt die Unterscheidung desto schwerer, je näher beide Daten rücken, und ein Brief, der nur um einen Tag rückdatiert wurde, wird kaum als solcher zu erkennen sein. Eben dieses enge Nebeneinander von faktischer, fingierter und dramatischer Datierung hat im Falle der Eklogen des Calpurnius zu Verwirrung und Datierungsfehlern geführt.

Betrachten wir zunächst die Ebene der dramatischen Chronologie. Die 1.Ekloge spielt, wie der Text mit hinreichender Deutlichkeit sagt, im Spätsommer oder Frühherbst vor Neros Thronbesteigung, die in der Prophezeiung des Faun eindeutig als noch bevorstehende beschrieben wird¹³. Die Handlung der 7.Ekloge ist unmittelbar nach den mit einiger Wahrscheinlichkeit für 57 n.Chr. zu sichernden Spielen in Neros hölzernem Amphitheater angesiedelt, von denen der heimkehrende Corydon im Abstand von nur wenigen Tagen seinem Freund berichtet (vgl.

¹³ Zu den mißglückten Versuchen, die Zeit der Handlung auf die zweite Oktoberhälfte herabzurücken, s. u. Anm. 27.

7,1ff.). Die 4.Ekloge spielt sicher nach dem Amtsantritt Neros, der als amtierender Prinzeps erscheint, und, wenn man dem Leser die natürliche Folgerung unterstellen will, daß die im Gedichtbuch aufeinander folgenden Eklogen Ereignisse behandeln, die in derselben Reihenfolge eingetreten sind, zwischen der ersten und der siebten. So ergibt sich eine dramatische Datierung der politischen Gedichte in chronologischer Reihenfolge von Frühherbst 54 bis zum Jahr 57/58; weitere Aussagen lassen sich nicht treffen.

Was die faktische Datierung angeht, so ist zwischen der Niederschrift der einzelnen Stücke und dem Zeitpunkt der darauf folgenden Veröffentlichung des Buches durch Calpurnius zu unterscheiden¹⁴. Hier soll zunächst der Publikationstermin interessieren. Die Eklogen gehören, dies geht aus ihrem spezifischen panegyrischen Gehalt hervor, eindeutig in die Zeit Neros, und hier sicher nicht in die letzten Jahre. Den Regierungsantritt zu besingen, besaß im Jahre 64 oder 66 weder die für den Erfolg der Panegyrik wünschenswerte Aktualität, noch wäre es besonders geschickt gewesen, beim Lob des Kaisers die seitdem vollbrachten Leistungen nicht zu erwähnen. Spätestens die Einrichtung der Juvenalien und Neronien sind daher als *terminus ante* anzusehen, die reale Niederschrift also vor 59 anzusetzen. Derselbe *terminus ante* ergibt sich auch aus der indirekten lobenden Erwähnung Agrippinas in der 1.Ekloge¹⁵, die nach ihrer Ermordung keinesfalls mehr möglich war. Als *terminus post* ist aus der 1.Ekloge Neros Regierungsantritt abzulesen, wenn man dem Autor nicht prophetische Gaben unterstellen will, aus der siebten die Errichtung des Amphitheaters und die Abhaltung von Spielen darin. Auch wenn einzelne Eklogen theoretisch früher abgefaßt sein könnten - davon wird noch zu sprechen sein -, ist der Zeitraum für die Veröffentlichung des fertigen Gedichtbuches in der Gestalt, in der es uns vorliegt, auf die relativ enge Spanne von 57 bis 59 beschränkt¹⁶.

Auf die fiktive Datierung gibt es zwei direkte Hinweise. Am Ende der 1.Ekloge spricht der Dichter in der durchschaubaren Maske des Hirten Corydon davon, daß er die Faunsprophezeiung bzw. das ganze Erlebnis im Faunshain¹⁷ in unmittelbarem Anschluß seinem Gönner Meliboeus zur Weiterleitung an den Kaiser vorsingen, d.h. die 1.Ekloge in ihrer bestehenden Form niederschreiben wolle, und suggeriert damit, daß die Abfassung unmittelbar nach dem Ende der dramatischen Handlung erfolgte. Dasselbe gilt für die 4.Ekloge, in der Corydon-Calpurnius seinen Mäzen bittet, das in der Ekloge vorgetragene Lob an Nero weiterzuleiten, was nur nach der - unmittelbar danach erfolgten - Niederschrift geschehen kann (vgl. 4,158 *fer, Meliboe, deo mea carmina*). In der 7.Ekloge fehlt ein entsprechender Hinweis, doch ergibt sich aus der chronologischen Abfolge auf dramatischer Ebene für den

¹⁴ An der Herausgabe ist angesichts der planvollen Anlage und Abgeschlossenheit des Eklogenzklus nicht zu zweifeln.

