MICHAEL VON ALBRECHT

GESCHICHTE DER RÖMISCHEN LITERATUR

MICHAEL VON ALBRECHT

GESCHICHTE DER RÖMISCHEN LITERATUR

VON ANDRONICUS BIS BOETHIUS

MIT BERÜCKSICHTIGUNG IHRER BEDEUTUNG FÜR DIE NEUZEIT

I

Zweite, verbesserte und erweiterte Auflage

K · G · SAUR
MÜNCHEN · NEW PROVIDENCE · LONDON
PARIS 1994

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Albrecht, Michael von:
Geschichte der römischen Literatur : von Andronicus bis Boethius ; mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit / Michael von Albrecht. – München ; New Providence ; London ; Paris : Saur.
1, 1. Aufl. im Francke-Verl., Bern, und im Saur-Verl., München
ISBN 3-317-01765-1 (1. Aufl.)
ISBN 3-598-11198-3 (2. Aufl.)
1.–2., verb. und erw. Aufl. – 1994

∞
Gedruckt auf säurefreiem Papier / Printed on acid-free paper

Alle Rechte vorbehalten / All Rights Strictly Reserved
K. G. Saur Verlag GmbH & Co. KG, München 1994
A Reed Reference Publishing Company

Printed in the Federal Republic of Germany

Gesamtherstellung: Friedrich Pustet, Regensburg

3-598-11198-3 (Set)

MEINEN LEHRERN
UND MEINEN SCHÜLERN

VORWORT

Während in Europa die Grenzpfähle fallen, stellt sich die Frage, ob nicht hinter der äußeren Annäherung der Völker die innere zurückbleibt. Hier verdient wohl auch die undogmatische Stimme derjenigen Literatur Gehör, die alle europäischen Literaturen in besonderem Maße befruchtet hat: Nicht so sehr die zum Teil zeitgebundenen Antworten der römischen Autoren als vielmehr ihre Fragestellungen, Methoden und Qualitätsmaßstäbe waren und sind für viele Menschen ein Weg zu selbständigem Denken und geistiger Freiheit. Das vorliegende Buch richtet sich nicht nur an Studenten und Lehrer der alten und neueren Sprachen, sondern an alle Interessierten.

Die vor fast zwei Jahrzehnten in jugendlichem Leichtsinn übernommene Aufgabe ist mit den Jahren nicht leichter geworden; je weiter die Arbeit fortschritt, desto ferner schien das Ziel: Wie die Forschungsliteratur so wuchsen auch die Skrupel des Verfassers von Jahr zu Jahr. Schwer bedrängten ihn die allgemeinen Grenzen literarhistorischer Erkenntnis, wie sie die Einleitung darlegen wird, schwerer die besonderen Beschränkungen, denen Wissen und Aufnahmefähigkeit auch eines lernwilligen Autors unterliegen, am schwersten der Zwang, von außen an die Texte heranzugehen und, statt zu interpretieren, durch knappe Information zum Interpretieren hinzuführen. Mit Zitaten und Paraphrasen wurde Maß gehalten, nicht aber mit Stellenangaben: Das Buch hat seinen Zweck erfüllt, wenn im Leser das Bedürfnis erwacht, einen Klassiker wieder aufzuschlagen oder einen ihm bisher unbekannten Autor für sich neu zu entdecken.

Für stete Aufmunterung und Mahnung, dem ›Hauptgeschäft‹ treu zu bleiben, dankt der Verfasser seinem unvergeßlichen Lehrer Paul Ludwig †, für vielseitige und tiefgründige Anregungen während des Studiums seinem verehrten Doktorvater Ernst Zinn †, der Wissen mit Weisheit verband, für Worte der Ermutigung Wolfgang † und Maria Schadewaldt, Eckard Lefèvre, Christian Habicht, Ernst A. Schmidt, Werner Suerbaum. Von Büchern, die dem Verfasser viel bedeuten, seien besonders A. D. Leemans *Orationis Ratio* und seine meisterhafte Aufsatzsammlung *Form und Sinn. Studien zur römischen Literatur* dankbar genannt. Wenn der Autor die entsagungsvolle Arbeit einigermaßen heil überstanden hat, so ist dies nicht zuletzt das Verdienst seiner aufopfernden Ehefrau, die an der Entstehung des Buches Zeile für Zeile kritisch Anteil nahm.

Für das Lesen einzelner Kapitel und briefliche Ratschläge dankt der Verfasser seinem bewunderten Lehrer Pierre Courcelle †, dem profunden Kenner der spätantiken Wurzeln Europas und stillen Vorkämpfer der deutsch-französischen Freundschaft, den Kollegen und Freunden Neil Adkin, Walter Berschin, Uwe Fröhlich, Sabine Grebe, Wolfgang Hübner, Reinhard Häußler, Walter Kißel,

Christina Martinet, Konrad Müller, Franz M. Scherer, Gareth Schmeling. Die Verantwortung für den Text trägt der Autor jedoch allein. Unzählige Kollegen haben durch Zusendung von Büchern und Aufsätzen den Fortgang der Arbeit gefördert. Herzlich gedankt sei auch einer unübersehbaren Schar treuer Studenten, die im Laufe vieler Jahre beim Verifizieren und Korrigieren keine Mühe scheuten: Ihnen, den ersten Lesern, ist das Buch vor allem zugedacht.

Ohne das von der Stiftung Volkswagenwerk gewährte Forschungsjahr (1988–1989) wäre das Buch nie abgeschlossen worden. In einem früheren Arbeitsstadium kam zwei Kapiteln ein Studienaufenthalt am Institute for Advanced Study in Princeton (1981–1982) zugute. Für tatkräftige Unterstützung des Projekts in der entscheidenden Endphase dankt der Verfasser der Stiftung 600 Jahre Universität Heidelberg, der Stiftung Humanismus Heute des Landes Baden-Württemberg (Präsident: Günter Wöhrle) und nicht zuletzt dem Kanzler der Universität Heidelberg, Siegfried Kraft.

Möge sich das vorliegende Buch leichter lesen als es sich schrieb und weder das Vorurteil einiger Landsleute bestätigen, was nicht kompliziert klinge, sei nicht wissenschaftlich, noch das einiger Ausländer, deutsche Bücher seien so schwierig, daß man sie am besten ungelesen lasse.

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE

Früher als erwartet ist eine Neuauflage notwendig geworden. Angesichts der bisher durchweg freundlichen Aufnahme schienen radikale Eingriffe in den Text nicht geboten, doch wurde versucht, mit der Forschung Schritt zu halten. So hat das Buch in seiner neuen Gestalt an mehreren hundert Stellen an Präzision und Aktualität gewonnen. Dank der Großzügigkeit des Verlages K. G. Saur konnten nicht nur Versehen berichtigt, sondern auch eigene neue Einsichten und Hinweise auf zahlreiche Neuerscheinungen aufgenommen werden. Für bibliographische Unterstützung dankt der Verfasser Friederike Bruder, Gregor Damschen und Sabine Grebe. Wiederholt sei der Dank an alle, die dem Autor durch Zusendung ihrer Publikationen die Arbeit erleichterten. Ein herzliches Dankeswort gebührt vor allem den aufmerksamen Lesern, welche die Mühe auf sich nahmen, dem Verfasser brieflich Vorschläge zukommen zu lassen: Eckhard Christmann, Manfred Gordon, Eckart Mensching, Sigrid Mratschek-Halfmann, Kevin J. Newman, Stephen Newmyer, Franz M. Scherer, Aldo Setaioli, Ernst Vogt, Jula Wildberger und ganz besonders Reinhard Häußler, Tilmann Leidig und Karlheinz Misera.

HINWEISE ZUR BENUTZUNG DES BUCHES

Das Buch ist als Einheit konzipiert; die Teilung in zwei Bände ist rein äußerlich bedingt.

Die vier *Epochenkapitel* (z. B. ›Literatur der republikanischen Zeit im Überblick‹), die jeweils die Großkapitel II–V eröffnen, bieten Querschnitte durch das literarische Leben einer Epoche. Im Anschluß daran wird jeweils die Poesie, dann die Prosa im einzelnen nach Gattungen und Autoren vorgestellt. Innerhalb jeder Epoche werden Werke gleicher Gattung möglichst zusammen besprochen, doch erscheinen Autoren, die in mehreren Genera tätig waren, nur an einer Stelle.

Als Längsschnitte sind die *Gattungskapitel* angelegt (z. B. ›Römisches Epos‹), deren Überschriften durch Kursivdruck hervorgehoben sind. Die Gattungskapitel sind jeweils vor dem frühesten bedeutenden Vertreter eingefügt.

Ein Studium in Längsschnitten wird auch durch den gleichbleibenden Aufbau der *Autorenkapitel* ermöglicht: Leben, Datierung; Quellen, Vorbilder, Gattungen; Literarische Technik; Sprache und Stil; Gedankenwelt; Überlieferung; Fortwirken. Dabei wird die literarische Reflexion (›Gedankenwelt I‹) wegen ihrer besonderen Bedeutung von den übrigen Ideen des betreffenden Autors (›Gedankenwelt II‹) getrennt behandelt.

Bei bibliographischen Angaben verweisen Kurztitel *ohne* Vornamensinitiale (z. B.: Leo, LG) auf das allgemeine Abkürzungsverzeichnis am Ende des Werkes, Kurztitel *mit* Vornamensinitiale und Jahreszahl (z. B.: F. Leo 1912) auf die Spezialbibliographie am Ende des jeweiligen Kapitels.

Die Schreibung der Erscheinungsorte richtet sich jeweils nach dem zitierten Buch (daher Romae neben Roma und Rome). Moderne Gelehrtennamen erscheinen in Kapitälchen. Lateinische Autoren sind nach dem Thesaurus Linguae Latinae abgekürzt (die verschwindenden Ausnahmen bei Seneca und Claudian dienen der leichteren Auffindbarkeit). Zeitschriften und sonstige abgekürzt zitierte Werke sind im Abkürzungsverzeichnis aufgeschlüsselt. Abkürzungen bei Ausgaben: T (Text), Ü (Übersetzung), K (Kommentar), A (Anmerkungen).

INHALT
BAND I

EINFÜHRUNG: LITERATUR UND LITERATURGESCHICHTE . . 1

ERSTES KAPITEL:
ENTWICKLUNGSBEDINGUNGEN DER RÖMISCHEN LITERATUR 3

Historischer Rahmen 5
Entstehungsbedingungen der Literatur 7
Lateinische und griechische Literatur: Tradition und Erneuerung 11
Individuum und Gattung 13
Dialog mit dem Leser und literarische Technik 18
Sprache und Stil 23
Gedankenwelt I: Eroberung einer geistigen Welt: Dichten, Denken, Lehren . 27
Gedankenwelt II: Zwischen altrömischer Mentalität und neuen Ideen 28
Vorliterarisches 35

ZWEITES KAPITEL:
LITERATUR DER REPUBLIKANISCHEN ZEIT 41

I. LITERATUR DER REPUBLIKANISCHEN ZEIT IM ÜBERBLICK 43

Historischer Rahmen 43
Entstehungsbedingungen der Literatur 46
Lateinische und griechische Literatur 49
Gattungen 51
Sprache und Stil 56
Gedankenwelt I: Literarische Reflexion 57
Gedankenwelt II 58

II. POESIE 64

A. Epos und Drama 64
Römisches Epos 64
Römisches Drama 75
Livius Andronicus 92
Naevius 98

Ennius 106
Pacuvius 120
Accius 126
Plautus 133
Caecilius 167
Terenz 173

B. Satura 195
Die römische satura 195
Lucilius 202

C. Lehrgedicht 217
Römische Lehrdichtung 217
Lukrez 229

D. Lyrik und Epigramm 260
Römische Lyrik 260
Römische Epigrammdichtung 268
Catull 271

III. PROSA 290

A. Geschichtsschreibung und Verwandtes 290
Römische Geschichtsschreibung 290
Geschichtsschreiber der republikanischen Zeit 298
Cato der Ältere 314
Caesar 326
Sallust 347

B. Biographie 371
Die Biographie in Rom 371
Nepos 381

C. Rede, Philosophie, Brief 391
Römische Redner 391
Philosophische Schriftsteller in Rom 399
Der Brief in der römischen Literatur 409
Cicero 414

D. Fach- und Bildungsautoren 450
Römische Fachschriftsteller 450
Lateinische Grammatiker 464
Rhetorische Schriftsteller in Rom 467
Die Rhetorik an Herennius 470
Varro 472

Römische Juristen 491
Die juristische Literatur der republikanischen Zeit 502

DRITTES KAPITEL:
LITERATUR DER AUGUSTEISCHEN ZEIT 509

I. LITERATUR DER AUGUSTEISCHEN ZEIT IM ÜBERBLICK . . 511

Historischer Rahmen 511
Entstehungsbedingungen der Literatur 513
Lateinische und griechische Literatur 514
Gattungen 515
Sprache und Stil 518
Gedankenwelt I: Literarische Reflexion 519
Gedankenwelt II 521

II. POESIE 525

A. Epos, Lehrdichtung, Bukolik 525
Römische Bukolik 525
Vergil 531

B. Lyrik, Iambus, Satura, Epistel 565
Horaz 565

C. Elegie 588
Die römische Liebeselegie 588
Tibull 597
Properz 609
Ovid 623

D. Kleinere Dichter der augusteischen Zeit 650

III. PROSA 654

A. Geschichtsschreibung 654
Geschichtsschreiber der augusteischen Zeit 654
Asinius Pollio 655
Livius 659
Pompeius Trogus 686

B. Rede 690
Redner der augusteischen Zeit 690

C. Philosophie 692
Philosophische Schriftsteller der augusteischen Zeit 692

D. Fach- und Bildungsautoren 693
Fachschriftsteller der augusteischen Zeit 693
Vitruv 695
Die juristische Literatur der augusteischen Zeit 701

INHALT
BAND II

VIERTES KAPITEL:
LITERATUR DER FRÜHEN KAISERZEIT 705

I. LITERATUR DER FRÜHEN KAISERZEIT IM ÜBERBLICK . . 707
Historischer Rahmen 707
Entstehungsbedingungen der Literatur 709
Lateinische und griechische Literatur 713
Gattungen 714
Sprache und Stil 715
Gedankenwelt I: Literarische Reflexion 716
Gedankenwelt II 718

II. POESIE 723
A. Epos 723
Lucan 723
Valerius Flaccus 738
Statius 747
Silius Italicus 759
B. Lehrdichtung 769
Manilius 769
Germanicus 779
C. Bukolik 783
Calpurnius 783
Anhang: Die Einsiedler Gedichte 787
D. Drama 788
Seneca (s. S. 918–954)
E. Fabel 788
Römische Fabeldichtung 788
Phaedrus 794
F. Satura 798
Persius 798
Iuvenal 806
G. Epigramm 821
Martial 821
Die Priapea 835

III. PROSA 841

A. Geschichtsschreibung und Verwandtes 841
Velleius Paterculus 841
Valerius Maximus 852
Curtius 859
Tacitus 869

B. Rede und Brief 909
Plinius der Jüngere 909

C. Philosophie (und Drama) 918
Seneca 918
Anhang: Die Praetexta *Octavia* 951

D. Roman 955
Der römische Roman 955
Petronius 960

E. Fach- und Bildungsautoren 982
Fachschriftsteller der frühen Kaiserzeit 982
Seneca der Ältere 987
Quintilian 995
Plinius der Ältere 1003
Die juristische Literatur der frühen Kaiserzeit 1011

FÜNFTES KAPITEL:
LITERATUR DER MITTLEREN UND SPÄTEN KAISERZEIT . . . 1015

I. LITERATUR DER MITTLEREN UND SPÄTEN KAISERZEIT IM ÜBERBLICK 1017

Vorbemerkung 1017
Historischer Rahmen 1018
Entstehungsbedingungen der Literatur 1020
Lateinische und griechische Literatur 1027
Gattungen 1029
Sprache und Stil 1032
Gedankenwelt I: Literarische Reflexion 1035
Gedankenwelt II 1036

II. POESIE 1041

Poesie der mittleren und späten Kaiserzeit 1041
Ausonius 1047

Avianus 1055
Rutilius Namatianus 1056
Claudian 1060
Iuvencus 1072
Sedulius 1074
Prudentius 1076

III. PROSA 1087

A. Geschichtsschreibung und Verwandtes 1087
Die Geschichtsschreiber der mittleren und späten Kaiserzeit 1087
Sueton 1104
Florus 1120
Ammian 1127

B. Rede und Brief 1139
Fronto 1139
Die Panegyrici Latini 1142
Symmachus 1145

C. Roman 1150
Fiktionale Prosa der mittleren und späten Kaiserzeit 1150
Apuleius 1150

D. Fach- und Bildungsautoren 1165
1. Die Autoritäten der Schule 1165
Fachschriftsteller der mittleren und späten Kaiserzeit 1165
Gellius 1174
Macrobius 1179
Martianus Capella 1184
Cassiodor 1186
2. Die Stifter des Rechts 1190
Die juristische Literatur der mittleren und späten Kaiserzeit . . 1190
3. Die Väter des christlichen Europa 1209
Die Anfänge der christlichen lateinischen Prosa 1209
Tertullian 1211
Minucius Felix 1231
Cyprian 1242
Anhang: Die *Cyprianvita* des Pontius 1251
Novatian 1252
Arnobius 1255
Laktanz 1263
Firmicus Maternus 1276
Marius Victorinus 1281

Hilarius von Poitiers 1289
Ambrosius 1293
Hieronymus 1305
Rufin und andere Übersetzer 1317
Augustinus 1318
Boëthius 1353

SECHSTES KAPITEL:
ÜBERLIEFERUNGSBEDINGUNGEN DER
RÖMISCHEN LITERATUR 1379

ZEITSCHRIFTEN UND ABGEKÜRZT
ZITIERTE BÜCHER. ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS 1389

NAMEN- UND SACHREGISTER (Nicola Krüger) 1411

ZEITTAFEL 1457

EINFÜHRUNG: LITERATUR UND LITERATURGESCHICHTE

›Römische Literatur‹ heißt für uns das lateinische Schrifttum der Antike. Das offizielle Ende Westroms fällt in das Jahr 476 n. Chr.; 529 schließt Kaiser Iustinian die Platonische Akademie und Benedikt gründet seine Klostergemeinschaft in Monte Cassino. Symbolträchtig fällt hier das Abbrechen einer Tradition mit dem Anfang einer neuen zusammen.

Ein Unterschied zur heute geläufigen Vorstellung von Literatur sei vorweg genannt: Antike Literatur umfaßt außer Poesie und Romanschriftstellerei auch Reden, historische und philosophische Schriften – also Kunstprosa im weitesten Sinne. Darüber hinaus sind im Prinzip auch Sachbücher – über Landwirtschaft, Recht, Kriegswesen, Architektur usw. – zu berücksichtigen. Da die Übergänge zwischen künstlerisch geformten und spontanen Briefen fließend sind, wäre es auch reine Willkür, gerade die persönlichsten Mitteilungen – etwa Ciceros Atticusbriefe – grundsätzlich aus der Literaturgeschichte auszuschließen. So sind die Grenzen zwischen ›schöner‹ und ›nützlicher‹ Literatur weniger streng gezogen als in der Neuzeit: Auch ›nützliche‹ Texte erstreben oft ein gewisses Maß an Schönheit, und auch für ›schöne‹ Literatur ist Nützlichkeit in römischen Augen keine Schande. Diese Eigenart hat übrigens zur Lebenskraft der römischen Schriftwerke beigetragen. Einerseits erleichterte die literarische Formung den Lesern den Zugang – etwa zur Philosophie –, andererseits lasen die meisten Generationen vor uns lateinische Autoren nicht so sehr um des ästhetischen Genusses als vielmehr um des Inhalts willen.

Unserer literarhistorischen Erkenntnis sind Grenzen gesetzt: Nur ein Bruchteil der römischen Literatur ist auf uns gekommen; man muß ständig mit der Fülle des Verlorenen rechnen. Von vielen erhaltenen Werken sind die griechischen Vorbilder nicht überliefert, so daß es schwierig wird, die Leistung des römischen Schriftstellers zu beurteilen. Bei manchen Autoren – ja Autorengruppen – ist die Datierung fraglich, bei den meisten ist die Lebensgeschichte kaum bekannt. Für die Rekonstruktion des historischen Hintergrundes, an dem die Literatur zu messen wäre, ist man oft auf die Literatur selbst angewiesen. Die Gefahr des Zirkelschlusses lauert auf Schritt und Tritt. Eine Kluft liegt zwischen dem Verständnishorizont der Zeitgenossen und der Nachwelt: Über vieles, was den Autoren selbstverständlich ist, verlieren sie kein Wort. Was sie schreiben, spiegelt zuweilen mehr die Umwelt ihrer Vorbilder als ihre eigene wider. Traditions- und Gattungszwänge sind oft übermächtig. Eine perspektivische Täuschung ergibt sich besonders, wenn wir relativ reiche Außeninformation besitzen: Dann scheint

konventionelle Kenntnis[1] zuweilen die Einmaligkeit des Individuums und seine schöpferische Leistung mehr zu verdecken als zu erhellen. Gibt es zur Erfassung von Größe überhaupt literarhistorische Wege?

Die angedeuteten Probleme wirken sich auf Charakter und Aufbau des Buches aus:

Größe und Bedeutung der Autoren werden nicht zuletzt in ihrem Fortleben historisch faßbar. Zu zeigen, was gewirkt hat und was zu wirken vermag, ist auch eine Aufgabe der Literaturgeschichte. Daher ist hier Roms Ausstrahlung auf die europäischen Literaturen etwas mehr beachtet als üblich.

Ein Grundmerkmal der römischen Literatur, das sie zur Mutter der europäischen Literaturen macht – ihre Renaissancefähigkeit – hat sich zum ersten Mal in großem Maßstab im christlichen lateinischen Schrifttum der Antike bewährt; als Modellfall darf dieses in einer römischen Literaturgeschichte nicht fehlen. Da die spätere Kaiserzeit von der Spannung zwischen Heidentum und Christentum lebt, wäre eine isolierende Betrachtung der heidnischen Spätantike historisch und methodisch anfechtbar.

Zwar wird ›großen‹ Autoren mehr Platz eingeräumt als anderen, doch ohne Verzicht auf Entdeckungen bei einigen kleineren. Letzten Endes schärft eine Beschäftigung mit weniger gelesenen Werken auch den Blick für die Größe der anerkannten[2].

[1] »Die Größe der wahren Kunst ... lag darin beschlossen, jene Wirklichkeit, von der wir so weit entfernt leben, wiederzufinden, wieder zu erfassen und uns bekanntzugeben, die Wirklichkeit, von der wir uns immer mehr entfernen, je mehr die konventionelle Kenntnis, die wir an ihre Stelle setzen, an Dichte und Undurchdringlichkeit gewinnt.« M. Proust, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, VII. Die wiedergefundene Zeit, Frankfurt und Zürich 1957, 327f.; Original: A la recherche du temps perdu, VII. Le temps retrouvé, Paris 1954, Bd. 8, 257.

[2] »Man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgefühlt hat« (Franz Grillparzer, *Der arme Spielmann*).

ERSTES KAPITEL:

ENTWICKLUNGSBEDINGUNGEN DER RÖMISCHEN LITERATUR

HISTORISCHER RAHMEN

Geographische und politische Bedingungen. Im Norden von den Alpen begrenzt, auf den übrigen Seiten vom Meer umspült, bildet die Appenninenhalbinsel geographisch eine Einheit. Lange Zeit verhindert freilich der Bergzug der Appenninen eine Ausbreitung des römischen Gebietes in die Poebene, die auch ethnisch als Gallia Cisalpina eine Sonderstellung einnimmt. Der größeren Zahl von Häfen am Tyrrhenischen Meer entspricht eine ausgeprägte Orientierung nach Westen: Demgemäß verzichten die Römer ziemlich lange auf Annexionen im östlichen Mittelmeer. Ethnographisch herrscht Vielfalt: Die Römer und verwandte Stämme sind zunächst auf die Mitte Italiens und auf Teile des Berglandes beschränkt. In der Toskana siedeln Etrusker, in der Poebene Gallier, im Süden der Halbinsel Griechen. Der bald kriegerische, bald friedliche Austausch mit diesen Völkern spiegelt sich in der römischen Kultur und Literatur.

Die Rolle Italiens erkennt der alte Cato: In seinen *Origines* berücksichtigt er neben Rom auch die anderen Städte der Halbinsel, freilich ohne damit bei den späteren Historikern Schule zu machen. Vergil setzt in Gestalten wie Turnus und Camilla, aber auch in seinem Italikerkatalog, den Land- und Völkerschaften Italiens ein Denkmal. Der Gegensatz zwischen der Hauptstadt und dem übrigen Mutterland wird noch im 1. Jh. v. Chr. als schwerwiegend empfunden.

Lange Zeit steht Rom, was man später oft nicht wahrhaben will, unter etruskischer Herrschaft. Etruskischen Ursprungs ist so manches, das für typisch römisch gilt: etwa die Rutenbündel als Amtsinsignien der Beamten, die Gladiatorenspiele, wahrscheinlich sogar der Name Roma. Der kulturelle Einfluß reicht von der Wahrsagerei bis zu Theaterwesen, bildender Kunst und Architektur.

Griechisches Kulturgut, seit der frühesten Zeit bekannt, dringt mit zunehmender Erweiterung des geographischen Horizonts immer mehr ein: Von der Übernahme des Alphabets aus Cumae über die Aneignung etruskischer und oskischer Abwandlungen des Bühnenspiels bis hin zur Begegnung mit hellenischer Tragödie und Komödie in Tarent. Die von den ältesten lateinischen Schriftstellern nachgeahmten griechischen Autoren sind größtenteils durch ihre Herkunft oder das behandelte Thema mit der Magna Graecia verbunden. Frühe, besonders eindrucksvolle Zeugnisse sind das *Zwölftafelgesetz,* das sich an griechischen Stadtrechten orientiert, und die ›pythagoreischen‹ – unteritalischen – Sinnsprüche des Appius Claudius.

Die Stadt Rom liegt ein beträchtliches Stück vom Meer entfernt an einer Brücke, auf der man, der Via Salaria folgend, den Tiber überquert. Die Lage an der alten Handelsstraße ist wirtschaftlich und militärisch günstig. Demgemäß erfolgt die Expansion zunächst auf dem Landweg, und daher sind die Beziehungen zu der Seemacht Karthago lange Zeit sehr gut, zumal Etrurien der gemeinsame Rivale ist. Der Konflikt bricht aus, nachdem Rom sich alle Häfen der Halbinsel angeeignet hat und also deren Interessen vertreten muß. Das Bauernvolk stellt sich der neuen

Aufgabe und wird – fast von heute auf morgen – zu einer siegreichen Seemacht. Die räumliche Expansion bringt auch kulturelle und geistige Herausforderungen mit sich, auf welche neue Antworten gefunden werden: Wie die politische Einigung der Halbinsel den Namen Italien, italische Mythen – erst jetzt wird Karthago zum ›Erbfeind‹ – und ein italisches Geschichtsbild auf den Plan ruft, so auch – als späte, aber bleibende Schöpfung – eine eigene lateinische Literatur[1].

Die Hauptstadt zieht mit zunehmender Erweiterung des Bürgerrechtes die Oberschicht der italischen Städte und natürlich auch ihre begabte Jugend an. So wird Rom zum Forum für literarische Talente aus Unter- und Mittelitalien, später auch aus Gallien und den übrigen Provinzen.

Literatur kann ein Echo auf große historische Ereignisse sein, freilich nicht im Sinne einer bloßen Reproduktion, sondern als Entwurf neuer Fragestellungen und Antworten. So entsteht das Epos des Naevius als Frucht des ersten punischen Krieges, das des Ennius im Rückblick auf den zweiten, Vergils *Aeneis* nach dem Ende der hundertjährigen Bürgerkriege.

Die Lockerung der sozialen und politischen Bindungen in der spätrepublikanischen Zeit fördert indirekt die Entstehung großer Persönlichkeitsdichtung. Daß die sullanische Neuordnung kein bleibendes literarisches Echo gefunden hat, ist wohl auch ein Gradmesser für den Abstand zwischen diesem Diktator und Augustus.

Der große Wandel von der Republik zum Kaiserreich spiegelt sich am auffälligsten in der veränderten Funktion der Redekunst: Aus einem Mittel, andere Menschen zu politischen Entscheidungen zu führen, wird sie bestenfalls zum Medium psychologischer Analyse und Selbsterziehung, schlimmstenfalls zu einem Tummelplatz für Virtuosen.

Die neue Friedensordnung unter Augustus zeitigt eine einzigartige Blüte der Literatur. Vor dem Hintergrund der Verschmelzung griechischer und römischer Kultur und der Erfahrung des Weltreiches als Einheit kann sich auch eine subjektive Gattung wie die Elegie entfalten, getragen von der jüngeren Generation, die die Bürgerkriege nicht mit Bewußtsein erlebt hat und die Segnungen des Prinzipats mit mehr Behagen als Dankbarkeit genießt.

Das Hochgefühl in neronischer Zeit erlaubt es noch einmal, die Fülle der Tradition nicht als Last zu empfinden und sich zu freier Kreativität aufzuschwingen. Dabei treten sogar Gebiete in den Blick, die den Römern bisher eher fern lagen; man denke an Senecas *Naturales quaestiones* und die Naturgeschichte des älteren Plinius.

Ein stadtrömisch-imperiales Kulturbewußtsein äußert sich in lateinischer Sprache nochmals unter Domitian. Danach beginnt das Reich sich zunehmend in selbständige Kulturlandschaften aufzugliedern; zunächst schicken die Randgebiete

[1] Eine Voraussetzung hierfür ist die inzwischen erfolgte Ausbreitung der lateinischen Sprache (s. *Sprache*, S. 23–26).

immer noch ihre besten Vertreter nach Rom (so Spanien im Silbernen Zeitalter), dann wird für die Schriftsteller ein Wirken auch innerhalb ihrer engeren Heimat sinnvoll: Man denke an die Afrikaner seit Apuleius.

ENTSTEHUNGSBEDINGUNGEN DER LITERATUR

Mäzenatentum. Literaturpolitik und Mäzenatentum können die Literatur fördern oder einengen. Republikanische Beamte, die Festspiele veranstalten, regen die Entstehung von Komödien und Tragödien an. Augustus trifft mit Maecenas und dieser mit Vergil und Horaz die richtige Wahl; dem persönlichen Eingreifen des Princeps verdanken wir wohl die Erhaltung der *Aeneis*. Tiberius hat eine weniger glückliche Hand: Er umgibt sich mit Philologen, die zu seiner Unterhaltung ziemlich absurde Probleme diskutieren müssen. Caligula läßt immerhin Geschichtswerke wieder veröffentlichen, die unter seinem Vorgänger verboten waren. Der vielverkannte Claudius überträgt dem tüchtigen Freigelassenen Polybios das neugeschaffene Amt *a studiis* (Kultusministerium). Nero fühlt sich als Künstler und ermutigt die musischen Neigungen der Aristokratie. Vespasian betrachtet trotz all seiner Sparsamkeit als erster einen öffentlichen Lehrstuhl für Rhetorik als gute Investition. Domitian vergrößert die Bestände der römischen Bibliotheken und begründet den kapitolinischen Dichteragon. Traian stiftet die Bibliotheca Ulpia. Seit Hadrian erfreut sich die Arbeit der Juristen verstärkter Förderung. In der geistigen Einöde des 3. Jh. ist es ein kleiner Lichtblick, daß Kaiser Tacitus für die Verbreitung der Schriften seines Namensvetters gesorgt haben soll.

Nicht weniger umfangreich ist freilich das Register der Sünden, die der römische Staat an seiner Literatur begangen hat. In republikanischer Zeit werden bedeutende Redner proskribiert, Philosophen und lateinische Rhetoren aus Rom ausgewiesen[1]. In die Epoche des Augustus fallen die Ermordung Ciceros, der erzwungene Tod des Cornelius Gallus und die Relegation Ovids; es gibt viele Bücherverbrennungen, und bekannte Redner werden auf einsamen Inseln zum Schweigen gebracht. Tiberius setzt auch auf diesem Gebiet die Traditionen seines Vorgängers gewissenhaft fort und verschärft sie noch, indem er unbequeme Historiker verfolgt. Caligula erhebt die negative Auslese zum Prinzip: Ein Platon ohne Platons Weisheit, will er die Werke der ›Stümper‹ Homer, Vergil und Livius aus Staat und Büchereien verbannen, Seneca umgekehrt wegen seines Talents hinrichten lassen. Claudius schickt denselben Philosophen ins Exil, der unter Nero schließlich – ebenso wie Petron und Lucan – den Tod findet. Im zweiten Jahrhundert verhallt Iuvenals Notschrei, nur der Kaiser könne die römische Literatur noch

[1] Verbannung zweier epikureischer Philosophen aus Rom (173 v. Chr.; Ath. 12, 547A); allgemeine Ausweisung von Philosophen und Rhetoren (161 v. Chr.; Suet. *gramm.* 25,1; Gell. 15,11), der Philosophengesandtschaft (156/155 v. Chr.; Plut. *Cato mai.* 22); Schließung der lateinischen Rhetorenschule (92 v. Chr.; Suet. *gramm.* 25,2).

retten. Hadrian wendet sich dem Griechischen zu. In severischer Zeit werden die größten Juristen zu Märtyrern gemacht. Die notorische Geldnot der Soldatenkaiser des dritten Jahrhunderts läßt – mit wenigen Ausnahmen – für eine Förderung erst recht keinen Raum. Die Kaiser Valerian und Gallienus haben den christlichen Autor Cyprian auf dem Gewissen. Iustinian schließt die platonische Akademie.

Privates Mäzenatentum der Aristokratie ist im Laufe der gesamten römischen Geschichte eine wichtige Form der Förderung. In republikanischer Zeit läßt sie sich von der öffentlichen nicht trennen, da die Aristokraten als Amtsträger – etwa bei der Veranstaltung von Spielen – auch ihre privaten Mittel in den Dienst der Öffentlichkeit stellen. Im Unterschied zu Fremden wie Livius Andronicus und Ennius, die auf Hilfe angewiesen sind, gehört der Satiriker Lucilius dem Landadel an, ist also wirtschaftlich unabhängig. Ähnliches gilt wohl auch von den großen Dichtern der spätrepublikanischen Zeit, Catull und Lukrez.

Unter Augustus bevorzugt Maecenas Dichter, die bereits Ruhm erworben haben, und zwar ohne Rücksicht auf ihre Herkunft. Der dem Princeps fernerstehende Messalla ermutigt auch junge Talente, allerdings meist aus den höheren Ständen.

Die führenden Autoren der Silbernen Latinität gehören teils der Aristokratie an (die Senecae, die Plinii, Tacitus, Valerius Flaccus, Silius Italicus), teils werden sie von privaten Gönnern gefördert (Martial, Statius).