¹⁵ Vgl. dazu u. S. 58f.

¹⁶ M.E. überzeugend rückt Verdière 1966 (zumindest auf dramatischer Ebene) die 7.Ekloge entgegen verbreiteter Meinung von 57 auf Sommer 58 n.Chr. Die Abhängigkeit Lucans von Calpurnius erweist überzeugend Krautter 1992 (s. A.1.6.), S. 192ff. anhand von ecl. 1,48 und Luc. Phars. 1,3. Für die Eklogen ergibt sich daraus als weiterer *terminus ante* das Jahr 61/62 n.Chr.

¹⁷ Vgl. 1,94 *haec (sc. carmina)*, womit sowohl das Faunslied als auch die vorliegende Ekloge gemeint sein kann. Auf die ganze Ekloge bezieht es plausibel Fugmann 1992, S. 207.

Leser wie selbstverständlich die Vermutung, daß auch die Niederschrift der 7. Ekloge nach derjenigen der ersten und vierten liegen muß¹⁸. Damit bilden die drei politischen Eklogen auch in der fingierten Chronologie einen wohlgeordneten Zyklus, wobei sich fingierte und dramatische Chronologie nahezu vollständig decken: auch fiktiv fällt das erste Stück auf den Frühherbst 54, das siebte ins Jahr 57 oder 58 und das vierte dazwischen.

Ehe das Verhältnis dieser fiktiven zur realen Chronologie exakt bestimmt werden kann, ist es nötig, zu noch präziseren Angaben über die Reihenfolge zu kommen, in der die einzelnen Eklogen vor ihrer Veröffentlichung im Rahmen des Gedichtbuches tatsächlich entstanden.

Die faktische Entstehung der 1. Ekloge wird, wie bereits erwähnt, gemeinhin für das Ende des Jahres 54 angenommen. Zwei Gründe werden angeführt, einmal die inhaltliche Übereinstimmung der panegyrischen Aussagen mit denen in der *Apocolocyntosis*¹⁹, die aus derselben Zeit stamme, dann, daß eine solche Panegyrik auf den Regierungsantritt schon kurz danach nicht mehr aktuell gewesen sei. Beide Argumente sind nicht stichhaltig. Calpurnius kann sich auch zwei oder drei Jahre später noch an Seneca oder ähnliche panegyrische Werke aus der Frühzeit Neros angelehnt haben; die Parallelen zur *Apocolocyntosis* geben, da eine Abhängigkeit Senecas von Calpurnius nicht vorliegt²⁰, nur einen *terminus post*, keine absolute Datierung. Die angebliche Inaktualität wird durch die Veröffentlichung des Buches, die, wie oben gezeigt, frühestens im Jahre 57 erfolgen konnte, schlagend widerlegt, ja in ihr Gegenteil verkehrt. Hätte Calpurnius die 1. Ekloge - nehmen wir ihre Entstehung vorübergehend für das Jahr 54 an - für nicht mehr zeitgemäß gehalten, so hätte er sie durchaus nicht in den Zyklus aufnehmen müssen, sondern leicht ersetzen oder ändern können. Aus der Tatsache, daß er sie in der vorliegenden Form aufnahm, und dies an der exponierten ersten Stelle, ergibt sich zwingend, daß er ihre Thematik im Jahre 57 oder 58 offenbar noch für hinreichend aktuell hielt. Dies bedeutet in der Konsequenz, daß das Stück - freilich in Anlehnung an ältere Panegyriken - auch erst 57 oder 58 verfaßt sein kann, da Calpurnius offensichtlich bis zu diesem späten Zeitpunkt noch gute Gründe für die Aufnahme der Thematik in den Zyklus hatte²¹.

Lösen sich die Argumente für eine Frühdatierung dergestalt auf, so spricht im Gegenteil nicht wenig für eine möglichst späte. Zum einen wäre es ungewöhnlich, wenn gerade bei Calpurnius das erste Stück einer bewußt gestalteten Gedichtsammlung, das sonst üblicherweise spät angesetzt wird²², das real früheste wäre. Zum anderen setzt eine *vaticinatio ex eventu*, wie sie Calpurnius mit der Faunsprophezeiung einlegt, einen gewissen Abstand zu ihrem fiktiven Datum voraus, da es ein Dichter in der Regel erst dann wagen wird, etwas zu prophezeien, wenn er

¹⁸ Hinzu kommt die zu allen Zeiten verbreitete (naive) Annahme, daß ein Buch in der Abfolge entstanden sein müsse, in der man es lese.

¹⁹ Bezeichnend für den Stand der Datierungsdiskussion ist, daß als wichtiger Beleg für die Datierung der *Apocolocyntosis* auf Ende 54 oft der angeblich sicher datierte Calpurnius dient.