Das Philhellenentum seit Hadrian steht natürlich in Wechselwirkung mit der Hellenisierung der Oberschicht – mit entsprechenden Folgen für die lateinische Literatur. Was sich noch in der Achtung der Gesellschaft behauptet, ist das gelehrte Spezialistentum der Juristen und der lateinischen Grammatiker.

In der Spätantike nimmt die lateinische Literatur auch auf heidnischer Seite einen neuen Aufschwung, nicht zuletzt dank der Senatsaristokratie, die mit bleibendem Erfolg die gelehrte Tradition aufrechterhält.

Schule und Kirche. Auch die Schule hat Entstehung und Ausbreitung der Literatur beeinflußt. Freilich ist ›Schule‹ kein einheitlicher Begriff; ist doch das Bildungswesen in Rom zunächst Privatsache. Ursprünglich steht griechische Bildung im Vordergrund, wie sie durch Sklaven und Freigelassene als Hauslehrer vermittelt wird. Grundsätzlich ist Dichterlektüre Sache des Grammaticus, dessen Unterricht man etwa vom elften Lebensjahr an besucht, nachdem man beim Litterator Lesen und Schreiben gelernt hat. Für den lateinischen Unterricht ist die *Odusia* des Livius Andronicus bis in augusteische Zeit das maßgebende Schulbuch. Erst um 25 v. Chr. wagt Q. Caecilius Epirota, »Vergil und andere moderne Dichter« in Vorlesungen zu behandeln. Es dauert nur wenige Jahrzehnte, bis Vergil seine Vorgänger Andronicus und Ennius aus dem Klassenzimmer verdrängt. Im vierten Jahrhundert n. Chr. sind Vergil, Sallust, Terenz und Cicero Schulautoren.

Etwa vom vierzehnten Lebensjahr an studiert man beim Rhetor. Lateinische Rhetoren gibt es seit dem 1. Jh. v. Chr.; zunächst stößt ihre Tätigkeit auf staatliche

Verbote. Der Rhetorikunterricht wird jedoch bald zur Regel und bleibt bis zum Ende der Antike – trotz des Bedeutungsverlusts der politischen Rede – der Inbegriff der Bildung. So dringt einerseits die rhetorische Denk- und Gestaltungsweise in alle Literaturgattungen ein: Elegie (Ovid), Lyrik (Statius), Tragödie (Seneca), Epos (Lucan). Andererseits richtet sich die Verbreitung der römischen Autoren nach ihrer Eignung für den rhetorischen Unterricht; daher besitzen wir z. B. aus Sallusts *Historien* fast nur die eingestreuten Reden und Briefe.

Neben der Schule ist auch die Kirche zunehmend für die Entstehung und Überlieferung von Literatur maßgebend. An die Gläubigen wenden sich lateinische Bibelübersetzungen, Berichte von den Leiden verfolgter Christen, Predigten und Auslegungen; andere Schriften wehren Ketzerei ab; die Apologetik schließlich steht im Dienst der Selbstdarstellung nach außen und der Auseinandersetzung mit dem römischen Staat. Neue Institutionen können bisher unbekannte Literaturgattungen hervorbringen.

Phasen und Phasenverschiebungen. Die römische Literatur ist ›geschaffen, nicht geboren‹, ihre Entwicklungsbedingungen sind nur zu verstehen, wenn man die historische Situation berücksichtigt. Die ›normalen‹ Entwicklungsstufen, wie wir sie etwa bei der griechischen Literatur beobachten können, die sich nach ihren eigenen Gesetzen entfalten konnte, gelten nicht mehr; die römische Literatur kennt nicht in gleicher Weise wie die griechische die Abfolge einer archaischen, einer klassischen und einer hellenistischen Periode.

Zum Teil werden in Rom hellenistische Anregungen früher in gültiger Form verarbeitet als klassische und archaische. Man sieht dies an Plautus, Terenz, Catull. Klassizismus ist zwar von Anfang an möglich, aber ein klassisches Epos schreibt erst Vergil. Aus der historischen Situation ergibt sich die eigentümliche ›Bitonalität‹ der republikanischen Literatur. Gerade solange die römische Gesellschaft noch archaische Züge trägt, ist ihr Lesestoff überwiegend hellenistisch, modern; herrscht doch in der Frühzeit ein Nebeneinander verschiedenartiger Faktoren. So amalgamiert Ennius Elemente aus den unterschiedlichsten Epochen und Geistesrichtungen zu einer nur durch seine Person und seinen Lehr- und Vermittlerwillen zusammengehaltenen disparaten Einheit. Noch an Lukrez erstaunt uns die Phasenverschiebung zwischen einem Verstand, der die hellenistische Philosophie assimiliert, und einem archaisch unverbrauchten, an Vorsokratisches anknüpfenden Sendungsbewußtsein. Die Komödie, die späteste Frucht am Baume der griechischen Poesie, kommt in Rom als erste zur Reife; das Epos, Griechenlands ältestes Genos, zuletzt; die Prosa findet ihren Höhepunkt in Cicero, ehe für die Poesie das augusteische Zeitalter anbricht[1]: Die Entwicklungen scheinen in umgekehrter Richtung zu verlaufen wie in Griechenland. Dazu verurteilt, modern zu sein, bevor sie klassisch sein konnte, durchläuft die römische Literatur einen langen

[1] Auch in der Frühzeit können die Pioniere der Dichtung auf eine entwickelte Redekunst zurückgreifen. Die Auswirkungen dieser Reihenfolge auf den Stil der Poesie sind erheblich.

Weg zu sich selbst. Ihre faszinierende Geschichte gleicht einer Odyssee oder Aeneis: Der Römer muß das Eigene erst verlieren, um es auf neuer Stufe bewußt zu finden.

Die Bahnbrecher der römischen Literatur können sich als kulturelle Vermittler keine Spezialisierung auf bestimmte Gattungen leisten, aus der Not der Universalität werden sie erst im Laufe der Zeit eine Tugend zu machen lernen. Zunächst erscheint gleichzeitig typologisch ›Frühes‹ und ›Spätes‹: homerischer Mythos und euhemeristische Entmythologisierung, aischyleische Tragödie und menandrische Komödie. Während sich in Griechenland Epos, Lyrik, Drama jeweils in einem bestimmten zeitlichen, räumlichen und sozialen Rahmen entfalten, werden in Rom die literarischen Gattungen aus ihrem ursprünglichen Lebenszusammenhang gelöst. Daraus ergibt sich als Folge, daß das innere Band zwischen Gehalt und Gestalt, zwischen Form und Sinn dem Schreibenden nicht fraglos vorgegeben ist, sondern von ihm jeweils bewußt hergestellt werden muß. Der Gattungsstil ist nicht mehr Niederschlag der Lesererwartung, sondern künstliche, fast ausschließlich an Vorbildern und literarischen Theorien orientierte Gestaltung. Auch die sprachliche und stilistische Differenzierung der Gattungen ist eine Leistung des individuellen Kunstverstandes.

Im Unterschied zum griechischen Rhapsoden oder Tragiker ist der römische Poet nicht mit Selbstverständlichkeit in den von Gesellschafts- und Handwerkstraditionen getragenen Gattungsstil hineingewachsen. Er muß den Stil erst schaffen. Archaik und Klassik werden in der Literatur zunächst nicht unmittelbar als eigene, innerlich notwendige Entwicklungsphasen durchlebt, sondern sie bestehen neben dem Zeitgenössischen gewissermaßen synchron als zu erlernende Stilformen. Anstelle von Archaik, Klassik, Moderne als aufeinander folgenden Phasen einer gleichsam organischen Entwicklung finden wir in Rom also Modernismus, Klassizismus, Archaismus als parallel verfügbare und zur Wahl gestellte Stilhaltungen.

Pionier und Epigone zugleich, hat der römische Autor mit doppelten Schwierigkeiten zu kämpfen. Einer nicht gerade poetischen Umwelt und einer entmutigenden Ausgangssituation zum Trotz hat sich die lateinische Literatur behauptet. Bis zu welchem Grade sie Resultat disziplinierter geistiger Arbeit ist, zeigt sich, wenn man etwa Cato den Älteren oder Cicero mit der Mehrheit ihrer Zeitgenossen vergleicht oder wenn man die Stufen der Aneignung des homerischen Epos von Naevius über Ennius bis zu Vergil verfolgt: Bei diesem Dichter verschmilzt das ursprüngliche Nebeneinander von Mythos und Geschichte, griechischer Form und römischem Stoff, Modernem und Archaischem zu einer bewußt geschaffenen Einheit, in der jeder Teil auf das Ganze bezogen ist. In der *Aeneis* entsteht ein von einem Einzelnen gestaltetes Kunstwerk, das von der Gesamtheit als Ausdruck ihres Wesens akzeptiert wird: eine Sternstunde der Weltliteratur. Stiller, aber nicht weniger groß, erhebt Horaz die zarte Form des lyrischen Gedichts zu objektiver Bedeutung, ohne das Persönliche zu verleugnen.

Die literarische Entwicklung bleibt freilich niemals stehen, am wenigsten bei hohen Leistungen, die gerade kraft ihrer Unnachahmlichkeit zur Suche nach neuen Zielen herausfordern. Im Wechsel der Persönlichkeiten und Zeitstile bewegt sich das Pendel zwischen Expansion und Reduktion, Diastole und Systole: Auf den wortschöpferischen, farbenreichen Plautus folgt der disziplinierte, puristische Terenz; umgekehrt tritt nach dem Klassiker Vergil der hellenistisch vielgestaltige Ovid auf.

Im größeren geschichtlichen Zusammenhang betrachtet, lösen sich griechische und lateinische Literatur ab: Etwa vom 2. Jh. v. Chr. bis zum Anfang des 2. Jh. n. Chr. übernimmt – im Einklang mit der Bedeutung Italiens, später auch Spaniens – die lateinische Literatur die Führung, im zweiten und dritten – dem zunehmenden wirtschaftlichen und politischen Gewicht des Ostens entsprechend – wieder die griechische; im vierten erlebt die lateinische, die sich besonders in Afrika gehalten hat, eine umfassende Renaissance.

LATEINISCHE UND GRIECHISCHE LITERATUR: TRADITION UND ERNEUERUNG

Die römische Literatur ist die erste ›abgeleitete‹ Literatur. Bewußt setzt sie sich mit der – als überlegen anerkannten – Tradition eines anderen Volkes auseinander. Indem sie sich von der Vorgängerin abgrenzt, findet sie zu sich selbst und entwickelt ein differenziertes Bewußtsein ihrer selbst. So leistet sie für die späteren europäischen Literaturen Vorarbeit und kann zu ihrer Lehrmeisterin werden.

Das Prinzip der literarischen Nachfolge (*imitatio*) ist bei uns seit der Romantik in Verruf geraten[1]. Auch die Antike kannte den negativen Begriff *plagium* (»Plagiat«). Den Weg zu einer gerechteren Würdigung literarischer Abhängigkeit eröffnet das Vergil zugeschriebene Wort, es sei leichter, Hercules die Keule zu entwinden als Homer einen einzigen Vers (*Vita Donati* 195). Eine geistvolle Entlehnung und Übertragung in einen neuen Zusammenhang ist nicht als Raub gedacht, sondern als Anleihe, die als solche für jeden erkennbar sein will[2]. Der augusteische Redelehrer Arellius Fuscus betont den Wetteifer mit dem Vorbild (Sen. *contr.* 9,1, 24,13). Sein Paradebeispiel ist eine Stelle, an der Sallust sich noch kürzer faßt als Thukydides, den Griechen also auf dessen eigenem Felde schlägt. *Imitatio* erlaubt es somit, den eigenen Beitrag gerade dadurch besonders deutlich zu kennzeichnen, daß man ihn ausdrücklich an der Leistung des Vorgängers mißt. Je

[1] »Plagiatismus in Frankreich. Hier hat ein Geist die Hand in der Tasche des andern, und das gibt ihnen einen gewissen Zusammenhang. Bei diesem Talent des Gedankendiebstahls, wo einer dem andern den Gedanken stiehlt, ehe er noch ganz gedacht, wird der Geist Gemeingut. – In der *république des lettres* ist Gedankengütergemeinschaft.« Heinrich Heine, Aufzeichnungen, in: Sämtliche Schriften in 12 Bänden, hg. K. Briegleb, München 1976, Bd. 11, 646.

[2] *Non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci* (Sen. *suas.* 3,7 über Ovids Verhältnis zu Vergil).

bedeutender das Vorbild, desto stärker ist die Herausforderung und – im Falle des Gelingens – der Kräftezuwachs für den Nachfolger. Literatur mit einem Bewußtsein ihrer Geschichte braucht daher kein epigonaler *dialogue avec le passé* zu sein, sie kann immer wieder – über Jahrhunderte hinweg – zu einem ›Gipfelgespräch‹ werden: Man denke an Dante, Vergil und Homer.

Die römische Literatur ist eine ›lernende‹ Literatur. Sie schämt sich ihrer Lehrmeister nicht, sondern huldigt ihnen vielfach sogar dann, wenn sie sich von ihnen entfernt und eigene Wege geht. Eben dadurch führt sie den heutigen Betrachter oft in die Irre. Während die moderne Originalitätsforderung Autoren vielfach zwingt, Altes für neu auszugeben, herrscht bei den Römern die umgekehrte Konvention. Wie im politischen Leben Neuerungen als altrömischer Brauch deklariert werden müssen, um akzeptiert zu werden, so muß man sich als Schriftsteller auf eine geistige Ahnenreihe berufen und, wenn nötig, diese erst schaffen. Somit macht der gerade durch das Prinzip der *imitatio* gegebene innere Zusammenhang von Autor zu Autor, von Epoche zu Epoche, eine literarhistorische Betrachtung besonders lohnend; läßt sich doch vielfach die Geschichte als zusammenhängender Prozeß und als Eroberung immer neuer Gebiete verstehen.

Die Praxis wandelt sich im Laufe der Geschichte. In älterer Zeit ist nur Nachahmung griechischer Vorbilder ein Ehrentitel; Benutzung lateinischer Vorlagen gilt als Diebstahl.

Mit der Ausbildung eigener römischer Traditionen tritt in dieser Beziehung ein Wandel ein: Vergil etwa wetteifert auch mit den lateinischen Epikern Naevius und Ennius. Mit Cicero wird lateinische Prosa, mit Vergil römische Poesie fähig, als klassisches Vorbild zu gelten.

Von der spätaugusteischen Zeit an tritt daher die Auseinandersetzung mit der heimischen Tradition stärker in den Vordergrund: Ovid sieht sich als vierten innerhalb einer Reihe lateinischer Elegiker. Die Epiker der Kaiserzeit setzen sich in erster Linie mit Vergil auseinander; doch lassen sie sich weiterhin von Homerszenen anregen, besonders solchen, die Vergil übergangen hat. Die Literatur der Kaiserzeit ist kein ausschließlich innerrömischer Dialog. Der griechische Hintergrund behält seine Bedeutung, solange die Kultur zweisprachig ist, und erst recht, als die Griechischkenntnisse zurückzugehen beginnen: Gerade dann nimmt die Übersetzungsliteratur zu.

Auch die Art der Auseinandersetzung mit den Vorgängern wandelt sich: In der Frühzeit dominiert die freie Umgestaltung, die fremde Stoffe in die eigene Sprachwelt transponiert: Man kann hier noch kaum von ›Übersetzung‹ sprechen. In verschiedenen Gattungen führt der Weg allmählich zu strengerer Nachbildung, sorgfältigerer Meisterung der Form, tieferer gedanklicher Durchdringung. Ähnlich stehen in der Philosophie am Anfang künstlerische Umsetzungen (Lukrezens Dichtung, Ciceros Dialoge), am Ende wissenschaftliche: Aus religiösen wie philosophischen Gründen stellt die Spätantike an Übersetzungen immer höhere

Exaktheitsansprüche. Mit dem Rückgang der Zweisprachigkeit wird es notwendig, das Original nicht nur nachzuahmen, sondern zu ersetzen[1].

Imitatio bestimmter Texte wird ergänzt durch die anonyme Kraft der Tradition, wie sie durch die Schule repräsentiert wird und im Bewußtsein von Autor und Publikum lebt.

INDIVIDUUM UND GATTUNG

Quintilian hat seinen ersten ausführlichen Überblick über die römische Literatur (*inst.* 10) nach Gattungen gegliedert; in der Neuzeit ist ihm hierin so mancher Gelehrte gefolgt[2]. Das Problem des literarischen Genos erheischt – auch unabhängig von der Frage der Anordnung – unser besonderes Augenmerk.

Lenkt man den Blick auf Untergattungen[3], so beobachtet man das lebendige Werden und Vergehen stets neuer Formen: etwa durch Umkehrung von Anbeginn, Umkippen an einem bestimmten Punkt, Sprecher- und Adressatenvariation. Während Horaz in seiner Poetik die Fiktion mehr oder weniger ›reiner‹ Gattungen pflegt, geht die römische Praxis andere Wege. Gattungskreuzungen[4] sind für sie bezeichnend. Zur Kunst, mit Gattungen schöpferisch umzugehen, gehört auch Einschluß von Elementen aus anderen Genera: Im Spiel mit Traditionen kann der Dichter seine Originalität beweisen.

Da ein Autor oft mehrere Literaturgattungen pflegt, würde eine streng nach Genera gegliederte Darstellung den lebendigen Zusammenhang zerreißen, der durch die Personen und ihre Stellung in der Geschichte vorgegeben ist. Auch tritt bei einer Literatur, deren ›Sitz im Leben‹ nicht von vornherein festliegt, sondern erst entdeckt und erkämpft werden muß, die Persönlichkeit mit ihrer Initiative und ihrer Leistung in neuer Weise hervor. Einer der größten Philologen hat daher zu behaupten gewagt, es gebe keine römische Satire, sondern nur Lucilius, Horaz, Persius und Iuvenal[5]. Auch der originellste Römer muß freilich die grundsätzliche Traditionsgebundenheit der antiken Literatur beachten und auf seine Leser und ihre Erwartungen Rücksicht nehmen; so liegt die Wahrheit irgendwo zwischen den Extremen ans Romanhafte streifender Individualisierung und gattungshöriger Monotonie. Dabei herrscht eine Wechselwirkung konstanter und variabler Elemente.

Zu den letzteren gehören etwa die generelle Bevorzugung griechischer oder lateinischer Muster, aber auch der Grad der Abhängigkeit. Hier gibt es wiederum einerseits den Anschluß an einen bestimmten Vorgänger (von der freien Nachdichtung bis hin zur wörtlichen Übersetzung) oder an einen von der Schule

[1] Hieronymus versucht, Exaktheit mit Schönheit zu verbinden.
[2] Etwa BICKEL, LG.
[3] F. CAIRNS, Generic Composition in Greek and Roman Poetry, Edinburgh 1972.
[4] KROLL, Studien 202–224.
[5] U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Griechische Verskunst, Berlin 1921 = Darmstadt 1962, 42¹.

vermittelten Formtypus, andererseits die unterschiedliche Akzentuierung und Einstufung verschiedener Aspekte der Literaturgattung (z. B. meistert Ennius das epische Versmaß, das Naevius noch nicht nachgeahmt hatte, Vergil die künstlerische Großform, die bei beiden Vorgängern noch zu kurz gekommen war).

Zu den konstanten Elementen zählt der Wille, die durch Vorgänger, Gattungstradition und Schule gesetzte Norm immer vollkommener zu erfüllen. Bei der Nachahmung individueller Vorbilder kann dies in der Steigerung der technischen Perfektion zum Ausdruck kommen (man vergleiche die manchmal lose aufgebauten Komödien des Plautus mit den strenger und komplizierter strukturierten Stücken des Terenz), aber sie kann auch zu sklavischer Abhängigkeit und damit zum Untergang von Literaturgattungen führen (es gibt Anzeichen dafür, daß die nachterenzische *Komödie* diesen Weg gegangen ist[1]).

Solche Erstarrungsprozesse sind jedoch keineswegs unvermeidlich; hat doch z. B. das *Epos* auch nach der klassischen Leistung Vergils seine schöpferische Frische behalten: Ovid, Lucan, Valerius, Statius wandeln auf neuen, zum Teil unbetretenen Pfaden, und erst bei Silius finden sich Symptome epigonenhaft ängstlicher Steifheit – obwohl er aus der Not eine Tugend macht und die *imitatio* der *Aeneis* zum Kunstprinzip erhebt.

Die Wechselwirkung konstanter und variabler Elemente erhält eine Gattung am Leben: Das Verdorren eines Literaturzweiges kann vermieden werden, wenn man sich beizeiten neuen Vorbildern, Stoffen oder Gestaltungsprinzipien öffnet: Mit rhetorischen Mitteln beleben Ovid und Lucan das Epos, erneuert Seneca die Tragödie.

Das Schulbeispiel eines Genos, in dem – zumindest auf den ersten Blick – die variablen Elemente überwiegen, ist die *Satire*, die allein schon stofflich eine fast grenzenlose Vielfalt zuläßt. Andererseits gibt es auch hier bezeichnende Konstanten. Die wichtigste: Wie sich die *satura* ihrem Stoff nach zur ›Weltdichtung‹ entwickelt, so bleibt sie hinsichtlich ihres Standpunktes Persönlichkeitsdichtung. Die disparaten Elemente finden ihre Einheit in der Person des Dichters. Auch in dieser Beziehung ist die Satire in der Tat typisch römisch.

Handelt es sich hier um das lose Nebeneinander heterogener Elemente, die nur dem Namen nach durch den Autor zusammengehalten werden, oder konkretisiert sich diese abstrakte Konstante auch in bestimmten formalen Zügen, die man als gattungsspezifisch bezeichnen kann? Hier bildet sich ein literarisches Genos gewis-

[1] Die Komödie menandrischer Prägung war so streng festgelegt, daß eine wesentliche Erweiterung des Kanons der Muster kaum denkbar schien, ohne an die Grundfesten des Genos zu rühren. Es war daher nur folgerichtig, wenn sich das Lustspiel in Rom zunehmend der freieren Entfaltungsmöglichkeiten bediente, die etwa der Mimus bot. An Versuchen, ein größeres Arsenal der Vorbilder, Formen und Stoffe für die Komödie zu erschließen, hatte es übrigens noch zur Zeit des Plautus keineswegs gefehlt. Warum ist die kunstmäßige Bühnendichtung auf diesem Wege nicht weitergegangen? Zwischen den künstlerischen Maßstäben der Kenner – denen nur noch ein möglichst stilreiner Menander-Aufguß genügen konnte – und dem Anspruch des Publikums – das unterhalten sein wollte – bestand offenbar eine Kluft, die sich nicht mehr überbrücken ließ.

sermaßen vor unseren Augen heraus. Verschiedene Aspekte der lucilischen *satura* werden von den Nachfolgern aufgenommen und dadurch im Rückblick zu Gattungsmerkmalen erhoben. Es kann sich dabei um Themen handeln (Selbstdarstellung als Dichter ohne poetischen Anspruch, also eigentlich als ›Nicht-Dichter‹, Selbstdarstellung im Verhältnis zu höhergestellten Freunden oder Gönnern, Reisebeschreibung, Spott über die Torheiten des Liebeslebens, Erbschleicherei usw.), aber auch um bestimmte Formen (Dialog, z. B. Konsultation; Sittenpredigt; kleine Erzählung). Der Bewußtheitsgrad des Satirikers und der Abstand, aus dem er die Welt betrachtet, fördern kritische Reflexion – auch über literarische Themen – und das Parodieren höherer Literaturgattungen, z. B. von Epos und Tragödie. Sobald auch traditionelle Strukturelemente der Satire selbst wiederaufgenommen und umspielt werden, ist klar, daß wir von einer Gattung der Satire sprechen dürfen, ja müssen. Dies ist bei Horaz eindeutig der Fall. Die Elemente werden im Fortgang der Entwicklung zunehmend literarisiert und konventionalisiert; schon bei Horaz wird aus Selbstdarstellung oft Selbstverhüllung. Erst recht gilt dies von Persius. Bei Iuvenal ist die ursprünglich persönlichste Erscheinungsform der römischen Literatur weitgehend überpersönlich geworden, aber dafür als Gattung ganz klar zu beschreiben.

Während die Satire als Genos *innerhalb* der römischen Literatur entsteht, kommen die übrigen Gattungen von außen und folgen insofern anderen Entwicklungsgesetzen, als ihre Konstanten bereits durch die Tradition vorgeprägt sind. Der Leser ist also versucht, der (›vollkommenen‹) griechischen Idee ihre mehr oder weniger unvollkommene römische Verwirklichung gegenüberzustellen. Dieses verhängnisvolle Denkschema hat denn auch oft genug zu Pauschalurteilen über die römische Literatur insgesamt geführt. Es mißachtet die elementare Tatsache, daß die Begegnungen zwischen römischem Autor und griechischem Vorbild nicht im luftleeren Raum stattfinden. Wenn ein altlateinischer Autor ein griechisches Stück, das er vielleicht in Tarent gesehen hat, für die römische Bühne neu gestaltet, so setzt er andere Prioritäten als ein moderner Philologe, der an kein Theaterpublikum zu denken braucht. Gerade die Abweichungen von unseren Erwartungen verlangen also nach historischen Erklärungen.

Die Notwendigkeit, historische Faktoren zu berücksichtigen, wird auch an der *Liebeselegie* deutlich, die zwar keine rein römische Gattung ist, aber ihre spezifische Ausprägung in Rom erfahren hat. Die Überlieferungslage erschwert uns in mehrfacher Hinsicht das Urteil. Einmal besitzen wir von der hellenistischen Elegie keine ausreichende Vorstellung; zum anderen sind gerade die Werke des Begründers der Gattung in Rom, Cornelius Gallus, verloren. Was wir aus den Zeugnissen späterer Dichter rekonstruieren können, läßt uns ahnen, daß Gallus Liebe als Dienst und Schicksal erfuhr. Während Catull ohne politische Ambitionen im geistigen Freiraum der spätrepublikanischen Zeit lieben und dichten kann, verbindet sich die Subjektivität des Liebesdichters bei Gallus, wie wir aus der neuentzifferten Obelisken-Inschrift ersehen, mit jenem triumphalen politischen Selbstge-

fühl, das in Rom seit der Scipionenzeit aufkommt. Der Zusammenstoß mit dem umfassenden Machtanspruch des Princeps ist also unvermeidlich. An den Schicksalen der Dichter läßt sich manchmal, wie an einem Präzisionsinstrument, der Wandel des gesellschaftlichen Klimas geradezu schmerzhaft genau ablesen. Was Gallus aus persönlicher Erfahrung gestiftet hatte – vielleicht noch in einem künstlerisch wenig definierten Niemandsland zwischen Epigramm und Elegie –, wird bei seinen Nachfolgern zur ›Gattung‹: Properz steigert im ersten Buch die Haltung des Gallus zur Attitude, bei Tibull und vor allem bei Ovid wird das Spiel mit bereits als traditionell empfundenen Themen und Motiven kenntlich. Dabei wäre es verfehlt, bei den Späteren generell von ›Unaufrichtigkeit‹ zu sprechen – der Ausdruck wird voraussetzungsreicher, das verwöhnte Publikum kennt die Motive und verlangt nach artistischer Variation. Ovid spielt das Spiel dieses von ihm schon als römisch empfundenen Gattungstypus virtuos zu Ende. Der Weg der Elegie führt also zunächst vom Individuellen zum Gattungsmäßigen, von persönlichem Engagement zu klassizistischer Parodie. Dann erfolgt eine Verjüngung des Genos, zunächst durch Gattungskreuzungen (Liebesdidaktik, Heroidenbrief, auch *Metamorphosen*), schließlich durch Rückgriff auf die Ursprünge der Elegie – Zweckpublizistik in eigener Sache. Alle Neuerungen sind hier mit der zeitüblichen Rhetorisierung verbunden.

Wie steht es um die *Lyrik?* Kann man sie in Rom eine Gattung im strengen Sinne nennen? Von volkstümlicher Lyrik der Römer wissen wir fast nichts, und sie hat auch auf die Kunstpoesie keinen nennenswerten Einfluß ausgeübt; die sakrale Lyrik der Frühzeit läßt sich nur bedingt mit der späteren vergleichen; als Lyriker kommen eigentlich nur Catull, Horaz und Statius in Betracht, wenn wir von der Spätantike absehen. Gerade Catull und Horaz können aber auf keine einheimische Tradition zurückgreifen, sondern sind gezwungen, eine individuelle Synthese zu schaffen. Die Ode ist als Kunstgattung innerhalb der römischen Literatur eine Schöpfung des Horaz. Wiederum ist der Forscher also auf einen historischen Zugang verwiesen.

Auch die Entwicklung der *Geschichtsschreibung* zu einer Gattung vollzieht sich in Rom gewissermaßen vor unseren Augen. Wenn Cicero das Fehlen einer nationalrömischen Historiographie von Rang beklagt, so dürfen wir ihm Glauben schenken. Daß es für die Geschichtsschreibung lange keinen allgemein verbindlichen Stil gegeben hat, sehen wir z. B. an Claudius Quadrigarius, dessen Latein weniger archaisierende Züge trägt als das der späteren Historiker. Insofern kann man, wenn auch mit Einschränkungen, der Ansicht beipflichten, erst Sallust habe – und zwar durch sein bewußtes Zurückgreifen auf den alten Cato – den Gattungsstil der römischen Geschichtsschreibung geprägt. Dies gilt freilich nur in streng stilistischer Perspektive. Die Summe der Strukturmerkmale, wie sie sich aus der Mischung griechischer und einheimischer Traditionen ergaben, hatte sich längst herausgebildet.

Was die *Rede* betrifft, so tritt uns, allein schon durch die Tatsachen der

Überlieferung, Cicero als wichtigster und auf vielen Gebieten geradezu als einziger Repräsentant gegenüber. Die Vorgeschichte können wir aus Ciceros *Brutus*, einem historischen Abriß der römischen Beredsamkeit, und anhand erhaltener Bruckstücke[1] rekonstruieren. Trotz fester einheimischer Traditionen setzt mit der allgemeinen Aufnahme griechischer Bildung in den höheren Ständen auch auf diesem Gebiet die Hellenisierung verhältnismäßig früh ein. Spuren finden sich schon beim alten Cato[2]. Wie man an einem Fragment des Crassus sieht, können im 1. Jh. öffentliche Äußerungen ernsthafter Römer bis in den Rhythmus von asianischer Moderhetorik geprägt sein. Das ›Natürliche‹ ist in der römischen Redekunst, wie in allen Künsten und Kulturen, eine relativ seltene und späte Erscheinung. Um es hervorzubringen, bedarf es eines ausgebildeten Kunstverstandes: Gerade die Größten, C. Gracchus und Cicero, können hierfür als Beispiele dienen.

In bezug auf die Vielfalt der Ausdrucksmittel und die harmonische Gesamtwirkung ist in Ciceros Prosa ein Gipfel erreicht; die Entwicklung muß nach ihm also andere Bahnen einschlagen. Die neue Tendenz findet ihren Höhepunkt in Seneca, dessen brillante, aber etwas kurzatmige Aperçus als Gegenpol zu Ciceros Stil gelten können. Im flavischen Klassizismus eines Quintilian oder Plinius schlägt das Pendel wieder in der anderen Richtung aus.

Die Konstanz der Gattungsmerkmale der Redekunst wird besonders durch die Rhetorenschule gefördert, die fast der gesamten römischen Literatur ihren Stempel aufdrückt. Die variablen Elemente in dieser Gattung stehen unter dem Einfluß der historischen Bedingungen: Die Republik bietet der Kunst des Redners andere Entfaltungsmöglichkeiten als das Kaiserreich. Gegenstand, Anlaß und Publikum sind gerade bei einer Rede von besonderem Gewicht, und je kundiger der Redner, desto mehr wird er seine Äußerungen den jeweiligen konkreten Gegebenheiten anpassen. Obwohl hier also für Individuelles ein weiter Spielraum besteht, lassen sich dennoch bestimmte Redetypen unterscheiden: je nach dem Gegenstand Staats- oder Gerichtsreden, je nach dem Publikum Senats- oder Volksreden. Dem historischen Kontext entsprechend wird an den Reden mehr das Funktionale oder das Ästhetische hervortreten. Man wird auch zu fragen haben, ob für den unmittelbaren Gebrauch bestimmte Reden in gleichem Sinne als Literatur bezeichnet werden können wie z. B. ein Epos, und des weiteren, ob sie sich in streng analogem Sinne als Gattung verstehen lassen.

Die *Fachschriftstellerei* läßt sich durchaus als Gattung beschreiben, vor allem im Hinblick auf die Technik der Vorworte und die allgemeinen Äußerungen zur Bildung des Fachmannes, seiner moralischen Einstellung usw., also Dinge, die streng genommen außerhalb des Faches liegen. Die Darbietung des eigentlichen Stoffes ergibt sich in erster Linie aus dem Gegenstand selbst.

Die *philosophischen Schriften* schließlich sind für uns im wesentlichen durch die

[1] ORF, hg. H. Malcovati, Torino 1930, ²1976.
[2] Zuversichtlich Leeman, Orationis Ratio, 1, 21–24, bes. 22f.

Corpora einzelner Schriftsteller repräsentiert: Cicero, Seneca, Apuleius, die Kirchenväter. Die Werke der Autoren sind recht unterschiedlich geprägt: durch ihren jeweiligen Verfasser, seine historische Situation, seinen Bildungshintergrund, sein Publikum, seine Wirkungsabsicht und seine künstlerischen Gestaltungsprinzipien.

Es zeigt sich somit, daß der Begriff der Gattung für eine Untersuchung der römischen Literaturgeschichte zwar fruchtbar werden kann, sich aber aufgrund der besonderen Entstehungsbedingungen der römischen Literatur manchmal nur mit einer gewissen Vorsicht auf sie anwenden läßt.

Dieser Eindruck ändert sich freilich, wenn man das Fortwirken der römischen Literatur mit einbezieht. Die von einzelnen Vertretern der römischen Literatur geprägten Gattungen entwickeln eine eigene Geschichte und orientieren sich im Rückblick immer wieder an diesen Vorbildern. In hohem Maße individuelle Leistungen gewinnen prägende Kraft – auch für dasjenige, was man später literarische Gattungen nennt. Einzelne Autoren werden meist im Rückblick als ›Klassiker‹ für bestimmte Gattungstraditionen beansprucht. In ihrem Schaffen scheint sich das Wesen der entsprechenden Gattung zu verkörpern, und zwar entweder ausschließlich – so steht Horaz für die römische Lyrik, Cicero für die politische Rede – oder alternativ: So pendelt die Satire zwischen Horaz und Iuvenal, die Komödie zwischen Plautus und Terenz[1].