²⁰ Überzeugend für Imitation Senecas durch Calpurnius in der 1. Ekloge Luiselli 1963.

²¹ Dies u.a. gegen die m.E. unlogische Argumentation Korzeniewskis 1987, S. 3.

²² So die *opinio communis* bei Vergils Eklogen, Tibulls Elegien, Horazens Oden.

den Ausgang bereits absehen kann. Es gibt keinen Grund dafür, daß Calpurnius eine Ausnahme bilden sollte. Da der Inhalt der Vorhersage in diesem Fall nicht nur der Regierungsantritt Neros, sondern auch die segensreiche Entwicklung seiner Herrschaft einschließlich konkreter gesetzgeberischer Maßnahmen ist, wird man die Ekloge kaum unmittelbar nach der Machtübernahme ansetzen können, als dem Publikum noch gar keine sichtbaren Ergebnisse der Regierungstätigkeit vorliegen konnten²³. Schließlich wird die Einzelinterpretation und besonders der Vergleich mit Seneca zeigen, daß Calpurnius' Panegyrik wesentlich später als die der *Apocolocyntosis* abgefaßt sein muß. Die 1.Ekloge ist folglich real spät, eher 58 als 57 entstanden; ihre fingierte Datierung, von der sich (ganz im Sinne des Autors, dem hier die Leserlenkung bis heute geglückt ist!) die Forschung narren ließ, fällt mit der faktischen nicht zusammen.

Der Zeitraum, in den die reale Entstehung der 4.Ekloge fällt, ist die Spanne von einem Stadium in Neros Regierungstätigkeit, zu dem bereits erste Leistungen des Kaisers greifbar waren, bis zur Veröffentlichung der Eklogen; für die reale Entstehung der 7.Ekloge gelten dieselben Grenzen wie für die Herausgabe des Gedichtbuches. Grundsätzlich wird man wohl mit der Annahme nicht fehlgehen, daß die politischen Stücke, die einen dramatisch-chronologischen Zyklus bilden, im Hinblick auf diesen Zyklus und damit auf sein letztes Stück entstanden und daher mit einiger Wahrscheinlichkeit allesamt eher spät anzusetzen sind²⁴. Für die vier unpolitischen Eklogen läßt sich über die reale Abfassung, da eine stilistische Entwicklung nicht erkennbar ist, nichts aussagen. Sie können bereits früher, theoretisch noch unter Claudius geschrieben sein.

Damit ergibt sich folgendes Bild: Calpurnius versucht, mittels der fingierten Datierung seiner Eklogen ihre real späte Abfassungszeit zu verschleiern und dem Leser zu suggerieren, daß die tatsächliche Entstehung mit der dramatischen Chronologie der Gedichte übereinstimmt, wir also mit der 1.Ekloge ein Stück lesen, das im Jahre 54 spielt und sofort niedergeschrieben wurde, daß hingegen von da bis zur Handlung und Entstehung der 7.Ekloge einige Jahre verstrichen. Worin die Funktion dieser so erfolgreichen Fiktion liegt, wird gleich noch zu erörtern sein. Festzuhalten ist vorläufig, daß die calpurnische Bukolik kein Zeugnis vom Regierungsantritt Neros, sondern erst aus den Jahren 57 bis 59 darstellt.

Die massivsten Auswirkungen muß die neue Datierung schon wegen der besonders großen zeitlichen Diskrepanz auf die Deutung der 1.Ekloge besitzen. Glaubte man bisher, der Dichter verkünde, von der allgemeinen Aufbruchstimmung bei Neros Inthronisation angesteckt, mit der Prophezeiung des Faun in ähnlicher Weise wie Seneca in der *Apocolocyntosis* das offizielle Regierungsprogramm des Kaisers,

²³ Dieses Argument gegen die Frühdatierung ist nur scheinbar auf die *Apocolocyntosis* übertragbar: Seneca wird nur dort konkret, wo bereits Regierungshandlungen vorliegen, sonst bleiben seine Aussagen in viel stärkerem Maße als bei Calpurnius vage und pauschal, vgl. dazu auch die folgende Interpretation der 1.Ekloge passim.

²⁴ Die Vorstellung Schröders 1991, S. 20 Anm. 15, Calpurnius habe den Grundplan für seine Eklogen 54 gefaßt und das Buch dann sukzessive mit Eklogen gefüllt, die auch Korzeniewski 1972, S. 216 erwägt, geht an der Realität antiker Dichtungspraxis vorbei. Die zahlreichen und völlig stimmigen strukturellen Querbezüge sprechen eindeutig für die einheitliche, detailgenaue und zeitgleiche Planung (nicht notwendig allerdings Ausführung) aller drei politischen Eklogen.