Was Gattung und was Stil war, lag für die Römer, die als junges Volk von einer überreifen, fremden Kultur überflutet wurden, zunächst nicht fest. Gattung und Stil mußten also angesichts einer ständig lauernden und aufgrund der historischen Situation kaum vermeidbaren Gefahr der Stillosigkeit erkämpft werden. Dazu bedurfte es eines sicheren Geschmacksurteils und eines wachen, redlichen und unerbittlichen Kunstverstandes. Dies alles konnte in den gesellschaftlichen Verhältnissen des Römerreiches kaum eine dauerhafte Stütze finden, es mußte vielmehr von dem einzelnen Schriftsteller mühsam erarbeitet werden, gelangte aber auf diese Weise auch zu exemplarischer Ausprägung. Nur in Individuen konnten die Gattungen zu sich selbst finden, und nur ausgehend von bewußten, persönlichen Leistungen hat sich ihr Fortwirken als fruchtbar erwiesen.

DIALOG MIT DEM LESER UND LITERARISCHE TECHNIK

Die römische Literatur ist nicht nur ein Dialog mit den Vorgängern, sie ist auch ein Dialog mit dem Leser. Insofern bedarf die Betrachtung nach Gattungen einer Ergänzung durch eine spezifisch historische Perspektive. Die Eigenart eines literarischen Textes ist bedingt durch die Person des Autors, aber auch durch die

[1] Daneben sollte die Wirkung von Literaturtheorie und Rhetorik auf das Schaffen der Autoren weder vernachlässigt noch überschätzt werden. Der Vergleich von Texten mit den einschlägigen Theorien schärft den Blick für die Originalität des schöpferischen Zugriffs.

Menschen, an die sich seine Mitteilung richtet. Die Praxis des lauten Lesens[1] bestimmt die Gestalt der Texte mit. Durch Vorlesen – und noch mehr durch Theateraufführungen – kann Literatur auch Menschen ohne entsprechende Vorbildung erreichen. So hat das römische Drama von allen Literaturgattungen wohl die größte Breitenwirkung gehabt und zur Vertrautheit des Publikums mit griechischem Geistesgut beigetragen; um so mehr muß man bedauern, daß von der altlateinischen Tragödiendichtung nur Bruchstücke erhalten sind.

Die Literaturgeschichte hat somit Herkunft und Bildung der Autoren wie auch Umfang und Art ihrer Zuhörerschaft zu beachten. Erziehung ist in Rom Privatsache. Seit dem 3. Jh. v. Chr. werden römische Kinder von griechischen Lehrern unterrichtet – freilich nur auserwählte. Einfluß und Stellenwert griechischer Bildung sind bei Verfassern und Lesern oft recht unterschiedlich: Noch zu Ciceros Zeit muß ein Redner, will er nicht alle Überzeugungskraft verlieren, seine griechische Bildung tunlichst verbergen.

Wie der Sprecher Art und Form seiner Mitteilungen den Zuhörern anpaßt, so auch der Autor. Bezeichnet etwa ein attischer Dichter ein Stück als Tragödie, so muß er sich nach den Erwartungen richten, die diese Angabe beim athenischen Publikum weckt. Insofern besteht ein Zusammenhang zwischen der hörerbezogenen und der gattungsgeschichtlichen Interpretation: Gattungsgesetze können innerhalb der Gesellschaft, in der sie entstanden sind, letzten Endes als Kristallisation von Lesererwartungen verstanden werden. In Rom ist dies zunächst anders, da die Literaturgattungen nicht an Ort und Stelle gewachsen sind, sondern in eine neuartige Umwelt verpflanzt werden. Der römische Autor kann sich also zunächst nicht auf literarische Lesererwartungen stützen; er muß versuchen, in einem neuen sprachlichen Medium und für eine zum großen Teil unerfahrene Zuhörerschaft etwas zu schaffen, das zwischen den traditionellen Normen und den neuen gesellschaftlichen Bedingungen einen lebensfähigen Kompromiß darstellt. Die plautinische Komödie bedeutet gegenüber Menander einen Verlust an intellektueller und psychologischer Feinheit, aber einen Gewinn an Bühnenwirksamkeit – der Theatermann weiß, was er seinen Römern zumuten kann. Den unausgesprochenen, aber ziemlich klaren Publikumserwartungen entsprechend wandelt sich die Gattung Komödie.

Ein Autor kann verschiedene Kreise von Lesern zugleich ansprechen. Selbst Terenz schreibt nicht nur für Gebildete; mag auch nicht jeder Zuschauer alle Nuancen seiner Stücke würdigen, so will der Dichter dennoch nicht ganz auf den Beifall der Menge verzichten. Es gibt verschiedene Ebenen des Verstehens: Gerade die Werke der lateinischen Literatur erschließen sich zumeist sowohl dem Kenner als auch dem interessierten Laien. Ihr ›exoterischer‹ Charakter unterscheidet zum Beispiel die philosophischen Schriften der Römer von der Mehrzahl der griechischen, bei denen die Ausnahme – Platons Dialoge – die Regel bestätigt. Die

[1] Stilles Lesen ist natürlich bekannt, aber kaum verbreiteter als heute stilles Notenlesen; allgemein s. jetzt G. Voigt-Spira, Hg., Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur, München 1990; E. Zinn, Viva vox, Frankfurt 1993.

Tatsache, daß Platon Dialoge geschrieben hat, ist im allgemeinen von den ›leserfreundlich‹ eingestellten Römern besser verstanden worden als von Platons Landsleuten.

Der mehrplanige, nicht von vornherein streng festgelegte Publikumsbezug ist ein Merkmal der lateinischen Literatur, das zu ihrer Lebensfähigkeit beiträgt. Der Adressat oder das vom Autor gemeinte Publikum können, soweit sie die Struktur des Textes mitbestimmen, von späteren Lesern als ihre ›Stellvertreter‹ empfunden werden.

Römische Texte sind fast immer an Adressaten gerichtet. Die Empfänger spielen auch bei der Anordnung der Gedichte in Büchern eine wichtige Rolle. Im Einzelfall mag die Anrede an Menschen oder Götter oft konventionell scheinen, aber aufs Ganze gesehen gilt: »Alle modernen Versuche, diese Urwirklichkeit der Zwiesprache in ein Verhältnis des Ich zum Selbst oder dergleichen, in einen in der sich genügenden Innerlichkeit des Menschen beschlossenen Vorgang umzudeuten, sind vergeblich; sie gehören mit in die abgründige Geschichte der Entwirklichung«[1]. Dennoch findet man in Rom von den Selbstanreden eines Catull bis zu Augustins *Soliloquien* immer wieder auch bemerkenswerte Ansätze zu einem inneren Dialog oder Monolog. Der Adressat ist zu trennen von dem zeitgenössischen Leser und dieser wiederum von der Nachwelt (die erst von Ovid angeredet wird); aber es handelt sich um konzentrische Kreise, und der im Text Angeredete kann zuweilen als Anhaltspunkt oder Stellvertreter für die beiden größeren Empfängerkreise gelten.

Der Leserbezug ruft die Rhetorik auf den Plan. Sie gleicht die ursprüngliche Kargheit des Wortschatzes auf stilistischem Wege aus und trägt als eine Kunst des Überzeugens dazu bei, daß der Text seinen Hörer erreicht und bewegt. Ihr Einfluß beschränkt sich nicht auf die Prosa: Die Elegie wirbt mit rhetorischer Technik um die Geliebte, und sogar in einer so traditionsreichen Gattung wie dem Epos durchbricht ein Lucan die Objektivität und äußert seine innere Anteilnahme am Geschehen in lyrisch-rhetorischen Kommentaren. Nachdem die politische Rede ihren Sitz im Leben verloren hat, wird die Rhetorik zunehmend aus einem Mittel zur Beeinflussung anderer zu einem solchen der Selbsterfahrung und Selbsterziehung, einer Topographie oder Typologie des Seelischen; so liefert sie das Rüstzeug zur literarischen Eroberung der Innenwelt.

Die Eigenart des römischen Publikums bestimmt auch die Verwendung literarischer Techniken: Metaphorik, Exemplum, Mythos, Allegorie. Der moderne Leser, der in Literaturwerken vor allem Fiktives und Metaphorisches sucht, läuft Gefahr, die Rolle des Konkreten und Tatsächlichen in der römischen Literatur zu unterschätzen. Oft liegt die Deutung allein in der Sammlung und Gruppierung der Fakten. Ein Schulbeispiel hierfür sind die Kaiserviten Suetons. Diese Haltung strahlt sogar auf die Lyrik aus. Ein Kenner von Rang schreibt: »Ein μὴ ὄν im

[1] M. Buber, Ich und Du, Heidelberg ¹¹1983, 102f.

absoluten Wortsinn, also ein rein imaginäres, von jeder Realität losgelöstes Phantasiegebilde, hat die antike Poesie nicht gekannt. Der Wirklichkeitssinn war zu stark entwickelt, als daß er bloße Fiktionen geduldet hätte[1]«. Und findet nicht Goethe bei Horaz »furchtbare Realität ohne alle eigentliche Poesie«[2]? In der Tat liegt hier einer der Unterschiede zwischen horazischem und neuzeitlichem Dichten. Freilich bietet uns die römische Literatur alles andere als einen platten Abklatsch der Wirklichkeit.

Das typisch römische ›Lesen in den Realien‹ wird uns von den Autoren keineswegs leichtgemacht. Häufiger als die heute so beliebte Metapher ist bei Horaz die Metonymie; die Tendenz zur Konkretisierung geht erstaunlich weit[3]: Manches empfindet man heute als Bruch innerhalb der Bilderwelt. Ein und dieselbe Ode beschwört Winter- und Sommerstimmung, dieselbe Person wird metaphorisch mit einem Hund und gleich darauf mit einem Stier gleichgesetzt. Der Römer freilich ist gewohnt, auch zwischen disparaten Vorstellungen Zusammenhänge herzustellen und sie als Zeichen *eines* Gedankens zu entziffern.

Manche römischen Kunstwerke zeigen an einem konkreten Einzelfall aus der Geschichte die Verwirklichung einer als typisch römisch empfundenen Verhaltensweise auf: etwa *fides* durch den Handschlag zwischen Vertragspartnern oder *clementia* durch die Begnadigung bestimmter Gegner. Für den aller Spekulation abgeneigten Römer existieren Tugenden nicht an sich, sondern nur in dem Augenblick, in dem man sie übt. Gleichsam dokumentarisch festgehalten, treten solche Momente der Aktualisierung den Nachkommen als *exemplum* vor Augen, das seine Kraft vor allem aus der historischen Faktizität bezieht. Die Aufzeichnung solcher Konkretisierungen rechten Verhaltens in Kunst und Literatur gibt beispielhafte Erfahrungen weiter. Eine Deutung als fiktive Symbole würde die Blickrichtung ins Gegenteil verkehren: Für den Römer liegt das Eigentliche in der Realisation. Natürlich geht es nicht um Stoff um des Stoffes willen, sondern um verwandelten Stoff als Bedeutungsträger. In der Literatur hat die Nennung historischer Namen eine solche exemplarische Funktion. Fakten dienen zugleich als ›Buchstaben‹ in einem Zeichensystem. Bei großen Autoren steigert sich die römische Fähigkeit, in Fakten zu ›lesen‹, zu prophetischem Rang: Tacitus schildert das Vierkaiserjahr so, daß der Verfallsprozeß des 3. Jh. n. Chr. schon vorausgeahnt scheint.

Das Verhältnis zu griechischen Formen wandelt sich mit den veränderten Rezeptionsbedingungen. Obwohl Literatur als solche in Rom nichts Bodenständiges ist, gewinnt sie im gesellschaftlichen Kontext neue Funktionen: Als Schultext oder Klientenpoesie vermittelt das Epos römische Wertvorstellungen; innerhalb

[1] E. NORDEN an A. SCHULTEN, zit. von diesem in: Tartessos, Hamburg ²1950, 96, Anm. 3; verm. durch H. HOMMEL, in: Wege zu Vergil, Darmstadt 1963, 423.

[2] F. v. BIEDERMANN, Goethes Gespräche, Gesamtausgabe, Bd. 1, Leipzig ²1909, 458.

[3] Er sagt nicht »Wein«, sondern »Massiker«, nicht »Meer«, sondern »Adria«, nicht »Parfum«, sondern »syrisches Malobathrum«. Entsprechend nennt er Personennamen.

staatlicher *ludi* dienen Tragödie und Komödie der öffentlichen Repräsentation und dokumentieren die Freigebigkeit der verantwortlichen Beamten; Lyrik erscheint als Sühne- oder Festlied bei offiziellen Anlässen, das Epigramm lebt als Gedächtnisinschrift, aber auch als Spiel im geselligen Kreise, Geschichtsschreibung vermittelt die Weisheit alternder Senatoren an jüngere Zeitgenossen, Philosophie bietet tätigen Männern in ihrer knapp bemessenen Freizeit Entspannung und Trost. Im ganzen tritt die Literatur als sinnvolle Erfüllung des *otium* der Welt des *negotium* gegenüber.

Gleichzeitig mit den Formen nimmt man fremde Stoffe auf. Plautus durchsetzt die Darstellung hellenistischen Alltags in der Komödie mit Anspielungen auf Römisches, während Terenz seinen Gegenstand auf Allgemein-Menschliches reduziert. Durch Beibehaltung des griechischen Milieus als Stoff oder Darstellungsmedium entsteht für den römischen Zuschauer eine größere Distanz zum Objekt; dies erlaubt eine von niederen Zwecken ungetrübte Teilnahme als Voraussetzung spezifisch ästhetischer Erfahrung.

Entsprechend verschieben sich Bedeutung und Funktion des Mythos. In strengen Konventionen erzogen, müssen Römer den griechischen Mythos als ein lockendes Reich der Freiheit empfinden. Aus dem eigenen eisernen Zeitalter glaubt man in ein goldenes zurückzuschauen. Daher ist es nur bedingt richtig, den Römern Phantasie abzusprechen. Gerade dank ihrer starken Bindung an die äußere Wirklichkeit erfahren sie den Mythos nicht mehr unmittelbar als ein Lebenselement, sondern als eine abgesonderte Welt der Phantasie und des Scheins, des ›Poetischen‹, das allein dem einfühlenden Empfinden zugänglich ist. Daher verleihen in der römischen Literatur Subjektivität, Affektivität, Ethos und Pathos den mitgeteilten Sachverhalten eine eigentümliche Färbung, transponieren sie aus dem Äußeren ins Innere: Die römische Literatur wirkt in neuer Weise ›beseelt‹.

Auch der Verstand wird in das künstlerische Spiel einbezogen. Außer bei Stoffen, die – wie der troianische Krieg – historische Geltung beanspruchen, ist buchstäblicher Glaube an griechische Sagen in Rom nicht zu erwarten. Hat man doch zugleich mit dem Mythos dessen philosophische Auslegung übernommen; so ist man von vornherein bereit, ihn als Chiffre zu lesen, das sinnenhaft Anschauliche zu transzendieren. Weitgehend von nationalen und religiösen Wurzeln losgelöst und schon im Griechischen dichterisch und bildnerisch geformt, dient er als ein bequemes Medium der Literatur und Kunst, als Schatzkammer festgeprägter Charaktere, Situationen und Schicksalsverläufe. Eng mit der Tragödie verbunden, wird er als *theologia fabulosa* ausdrücklich den Dichtern und insbesondere dem Theater zugewiesen (Varro bei Aug. *civ.* 6,5).

In der pompeianischen Wandmalerei bestimmen gedankliche Aspekte die Anordnung der Bilder auf einer Wand oder innerhalb eines ganzen Raumes[1]. Von

[1] K. SCHEFOLD, Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte, Basel 1952.

hier aus kann wohl auch auf die Gruppierung der Elemente in römischer Poesie Licht fallen.

Die spezifisch römische Vorliebe für die summierende Verbindung konkreten Details im Dienste eines Gedankens gipfelt in einer literarischen Technik, die im Laufe der römischen Literaturgeschichte zunehmend an Bedeutung gewinnt: Vor das innere Auge tritt ein Bild, dessen Teile zwar der Wirklichkeit entnommen sind, in dieser Kombination aber nicht darin vorkommen, also als Zeichen für eine abstrakte Idee gelesen werden müssen.

SPRACHE UND STIL

»Der Genius der Sprache ist also auch der Genius von der Literatur einer Nation.«

Herder[1]

Spricht man von dem überlegenen Einfluß der griechischen Literatur auf die lateinische, so übersieht man nur allzu leicht, daß die Römer eines der ganz wenigen Völker sind, die es überhaupt vermocht haben, der griechischen eine muttersprachliche Literatur entgegenzusetzen. Soldaten, Staatsmänner und Juristen sind zugleich Bannerträger des Lateins. Die Militärkolonien, zunächst Sprachinseln, werden zu Vorposten der Latinisierung, erst Italiens, dann der westlichen Provinzen. Die politische Expansion geht von einem Zentrum aus, auf das jeder Teil unmittelbar bezogen bleibt. Da es zur römischen Taktik gehört, möglichst nicht mit einer Völkergruppe insgesamt, sondern mit jeder Stadt einzeln Verträge abzuschließen, können sich Dialekte, obwohl sie nicht eigens bekämpft werden, nicht zu überregionaler Bedeutung erheben. Die Sprache der Hauptstadt wird auch für Autoren aus anderen Gegenden maßgebend. Daher kennt die römische Literatur im Unterschied zur griechischen keine mundartliche Vielfalt. Selbst nach dem Untergang des Römerreiches bleibt das Lateinische lange Zeit die gemeinsame Kultursprache Westeuropas, das sich nur zögernd auf die Nationalsprachen besinnt. Welcher Art ist die Sprache, die sich so erfolgreich gegen ältere und jüngere Zivilisationen behauptet? Welche ihrer formalen Qualitäten haben die Literatur mitgeprägt?

»Wie Hammerschläge, von denen jeder voller Wucht den Nagelkopf trifft, klingt das *odi profanum vulgus et arceo,* und einen Übersetzer, der das empfindet, muß das müßige Nebenherklopfen des ›ich‹ und ›das‹ und ›es‹ im Deutschen an seiner Aufgabe verzweifeln lassen«[2]. Die Fülle der Kasus und der Verbalformen erlaubt es, Präpositionen und Personalpronomina nur sparsam zu verwenden. Modi brauchen nicht umschrieben zu werden; der Artikel fehlt ohnehin. Bildlich gesprochen, bedarf es zwischen den Blöcken keines Mörtels: Die Struktur des

[1] Über die neuere deutsche Literatur, Fragmente, in: Sämtliche Werke, hg. B. SUPHAN, Bd. 1, Berlin 1877, 146.

[2] F. SKUTSCH, Die lateinische Sprache, in: Die griechische und lateinische Literatur und Sprache (= Die Kultur der Gegenwart 1,8), Leipzig und Berlin ³1912, 513–565, bes. 526f.; zur lateinischen Sprache grundsätzlich jetzt ANRW 2, 29, 1, 1983; R. COLEMAN, Hg., New Studies in Latin Linguistics, Amsterdam 1991.

Lateinischen ist ›zyklopisch‹[1]: Eine solche Sprache gestattet es, den Gedanken auf seinen Kern zurückzuführen, alles Entbehrliche wegzulassen, sie ist wie geschaffen für feierliche Inschriften und geistreiche Epigramme, für die Keulenschläge und Seitenhiebe des Redners, aber auch für das gewichtige, geheimnisvoll mehrdeutige Wort des Dichters.

Eine Sprache mit reichem Formenschatz legt nahe, sie für besonders ›logisch‹ zu halten. Das kristallklare Latein der Juristen oder auch eines Caesar spricht nicht gegen diese Deutung. Zwar hat uns Wilhelm von Humboldt gelehrt, schärfer zwischen Wort und Begriff zu unterscheiden, und gewiß folgt jede Sprache zunächst psychologischen Gesetzen; logisches Denken ist mehr Sache des Sprechers als der Sprache. Immerhin gestattet das Latein einem Autor, sofern er logisch denkt, die Beziehung der Wörter zueinander, die Über- und Unterordnung der Gedanken besonders klar auszudrücken, da es ausgeprägte Endungen und darüber hinaus – zumindest in seiner klassischen Gestalt – zahlreiche satzregierende Partikeln besitzt[2]. Das reflektierende und systematische Erlernen einer solchen Sprache ist eine gute Wissenschaftspropädeutik und war seit der Renaissance für viele Europäer ein Weg zur geistigen Selbständigkeit.

Zu den genannten sprachlichen Mitteln, über die auch das Griechische verfügt, kommt im Lateinischen die charakteristische Schlußstellung des Verbs hinzu: Dadurch erhält das wichtigste Satzglied den Rang eines Schlußsteins, der das Gefüge zusammenhält und die Einheit auch langer Sätze unmißverständlich markiert.

Die künstlerischen Vorzüge eines solchen Sprachmaterials liegen auf der Hand: Es erlaubt, in Prosa großräumige Perioden zu bauen und in der Poesie mit kühnen Sperrungen zu arbeiten. Friedrich Nietzsche sagt über die Horazische Ode: »In gewissen Sprachen ist das, was hier erreicht ist, nicht einmal zu *wollen*. Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies Minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erzielte Maximum in der Energie der Zeichen – das alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, vornehm par excellence[3].«

Zwar ist dem Römer durch seine Sprache das Formgefühl gewissermaßen in die Wiege gelegt, doch werden nicht alle Möglichkeiten, die der Formenbestand bietet, von Anfang an auch literarisch genutzt; die produktive Herausforderung durch das Griechische führt z. B. beim Partizip zu einer allmählichen Entdeckung noch schlummernder Kräfte[4].

Nicht minder erheblich für die literarische Entwicklung sind die Mängel des

[1] Ebd., 526f.

[2] Präzision bis hin zur Pedanterie beobachtet man z. B. bei der Bezeichnung der Vorzeitigkeit (Plusquamperfekt, Futurum exactum).

[3] *Was ich den Alten verdanke*, in: Werke in drei Bänden, hg. K. SCHLECHTA, Darmstadt ²1973, Bd. 2, 1027.

[4] E. LAUGHTON, The Participle in Cicero, Oxford 1964.

Lateins: Als Sprache ohne Artikel widerstrebt es ziemlich hartnäckig der Tendenz zur abstrakten Substantivierung, ein Umstand, der das philosophische Denken nicht gerade erleichtert, aber literarisch den Vorteil der Wirklichkeits- und Praxisnähe bietet (und im Zeichen des Existentialismus sogar philosophisch als Gewinn erscheinen mag). Auch im Alltag gibt der Römer oft der konkreten Bezeichnung den Vorzug (man vergleiche »die Eroberung der Stadt« mit *urbs capta*). Den abstrakten Begriffsapparat werden erst Spätantike und Mittelalter zur Vollkommenheit entwickeln.

Ein weiterer ›Nachteil‹ ist die Abneigung gegen die z. B. im Griechischen und im Deutschen so beliebten Wortzusammensetzungen. Der geringe Wortschatz und die dadurch bedingte Vieldeutigkeit der lateinischen Vokabeln bilden für Schriftsteller eine produktive Herausforderung. Autoren, deren Umgang mit der Sprache selektiv und stilbildend ist (Terenz, Caesar), erzielen Klarheit mit anderen Mitteln als solche, die Eindeutigkeit durch Fülle zu erreichen suchen (Cicero).

Ein Strukturprinzip, das zugleich dem Streben nach Genauigkeit dient und rhetorisch wirkt, ist in Poesie und Prosa gleichermaßen verbreitet: die Freude am zwei- oder mehrgliedrigen Ausdruck, oft unterstrichen durch Alliteration, ein Stilmittel, dessen hohes Alter entsprechend gebildete Götternamen (z. B. Mater Matuta) und auch germanische Parallelen bestätigen. Die Häufung sinnverwandter Wörter kann dabei juristischer Sorgfalt entspringen, die Mißverständnisse und Fehlauslegungen auszuschließen sucht[1]; der doppelte Ausdruck kann aber auch umgekehrt der Scheu vor Festlegung entspringen[2].

Farbigkeit und Fülle können durch Rhetorisierung[3] erreicht werden: An die Stelle der griechischen Beiwörter, die oft Qualität und Gediegenheit unterstreichen (etwa Zusammensetzungen mit εὐ- im homerischen Epos), treten in Rom teils quantitativ steigernde (wie *magnus* und *ingens*), teils affektive Attribute. So nimmt in der Nachgestaltung das Pathos zu. Das gilt sogar von einer Gattung, in der man es nicht erwartet: der Komödie. Die raffinierte Schlichtheit hellenistischer Kunst widersetzt sich der Romanisierung verhältnismäßig lange, obwohl sich gerade der hellenistische Einfluß am frühesten geltend macht. Diese Eigenschaften des Lateins haben so manchen Autor dazu verleitet, fehlende Schärfe durch Nachdruck zu ersetzen; die besten jedoch fühlten sich gerade durch die Armut der Sprache zum Ringen um höchste stilistische Meisterschaft herausgefordert. Horaz spricht von der »raffinierten Wortfügung« – *callida iunctura* –, die einer bekannten Vokabel die Qualität des Neuen gebe (*ars* 47f.).

So viel zum Formalen; nun zur inhaltlichen Prägung des Wortschatzes! Es heißt,

[1] Man denke an amtssprachliche Wiederholungen (»der Tag, an welchem Tage«) sowie Doppelungen, die alle Eventualitäten ausschöpfen (»wer nach diesem Gesetz verurteilt ist oder sein wird«).

[2] Insbesondere herrscht verbale Vorsicht in bezug auf Irrationales, das sich genauer Beobachtung oder überhaupt menschlicher Erkenntnis entzieht. So bezeichnet man eine Gottheit, deren Geschlecht man nicht kennt, vorsichtshalber mit der Formel *sive deus sive dea*.

[3] Die vielfach beklagte Entfaltung des Rhetorischen in Rom ist, so betrachtet, keine ›Krankheit‹, sondern eine innere Notwendigkeit.

die Römer seien ein Soldatenvolk. In der Tat stammen zahlreiche Metaphern aus dem militärischen Bereich[1]. Die Bedeutungserweiterung ist allerdings oft beträchtlich[2]. Die schon im Lateinischen vielfach verblaßte Grundbedeutung kann in der Dichtung zu neuem Leben erweckt werden, sogar in Literaturgattungen, in denen man Kriegerisches am wenigsten vermutet: Komödie und Liebeselegie. Der erfindungsreiche Sklave wird zum »großen Feldherrn«, der Liebhaber zum »Soldaten« im Dienste Amors[3].

Es liegt den Römern freilich fern, den Krieg einseitig zu verherrlichen; ihre Kultur ist schon in der Frühzeit nicht rein kriegerisch, sondern seßhaft und agrarisch. Der natürliche Jahresrhythmus gestattet Kriegszüge ohnehin nur zu bestimmten Zeiten. Bäuerliche Vergangenheit spricht aus der römischen Namengebung[4]. Ähnliches verrät der sonstige Wortschatz[5]. Andererseits finden sich schon früh Anzeichen einer gewissen Verstädterung[6].

Mag das Latein als Bauernsprache aufgekommen sein – allgemein aufgenommen wurde es nicht als solche, sondern als Sprache der Hauptstadt.

Recht und Geschäftsleben liefern den Schriftstellern treffende Metaphern: Juristisches Sprechen und Denken beherrscht nicht nur die Redekunst, sondern auch die Poesie bis hin zur Ausgestaltung des Mythos: Anders als römische Beamte dürfen auch Götter keine Amtshandlungen von Kollegen annullieren (vgl. Ov. *met.* 14, 784f.). Wirtschaft und Bankwesen prägen vielfach das Vokabular – sogar in philosophischen Schriften: Seneca »führt Buch« über seine »ausgegebene« Zeit (*epist.* 1). Einerseits wird ein Wort auf Gebiete übertragen, die ihm wesensfremd sind; andererseits erneuert dichterische Phantasie gleichzeitig den ursprünglichen Vorstellungsgehalt, vertieft ihn durch künstlerische Ausgestaltung und verweilt mit Behagen auf dem Kontrast zwischen altem und neuem Kontext.

Von besonderer Bedeutung ist im Lateinischen das ethische und sozialpsychologische Vokabular. Da es die römische Gedankenwelt zutiefst prägt, wird es im Zusammenhang mit ihr zu behandeln sein.

[1] »Die Sprache der Römer kann nie ihren Ursprung verleugnen. Sie ist eine Kommandosprache für Feldherren, eine Dekretalsprache für Administratoren, eine Justizsprache für Wucherer, eine Lapidarsprache für das steinharte Römervolk.« Heinrich Heine, Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, 2. Buch: Von Luther bis Kant, in: H. Heine, Sämtliche Schriften in 12 Bänden, hg. K. Briegleb, Bd. 3, 1831–1837, München 1976, 572f.

[2] Wer dächte heute bei *Intervall, Prämie, Kommilitone, Stipendium* an Martialisches?

[3] A. Spies, *Militat omnis amans.* Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik, Tübingen 1930.

[4] Abgeleitet von Nutzpflanzen (*Fabius, Lentulus, Piso, Cicero*) oder Haustieren (*Porcius, Asinius, Vitellius*).

[5] *Delirare* »wahnsinnig sein« (»aus der Furche gehen«); *tribulare* »plagen« (»dreschen«); *praevaricari* »es heimlich mit der Gegenpartei halten« (»krumme Linien mit dem Pflug ziehen«); *emolumentum* »Vorteil« (»das Herausgemahlene«); *detrimentum* »Schaden« (»das Abgeriebene an der Pflugschar«); *rivalis* »Nebenbuhler« (»Bachnachbar«); *saeculum* »Generation« (»Saatzeit«); *manipulus* »Schar« (»den Arm füllendes Heubündel«); *felix* »glücklich« (»fruchtbringend«); *pecunia* »Geld« (von *pecus* »Vieh«); *egregius* »hervorragend« (nämlich aus der Herde); *septentriones* »Norden« (»die sieben Dreschochsen«).

[6] So tragen einige wichtige Tiere Namen, die in ihrer Lautung nicht rein lateinisch sind, sondern aus italischen Dialekten stammen, z. B. *bos* »Rind«, *scrofa* »Schwein« und *lupus* »Wolf«.

GEDANKENWELT I
EROBERUNG EINER GEISTIGEN WELT: DICHTEN, DENKEN, LEHREN

Die Aneignung eines dem Entdecker ursprünglich fremden Gebietes setzt bewußte Arbeit voraus. Dichten und Denken lassen sich also in Rom von Anfang an nicht trennen. In den Grabsprüchen frührömischer Dichter ist mit stolzen Worten von ihrer literarischen Leistung die Rede, während das Epitaph des griechischen Tragikers Aischylos nur besagt, daß er bei Marathon mitgekämpft hat. Zugrunde liegt nicht etwa ein Gegensatz zwischen griechischer Bescheidenheit und römischer Ruhmredigkeit, sondern ein Unterschied der sozialen Bedingungen. Literatur ist im klassischen Griechenland etwas Einheimisches, sie wird von Bürgern getragen; in Rom muß sie sich erst ein Heimatrecht erkämpfen. Dies hat zweierlei Folgen: Einmal können die altlateinischen Poeten, da sie ja zumeist Fremde sind, ihr Selbstbewußtsein nur auf ihre literarische Leistung stützen. Zum andern bedarf ihr Tun der Rechtfertigung und rationalen Begründung vor der Gesellschaft. Auf diese Weise hat die Poesie gerade im Laufe der römischen Literaturgeschichte denkend zu sich selbst gefunden. Dabei darf man den Beitrag des römischen Publikums nicht zu gering veranschlagen. Es liefert weit mehr als nur materielle Voraussetzungen: Sprache und Wertvorstellungen. Eine noch ›junge‹ Kultur hat hier aus den Händen einer älteren das Phänomen Dichtung mit dem Ernst und der Intensität der ersten Begegnung[1] empfangen und angenommen.

Die Welt ästhetischer Erfahrung ist in Rom kein selbstverständlicher Teil des Daseins wie in Griechenland, sondern ein Gebiet, das es zu erobern gilt, ein Zeichensystem, dessen Formen und Inhalte erst einmal gelernt sein wollen. Dem Autor fällt die Rolle des Lehrenden, dem Leser die des Lernenden zu. Der didaktische Aspekt ist dabei anders akzentuiert als im Hellenismus. Der Verzicht auf fachwissenschaftliche Spezialitäten bringt positiv ein Streben nach Klarheit und Allgemeinverständlichkeit, ja nach künstlerischer Darbietung hervor. Der ›exoterische‹ Charakter der römischen Literatur, die Rücksicht auf das Publikum und die Notwendigkeit, aus den griechischen Quellen das auszuwählen, was sich mitteilen und aufnehmen läßt, führt zur Beschränkung auf das Wesentliche und allgemein Menschliche, ein Zug, der auch späteren Epochen das Lesen römischer Literatur erleichtert und diese vor frühzeitigem Veralten schützt. Daher auch der ethische Ernst, der viele römische Literaturwerke durchzieht: das Gefühl für die Verantwortung des Einzelnen gegenüber seiner Familie, der Gesellschaft und sich selbst. Auch wo das Moralisieren lächerlich gemacht wird, ist doch eine entspre-

[1] »An den Römern ... erleben wir das Schauspiel einer Rückeroberung fast aller geistigen Lebensbereiche für die Poesie. Dies Volk von Bauern und Krämern, in seinem biederen Ernst und handfester Tüchtigkeit, packte mit zäher Lernbereitschaft die Aufgabe an, eine geistige Welt zu errichten.« W. SCHADEWALDT, Sinn und Werden der vergilischen Dichtung (1931), jetzt in: Wege zu Vergil, hg. H. OPPERMANN, Darmstadt 1963, 43–78, bes. 45.

chende Wertewelt vorausgesetzt; die Komik kleiner Verstöße kann nur wahrgenommen werden, wo ein ausgeprägtes Bewußtsein für Konventionen besteht.

So fördert die gesellschaftliche Situation eine Entwicklung nach verschiedenen Richtungen: Einerseits gestattet sie, die Lerninhalte auf das Wesentliche zu beschränken, das vor der *gravitas* des Römers bestehen kann, andererseits, eine selbständige Welt des Ästhetischen, ja des Geistigen überhaupt aufzubauen und die Literatur zum Bewußtsein ihrer selbst zu führen[1].

GEDANKENWELT II
ZWISCHEN ALTRÖMISCHER MENTALITÄT UND NEUEN IDEEN

Wenn im folgenden versucht wird, ein Bild der römischen Mentalität zu entwerfen, soweit sie in der Literatur zum Ausdruck kommt, so muß von vornherein darauf hingewiesen werden, daß auf diesem Gebiet viele Vereinfachungen und Verallgemeinerungen verbreitet sind, die zum Teil aus ganz bestimmten Werken der Literatur abstrahiert sind. Es gilt, entsprechende Äußerungen in ihrer Zeit zu sehen. Jeder Autor steht zudem in der Spannung zwischen traditionellem und neuem Gedankengut und verwendet unter Umständen alte Vokabeln, um Neues zu formulieren, oder er projiziert Zeitgenössisches in die Vergangenheit, um sich eine Ahnenreihe zu schaffen.

Die republikanische Gesellschaftsordnung hat die Entfaltung des römischen Rechtes wesentlich gefördert, eine der folgenreichsten Leistungen des römischen Geistes, die weit über den Bereich juristischer Texte hinausgewirkt hat. Das römische Recht – wie es später in der Kaiserzeit kodifiziert wurde – liegt noch heute in den meisten Staaten den bürgerlichen Gesetzbüchern zugrunde. Da die Römer im Laufe ihrer Geschichte zunehmend auch Rechtsformen ausbilden, die den Verkehr mit Vertretern anderer Völker regeln sollen, können später internationales Privatrecht, Völkerrecht und Menschenrechte nach römischen Ansätzen gestaltet werden. Auch ganz andere Gebiete – so die Theologie – sind vom juristischen Denken beeinflußt. Die Kategorie des Personalen ist vom römischen Recht entdeckt worden. Parallel beobachtet man die Entstehung der Autobiographie und einer Persönlichkeitsdichtung in Rom.

Als Republik[2] ist Rom eine Gesellschaft, in der – zumindest der Idee nach – Konflikte mehr mit geistigen als mit physischen Waffen ausgetragen werden: Keine anonyme Ordnung, sondern die Summe der für wertvoll und schutzwürdig gehaltenen zwischenmenschlichen Beziehungen, ist der Staat den Bürgern als

[1] Die *Ars poetica* des Horaz bedient sich griechischer Theorie, ist aber zugleich selbst als poetisches Kunstwerk gestaltet.

[2] Der römische Staat ist ursprünglich eng mit der altrömischen Religion verbunden. Durch das Christentum wird es – zumindest theoretisch – möglich, Staat und Religion zu trennen – wenn auch sehr bald und mit ziemlich dauerhaftem Erfolg das Gegenteil eintritt. Erst spät wird Europa beginnen, nicht beim Kaiserreich, sondern bei der römischen Republik in die Schule zu gehen.

gemeinsames Gut – *res publica* – anvertraut. Auf diesem Boden gedeiht eine mündliche Praxis der politischen Rede und des juristischen Plädoyers; hieraus entfalten sich später die literarische Redekunst, die Geschichtsschreibung, die juristische Fachschriftstellerei, ja sogar die erste Blüte der römischen Poesie.

Der römische Sinn für das geordnete Ganze[1] äußert sich in verschiedenen Daseinsbereichen: am auffälligsten wohl in der Politik. Aus der bildenden Kunst sei an die Gestaltung größerer architektonischer Ensembles oder die Gruppierung von Wandbildern erinnert, aus der Literatur an die Neigung zum Enzyklopädischen, aber auch an die Formung ganzer Gedichtbücher als gegliederter Einheiten.

Religion, Moral und Politik gehören im alten Rom zusammen, und zwar nicht im Sinne einer heilig-unheiligen Allianz, sondern als ursprüngliche Einheit, zumal es dort keine in sich geschlossene Priesterkaste gibt und die meisten Priesterämter eine enge Beziehung zum politisch-sozialen Leben haben[2]. Demgemäß bezieht sich die Mythen- und Legendenbildung in Rom, soweit sie sich überhaupt nachweisen läßt, auf den Staat der Menschen: Traditionelle mythische Gestalten und Situationen werden in der römischen Gesellschaft angesiedelt, national und historisch gedeutet. Dies zeigt sich an der Geschichtsschreibung eines Livius wie auch an der Mythenschöpfung Vergils.

Vielfach ist behauptet worden, den Römern fehle es an mythenschaffender Phantasie und an Sinn fürs Plastische. Für sie sind Gottheiten wirkende Mächte[3], keine mythischen Gestalten wie die Götter der Hellenen. Auf Grund verwandter Beobachtungen hat man das Wort *numen* – den machtvollen ›Wink‹ als Willensäußerung – für typisch römisch gehalten. Die Vokabel selbst freilich ist jung und wohl nach dem Vorbild des berühmten Nickens des Zeus gebildet[4]. *Numen* ist ein spätes, *deus* ein uraltes Wort. Zwar haben die Römer einen ausgesprochenen Sinn für Macht und Willen, sehen diese aber immer eng an bestimmte Personen gebunden.

Während der Grieche die Offenbarung des Göttlichen im Anschauen des Schönen und im Denken des Vollkommenen sucht, findet sie der Römer hauptsächlich im Hören auf die Göttersprüche, im Fühlen zwischenmenschlicher Verpflichtungen und vor allem im Handeln[5]. Der ›gedankliche‹ Charakter der römi-

[1] Der Begriff *maiestas* setzt eine Ordnung voraus, in die man sich einfügt: G. Dumézil, *Maiestas* et *gravitas*, RPh 26, 1952, 7–28; 28, 1954, 19–20; O. Hiltbrunner, *Vir gravis*, in: FS A. Debrunner, Bern 1954, 195–206.

[2] Entsprechend ist lat. *ius* sozial gefaßt (»Recht«), während vedisch *yóṣ* und avestisch *yaoš* »Integrität«, »mystische Vollkommenheit« bedeuten. Das vedische *śrad-dhā* zielt auf das Verhältnis zur Gottheit, das lateinische *credo* überwiegend auf Beziehungen zwischen Menschen. Das indische *ṛtá* bezeichnet die kosmische Ordnung, das lateinische *ritus* die Art und Weise des rituellen Vorgehens.

[3] Cic. *nat. deor.* 2,61; *leg.* 2,28; K. Latte, Über eine Eigentümlichkeit der italischen Gottesvorstellung, ARW 24, 1926, 244–258 (= Kl. Schr., München 1968, 76–90); M. P. Nilsson, Wesensverschiedenheiten der römischen und griechischen Religion, MDAI(R) 48, 1933, 245–260.

[4] S. Weinstock, Bespr. von H. J. Rose, Ancient Roman Religion, London 1949, JRS 39, 1949, 166–167.

[5] »Das Griechische ist ... zu einem natürlichen, heitern, geistreichen, ästhetischen Vortrag glückli-

schen Literatur und Kunst hängt mit dieser Mentalität zusammen. Die Römer halten sich für besonders religiös (vgl. Sall. *Catil.* 12,3) und führen ihre außenpolitischen Erfolge auf ihre Frömmigkeit zurück[1]. Das Wort *religio*, das vielfach mit *religare* (»binden«) in Beziehung gesetzt wird, gehört für Cicero (*nat. deor.* 2,72) zusammen mit *neg-legere*, *di-ligere*, bezeichnet also ein wiederholtes, aufmerksames, rücksichts- und liebevolles Sich-Kümmern (vgl. ἀλέγω). Beachtet werden Riten und Götterzeichen. Alles – sei es der Flug eines Vogels oder eine zufällig erhaschte Äußerung oder gar nur ein Straucheln oder Beben – kann zum Zeichen, zum göttlichen Wink werden, der das Verhalten eines Menschen bestimmt. Dieses Beobachten hat wenig oder nichts mit magischen Praktiken zu tun: Der *augur* führt nicht etwa die mystische Vollkraft herbei (vedisch *ójas*), sondern er stellt sie nur fest. Vergil hat Aeneas als einen Helden gekennzeichnet, der sich ganz von derartigen Willensäußerungen der Götter leiten läßt. Aufmerksamkeit, Beobachtungsgabe und geduldiges Hören sind für den römischen *homo religiosus* bezeichnend. Der Held der *Aeneis* ist die edelste Erscheinungsform eines Menschentypus, der in weniger hehren Ausprägungen – als ängstlich-abergläubischer Primitiver oder als pedantischer Ritualist – in Rom häufig anzutreffen gewesen sein muß.

Als ein Volk am Rande des indogermanischen Gebiets haben die Römer zwar eine ganze Reihe uralter Funktionsbegriffe, vor allem aus dem politischen Bereich, bewahrt: so die Bezeichnungen für den König und den Priester[2]; auch alte rituelle Traditionen haben deutliche Spuren hinterlassen, was bei dem Konservatismus der Römer in solchen Dingen nicht überrascht. Dennoch wäre es einseitig, römische Mentalität nur als ›konservativ‹ zu bezeichnen: Weit mehr als etwa die keltische Zivilisation mit ihren fest geprägten Verhaltensmustern ist die römische dem Neuen zugewandt und, sobald sie die Zeichen der Zeit zu verstehen meint, zu Aufbruch und kühner Tat bereit. Solche Tatkraft heißt *virtus*. Die sittlichen Schranken liegen dabei einmal in der Rücksicht auf den aus Zeichen erschlossenen Willen der Götter, zum anderen in den sozialen Bindungen, denen wir uns nun zuwenden; diese werden natürlich je nach Epoche, sozialer Schicht und Person verschieden stark empfunden[3].

Zahlreich sind Vokabeln, die eine moralische, gesellschaftliche oder politische Wechselbeziehung zwischen Menschen bezeichnen; um sie wiederzugeben, müs-

cher Naturansichten viel geschickter. Die Art, durch Verba, besonders durch Infinitiven und Participien zu sprechen, macht jeden Ausdruck läßlich ... Die lateinische Sprache dagegen wird durch den Gebrauch der Substantiven entscheidend und befehlshaberisch. Der Begriff ist im Wort fertig aufgestellt, im Wort erstarrt, mit welchem nun als einem wirklichen Wesen verfahren wird« (Goethe, WA II 3, 201 f.).

[1] Cic. *nat. deor.* 2,8; Liv. 5, 51–54.

[2] *Rex* (aind. *rājā*); *flamen* (vgl. *brahman*).

[3] Wie zu erwarten, ist die Wortfamilie von *pater* (»Vater«) reich vertreten; der Begriff wird erweitert: *patronus* (Gegenbegriff zu *cliens*), *sermo patrius* (wir: »Muttersprache«), *patres* (Senatoren), *patricii*. *Pater* steht als Titel *(pater patriae)* und bezeichnet hochgestellte Persönlichkeiten und Gottheiten (z. B. *Iuppiter*). Der patriarchalischen Ordnung entspricht auch die Bezeichnung des Vermögens bzw. des Erbes als *patrimonium*. Doch unterschätzen moderne Leser zuweilen den Einfluß der Frau in Rom.

sen wir zu zwei komplementären Ausdrücken greifen: *gratia* »Gefälligkeit« und »Dankbarkeit«; *fides* »Zuverlässigkeit« und »Vertrauen«. Symbolisiert durch den Handschlag, ist *fides* die Verkörperung der Vertragstreue. Als Inbegriff eines verinnerlichten sozialen Kontrollprinzips – der Bändigung des Machttriebs durch das gegebene Wort – ist *fides* folgerichtig im Kult dem obersten Staatsgott zugeordnet und selbst eine der ältesten Gottheiten Roms. In solchen Vorstellungen wurzelt die spätere Vorliebe der römischen Literatur für Personifikationen und allegorische Gestalten. *Pietas*, ursprünglich wohl mit der Vorstellung ritueller Reinheit verbunden, ist das rechte Verhalten gegenüber Lebenden und Toten. Vaterlandsliebe, Eltern- und Kindesliebe sind in diesen Begriff eingeschlossen – für uns also Dinge, die nicht dem spezifisch religiösen Bereich zugehören[1].

Weitere Prinzipien, die eine schrankenlose Entfaltung vordergründiger Tüchtigkeit bändigen, sind *clementia* – Milde – und *sapientia* – Weisheit. Diese für die römische Zivilisation konstitutiven Eigenschaften spiegeln nicht nur den Einfluß griechischer Philosophie, sie sublimieren auch alte Züge bäuerlicher Vorsicht. Klugschwätzerei erweckt Mißtrauen[2], aber alle Bedachtsamkeit bis hin zur großen Bedächtigkeit wird hoch geschätzt. Daher die Vorliebe für Verhaltensweisen, die mehr defensiv[3] als aggressiv sind; manches davon ist in anderen Kulturen geradezu negativ vorbelastet: So hat wohl kein anderes Volk aus der »Schwere« (*gravitas*) eine Tugend gemacht und den »Zauderer« (*cunctator*) zum Helden erhoben.

Das Fest ist als Feier zu Ehren der Götter oder der Verstorbenen ein Grund zu kultureller Betätigung und damit eine Wiege der Literatur. Repräsentation und Ritus sind keine bloße Erinnerung, beziehen sie doch die Feiernden unmittelbar in die Realisation der gefeierten beispielhaften Verhaltensweisen ein. Der Leichenzug vornehmer *gentes* vergegenwärtigt durch verkleidete Personen die Ahnen des Verstorbenen, und zwar jeweils in der Tracht des höchsten von ihnen versehenen Amtes; Polybios (6,53f.) sieht in dieser Form des Gedenkens ein Mittel der Erziehung: Das Beispiel (*exemplum*) soll auf die Jugend wirken; in diesem Rahmen entfaltet sich die *laudatio funebris* (Leichenrede), eine Vorstufe römischer Geschichtsschreibung.

Ernst und Heiterkeit schließen sich nicht aus. Im festlichen Rahmen entfaltet sich die lateinische Freude am Witzwort[4], am geschliffenen Epigramm, hier die Liebe zu Musik, Tanz und Theater. In republikanischer Zeit werden solche Elemente im Rückgriff auf griechische Vorlagen literarisch sublimiert, wobei die Beamten jener Epoche als Auftraggeber besseren Geschmack bewiesen als diejeni-

[1] *Pietas* verkörpert Aeneas; er trägt den Vater (die Vergangenheit) und den Schild mit den Bildern der Nachkommen (die Zukunft) auf seinen Schultern, beiden Seiten verpflichtet.

[2] *Mentiri* (etymologisch: »denken«) heißt »lügen«.

[3] *Prudentia* (»Voraussicht«), *cavere* (»sich in acht nehmen«), *patientia* (»Ausdauer«), *labor* (»Mühe«).

[4] Zur pathetischen Art des Römers, seinem Sinn für große Gesten, paßt eine Veranstaltung wie der Triumphzug: Der Triumphator tritt als Erscheinung Iuppiters auf. Aber gleichzeitig flüstert ihm ein eigens bestellter Spötter Witzworte ins Ohr, die ihn daran erinnern sollen, daß auch er nur ein Mensch ist.

gen der Kaiserzeit: Es entsteht das altlateinische Drama. Daneben hat es freilich stets rohe und grausame Formen der Volksbelustigung gegeben[1].

Lange hat man versäumt, den typisch römischen Begriff des *otium*[2] in seiner Bedeutung für Kultur und Literatur zu würdigen. Wer sich in der Öffentlichkeit als ernsthafter Stoiker zeigt, braucht zu Hause kein Kopfhänger zu sein; im philosophischen Mäntelchen des Epikureismus – aber auch ohne dasselbe – findet die Freude in Rom ihre Verehrer. Den Gegenpol zur geschäftlichen Tätigkeit – *negotium* – bildet das *otium:* Ist nicht in diesem Falle die Muße der positive Begriff und das Geschäft (*negotium*) schon rein sprachlich ein Negativum? Der Römer versteht nicht nur zu kämpfen und zu sterben, sondern auch zu leben. Im *otium* wurzeln viele private Literaturformen: Epigramm, Elegie, monodische Lyrik, Gelegenheitsgedicht.

Bevor wir das ebenso reizvolle wie schwierige Thema der römischen Mentalität verlassen, sei darauf hingewiesen, daß dieses Gebiet weniger monolithisch ist als manchmal angenommen wird. Vieles hat sich im Laufe der Zeit gewandelt. Vieles ist je nach dem Ort verschieden – ist doch Italien recht bunt. Vieles wechselt je nach der städtischen oder ländlichen Umwelt, vieles wird selbst von ein und derselben Person in veränderter Situation verschieden beurteilt. Vieles, was wir für allgemein gültig halten, ist durch das Urteil einzelner großer Autoren geprägt. So ist unser Bild von der staatsbezogenen Haltung des Altrömers wesentlich von der Anschauung des alten Cato bestimmt, obwohl dieser nicht den typischen römischen Aristokraten repräsentiert. Cato ist ein *homo novus* und hat deshalb allen Grund, Gemeinnutz vor Eigennutz zu stellen und persönliche Ehre gering zu achten – zumindest solange es um die Namen römischer Beamter geht, die als Vertreter ihrer Geschlechter ganz gewiß auf den Ruhm auch ihres Namens bedacht waren. Das Verschweigen der Namen in Catos Geschichtswerk ist nichts typisch Römisches, es ist die Ausnahme. Ein weiterer großer Autor, der unser Bild vom Römertum nachhaltig geprägt hat, ist Cicero. Daß er die griechische Bildung seiner Zeit auf den alten Cato zurückprojiziert, ist sicher; höchstwahrscheinlich gilt das gleiche von seiner Vorstellung des Scipionenkreises. Noch deutlicher ist die Veränderung des Römerbildes der Vorzeit bei T. Livius: Der Augusteer siedelt das ihm vorschwebende edle Menschentum menandrischer Prägung in der Anfangszeit an. Was die Römer

[1] Die Ursprünge der Gladiatorenspiele im Totenkult können dieser Einrichtung nichts von ihrer Widerwärtigkeit nehmen. Alle Zivilisationen – besonders solche, die auf starken Verdrängungen aufgebaut sind – haben derartige Schattenseiten; die Theorie, das Zuschauen neutralisiere eigene grausame Gelüste, ist eine Verharmlosung. Die Kampfbeschreibungen römischer Epiker scheinen zuweilen Eindrücke von Gladiatorenkämpfen wiederzugeben; zum Glück verurteilt wenigstens Seneca solche Spiele. Unsere Generation, die mit Hilfe der Technik in größerem Maßstab und perfekter mordet, hat ein Recht, die Römer auf diesem Gebiet für Stümper zu halten, aber keines, sich moralisch über sie zu stellen.

[2] J.-M. André, *L'otium* dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne, Paris 1966.

für ihr Selbstverständnis von den attischen Rednern und von Xenophon gelernt haben, harrt noch der Würdigung.

Trotz der Schwierigkeit, die tatsächlichen Verhältnisse in Roms Frühzeit zu rekonstruieren, bleiben doch die Entwürfe Catos, Ciceros und des Livius wertvolle Zeugnisse dafür, wie zu bestimmten Zeiten die besten Vertreter der Literatur über das Wesen ihres Volkes dachten. Vor allem haben diese Vorstellungen stark fortgewirkt und so zumindest nachträglich eine gewisse Gültigkeit erhalten. Dies ändert freilich nichts an der Kluft zwischen Literatur und historischer Wirklichkeit. Wir müssen jene Entwürfe daher in die Geschichte einordnen und aus ihr erklären.

Hinzu kommt eine innere Dialektik zwischen tradierten und neuen Werten in den literarischen Zeugnissen selbst. Diese meist unaufgelöste, aber eminent produktive Spannung scheint eine Konstante in der römischen Literatur zu sein. Die Fülle neuer philosophischer und religiöser Ideen, denen sich die Römer im Laufe ihrer Geschichte – keineswegs nur widerwillig – öffnen, ist weit reicher und produktiver als der geschichtslos patriarchalische Hintergrund, den einige ihrer Schriftsteller so gern beschwören.

Schon bei den frühesten römischen Autoren herrscht ein gewisser Antagonismus zwischen altrömischen Wertvorstellungen und fortschrittlichen hellenistischen Ideen, so bei Plautus, Ennius und den Tragikern. Mit erschütterndem Ernst ergreift Lukrez die epikureische Philosophie, macht sich Catull die erotisch-literarische Daseinsform hellenistischer Prägung zu eigen. Stoa, Neupythagoreismus, Mittelplatonismus und Mysterienreligionen erschließen so manchem Autor das Reich individueller Innerlichkeit. Der Epikureismus vertieft die Vorstellung privater Daseinserfüllung.

Andererseits liefert die Stoa ein philosophisches Fundament für die staatstragenden Tugendvorstellungen und für den Gedanken des Weltreichs. Auf dem Gebiet des politischen Denkens faßt Cicero die Werte der republikanischen Vergangenheit zusammen; er leistet aber auch Vorarbeit für die augusteische Ausprägung des Prinzipatsgedankens. Ähnlich gestaltet Livius für seine Zeit und für die folgenden Jahrhunderte ein neues Bild der römischen Geschichte, das die von ihm als zeitgemäß empfundenen Werte der Toleranz, Milde und Weisheit in den Vordergrund stellt.

Dem Bedürfnis der Kaiser nach religiöser Fundierung ihrer Herrschaft entspringt lange vor Constantin eine Reihe höchst verschiedener und in Erfolg wie Mißerfolg gleichermaßen bezeichnender Entwürfe: das apollinische Sonnenkönigtum eines Augustus und Nero, Caligulas ägyptisierendes Pharaonentum, Domitians Selbstdarstellung als Kosmokrator Iuppiter, die Philosophenherrschaft eines Seneca, Hadrian und Marc Aurel, die herkulische Attitude eines Commodus und die wechselnden orientalischen Staatskulte seit Septimius Severus. Um der Staatsreligion neues Leben einzuhauchen, wird somit immer wieder versucht, an lebendige philosophische und religiöse Strömungen anzuknüpfen.

Die zentrale Stellung der augusteischen Zeit innerhalb der römischen Geschichte zeigt sich an ihrer ausgewogenen Beziehung zu Vergangenheit und Zukunft. Entsprechendes gilt von der gleichzeitigen Literatur, die das altrömische Erbe liebevoll aufnimmt, aber auch durch vorsichtiges Aufgreifen neuer religiöser Strömungen so manche Entwicklung der Folgezeit vorbereitet.

Wegweisend ist in neronischer Zeit Seneca durch seinen Fürstenspiegel *De clementia;* so unwürdig der zeitgenössische Adressat, so bedeutend ist die Erfüllung vieler Erwartungen Senecas durch die Kaiser des zweiten Jahrhunderts, die sich kühn die Gedankenwelt der senatorischen Opposition zu eigen machen und ihre Herrschaft fest darauf gründen. Senecas philosophische Schriftstellerei ist mitgetragen von der religiösen Gestimmtheit der Epoche – Entsprechendes gilt später von Apuleius und mutatis mutandis von den Christen. Im Unterschied zu anderen Mysterienreligionen läßt sich das Christentum mit dem Kaiserkult grundsätzlich nicht vereinbaren – die Verfolgungen gerade durch die tüchtigsten Kaiser sind ein sprechender Beweis. Constantin vollzieht eine Wende, indem er sich – wie einst die Philosophenkaiser – die stärkste geistige Kraft im Reiche dienstbar macht und ihre Führung übernimmt. Der politische Wandel verändert die christliche Literatur: Apologetik tritt in den Hintergrund, Ketzerbekämpfung wird Bürgerpflicht. Fesselnder als die nachconstantinische Staatsloyalität – die stark fortgewirkt hat – sind Augustins Ansätze zu einer Aufwertung und Verselbständigung der Provinzen im Verhältnis zu Rom, dessen Katastrophe er produktiv verarbeitet. An der Auseinandersetzung mit dem Christentum formiert sich noch einmal die nationalrömische Senatsopposition, der wir für die Erhaltung und Überlieferung der Literatur viel verdanken. Die Entstehung eines christlichen Humanismus in der Spätantike ist ein erstes Modell für alle späteren Renaissancen der lateinischen Literatur. Insgesamt gilt, daß Literatur nicht nur auf Zeitströmungen reagiert, sondern sich auch zukunftweisend an die Spitze neuer Entwicklungen stellt.

Die aufgezeigten Entwicklungsbedingungen der römischen Literatur beruhen somit teils auf exogenen, teils auf endogenen Faktoren. Zu den ersteren zählen geographische, politische, wirtschaftliche, organisatorische Einflüsse, zu den letzteren Wandlungen des Geschmacks und des Kunstwollens im dialektischen Wechselspiel der Generationen und Moden. Entscheidend ist das Zusammenwirken beider Komponenten im realen historischen Prozeß und in der individuellen literarischen Schöpfung.

E. AUERBACH, Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter, Bern 1958. * H. BLANCK, Das Buch in der Antike, München 1992. * K. BÜCHNER, Überlieferungsgeschichte der lateinischen Literatur des Altertums, in: H. HUNGER (u. a.), Die Textüberlieferung der antiken Literatur und der Bibel, München 1975, 309–422 (Ndr. von: Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur, Bd. 1, Zürich 1961). * CAIRNS, Generic Composition. * M. L. CLARKE, Die Rhetorik bei den Römern, Göttingen 1968. * G. B. CONTE, Genre and its Boundaries, in: The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets, Ithaca N. Y. 1986, 97–207 (vorher ital.: Virgilio. Il genere e i suoi confini, Milano 1984). * DEVOTO, Ge-

schichte. * DUMÉZIL, rel. * FUHRMANN, LG. * K. GALINSKY, Hg., The Interpretation of Roman Poetry. Empiricism or Hermeneutics, Frankfurt 1991. * GROETHUYSEN, Philosophische Anthropologie. * A.-M. GUILLEMIN, Le public et la vie littéraire à Rome, Paris 1937. * F. G. KENYON, Books and Readers in Ancient Greece and Rome, Oxford ²1951. * LATTE, Religionsgeschichte. * LAUSBERG, Hdb. * LEO, LG. * F. LEO, s. auch WILAMOWITZ. * J. MAROUZEAU, Le latin. Dix causeries, Toulouse 1923. * J. MAROUZEAU, Quelques aspects de la formation du latin littéraire, Paris 1949. * J. MAROUZEAU, Introduction au Latin, Paris ²1954 (dt. 1966; 1969). * NORDEN, LG. * NORDEN, Kunstprosa. * PASQUALI, Storia. * V. PISANI, Storia della lingua latina. Bd. 1, Le origini e la lingua letteraria fino a Virgilio e Orazio, Torino 1962. * K. PREISENDANZ, Papyruskunde, in: Hdb. der Bibliothekswissenschaft, Stuttgart ²1952, Bd. 1,1, 163–248. * L. D. REYNOLDS, Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics, Oxford 1983. * L. D. REYNOLDS und N. G. WILSON, Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature, Oxford 1968, ³1991; frz. mit Ergänzungen von C. BERTRAND und P. PETITMENGIN, Paris 1984; * C. H. ROBERTS und T. C. SKEAT, The Birth of the Codex, Oxford 1983. * SCHANZ-HOSIUS, LG. * W. SCHUBART, Das Buch bei den Griechen und Römern, Berlin ²1921, Ndr. Heidelberg 1962. * F. SKUTSCH, Einführung in die Problematik der lateinischen Lautgesetzlichkeit und Wortbildung, Wien ³1910, Ndr. 1968. * F. SKUTSCH, s. auch WILAMOWITZ. * O. SZEMERÉNYI, Principles of Etymological Research in the Indo-European Languages, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 15, 1962, 175–212. * TEUFFEL-KROLL, LG. * O. WEISE, Charakteristik der lateinischen Sprache, Leipzig ⁴1920. * H. WIDMANN, Herstellung und Vertrieb des Buches in der griechisch-römischen Welt, Archiv für Geschichte des Buchwesens 1967, Heft 55, 35–81. * M. WINTERBOTTOM, Literary Criticism, in: CHLL 1982, 33–50. * U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, K. KRUMBACHER, J. WACKERNAGEL, F. LEO, E. NORDEN, F. SKUTSCH, Die griechische und lateinische Literatur und Sprache (= KultdGgw 1,8), Berlin und Leipzig (1905) ³1912 (verb. und verm.).

VORLITERARISCHES

Was der Entstehung von Dramen und Epen griechischen Zuschnitts in Rom vorausgeht, gehört nicht zur Literatur im engeren Sinne, verdient jedoch Erwähnung, da sich hier zum Teil die gleichen Gestaltungstendenzen wie später in der kunstmäßigen Prosa und Poesie zeigen.

Auf der Suche nach Vorformen der Literaturgattungen ist das erste Hindernis die Schwierigkeit, für jene frühe Zeit zwischen Poesie und Prosa eine klare Grenzlinie zu ziehen. Der Begriff *carmen* ist ursprünglich nicht auf die Dichtung beschränkt: Er bezeichnet einen mündlich vorgetragenen feierlichen Spruch, mag es sich nun um einen Vertrag, einen Eid, ein Gebet oder einen Zauberspruch[1] handeln (die zuletzt erwähnte Bedeutung dokumentiert noch das französische Wort *charme*). In der Tat lassen sich viele Texte aus dem Bereich ›feierlicher Mündlichkeit‹ entweder als rohe, noch nicht quantitierende Poesie oder als Vorstufe späterer Kunstprosa deuten. Jedenfalls sind Strukturmerkmale – wie z. B. die Gliederung einer längeren Zeile in zwei zusammengehörige Abschnitte

[1] J. BLÄNSDORF, Ein System oraler Gebrauchspoesie: die alt- (und spät)lateinischen Zaubersprüche und Gebete, in: H. L. C. TRISTRAM, Hg., Metrik und Medienwechsel, Tübingen 1991, 33–51.

ähnlichen, aber nicht gleichen Umfangs – auch in der späteren Verskunst zu beobachten, und Alliteration und zweigliedrige Ausdrucksweise werden gleichermaßen in literarischer Poesie und Prosa angewandt.

Der bedeutendste lyrische Text aus vorliterarischer Zeit ist das *Arvallied*. Dieser Gesang eines der von Augustus erneuerten uralten staatserhaltenden Kulte ist uns auf einer Inschrift des Jahres 218 n. Chr. überliefert[1]. Zwar handelt es sich um *concepta verba*, festgelegte Formeln, wie sie auch die Rechtssprache kennt, doch spielen in diesem für den Gesang bestimmten Text bezeichnenderweise die sonst im Altlatein so beliebten Alliterationen keine beherrschende Rolle. Dafür sind reimartige Wortfolgen (*lue rue*) und kleine Variationen bezeichnend (Mars wird immer wieder verschieden angeredet). Überhaupt sollte man das *Arvallied*, obwohl die feierlichen Trikola später in Catos Reden nachschwingen werden, nicht als Prosa einstufen[2], wissen wir doch, daß es mit Tanz verbunden war. Dies aber setzt einen festgelegten Rhythmus voraus. Den Bedürfnissen des Tanzschritts entspringen wohl auch die gewaltsamen Verkürzungen (z. B. *sins* für *sinas*). Bei solchen Gelegenheiten wird uns das Fehlen einer nennenswerten musikalischen Überlieferung schmerzlich bewußt.

Auch im *Lied der Salier*, dem Gesang des Marspriesterkollegiums der ›Springer‹, einem Gesang, zu dem das dreimalige Aufstampfen *(tripudium)* gehört, ist der musikalische Rhythmus wohl wichtiger, als der Wortlaut erkennen läßt. Eine weitere Gruppe von Texten der Salier heißt *axamenta* (etwa: ›Anrufungsformeln‹); ob sie gesungen wurden, ist ungewiß[3].

Sehr zu bedauern ist der Untergang der weltlichen Folklore. Immerhin weiß man mit Sicherheit (obwohl es manchmal vergessen wird), daß das Leben des Römers in allen Stadien von Gesängen begleitet war, mochte es sich nun um Wiegen-, Arbeits-, Trink-, Tanz- oder Liebeslieder, Märsche oder Totenklagen handeln. Das kurze inschriftliche Lob Verstorbener entwickelt sich vor unseren Augen zu poetischen *elogia* im Stil griechischer Epigramme (man lese die Scipionenelogien). Gab es aber alte römische Heldenlieder? Soll man mehr den antiken Zeugnissen und Niebuhrs Spürsinn oder der modernen Klischeevorstellung vom amusischen Römer trauen? Neuere Forschung[4] hat überzeugend nachgewiesen, daß die Freude an Fest und Gesang auch den antiken Einwohnern Italiens angebo-

[1] CIL I² 2, Nr. 2 (p. 369f.); CE 1; vgl. Varro, *ling.* 5,85; Gell. 7, 7, 8.

[2] Anders NORDEN, Priesterbücher 94; 109–280; richtiger S. FERRI, Osservazioni archeologico-antiquarie al *Carmen in Lemures*, in: Studi in onore di U. E. PAOLI, Firenze 1956, 289–292; allgemein: G. HENZEN, Acta fratrum Arvalium quae supersunt, Berlin 1874; M. NACINOVICH, Carmen Arvale, Text und Kommentar, 2 Bände, Roma 1933–1934; R. STARK, Mars Gradivus und Averruncus, ARW 35, 1938, 139–149, bes. 142f.; K. LATTE, Augur und Templum in der Varronischen Auguralformel, Philologus 97, 1948, 143–159, bes. 152, 1; A. PASOLI, Acta fratrum Arvalium, Bologna 1950; R. G. TANNER, The Arval Hymn and Early Latin Verse, CQ 55, NS 11, 1961, 209–238; U. W. SCHOLZ, Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsmythos, Heidelberg 1970; M. T. CAMILLONI, Ipotesi sul *Carmen arvale*, in: ders., Su le vestigia degli antichi padri, Ancona 1985, 60–86.

[3] Bei Festus p. 3 LINDSAY ist *componebantur* überliefert, *canebantur* ist Konjektur.

[4] G. WILLE, Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer, Amsterdam 1967.

ren ist. Spuren uralter Mythen hat man vor allem bei Livius entdeckt[1]. Die überraschende Wahl des Saturnischen Metrums in der frühen lateinischen Kunstepik würde verständlich, wenn dieses Versmaß in Rom schon vorher als Gefäß für erzählerische Stoffe gedient hätte. Als beim Gastmahl[2] vorgetragene Balladen (die freilich schon zu Catos Zeit vergessen waren) stünden solche Gesänge zwischen Epos und Lyrik, ein Eindruck, den der eher lyrische Charakter des Saturniers verstärkt.

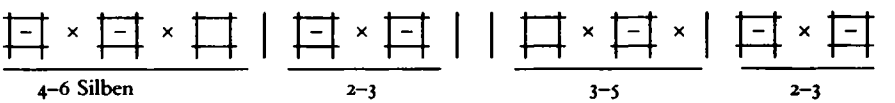
Ist der Saturnier griechischer Import oder ein einheimisches (gar indogermanisches) Versmaß? Die Frage ist mit unseren Mitteln kaum zu lösen. Die Antwort wird von der Versuchsanordnung abhängen. Läßt man nur die Verse der griechisch beeinflußten Kunstdichtung als Saturnier gelten, so kann man (mit Marius Victorinus und Terentianus Maurus)[3] das Metron als quantitierendes Versmaß griechischer Art beschreiben (obwohl die stichische Verwendung und die rhythmische Behandlung ungriechisch sind). Je mehr vor- und nebenliterarische Texte man jedoch als Saturnier einstuft, desto mehr ist man gezwungen, Wortakzent, Silben- und Wortzahl (oder eine Verbindung dieser Prinzipien) vorauszusetzen, sofern man nicht alles, was sich einer quantitierenden Deutung entzieht, als Prosa betrachten will. Die Annahme einer Entwicklung von akzentuierenden Versen mit ziemlich festen Wortgrenzen[4] zu quantitierenden Versen ist also unausweichlich, obwohl die Projektion zweier einander ausschließender Erklärungen in ein zeitliches Nacheinander, verbunden durch den bequemen Entwicklungsbegriff, nur als Verlagerung unseres Dilemmas in das Bewußtsein der frühesten Autoren erscheinen mag[5]. Immerhin ist Livius Andronicus als Grieche natürlich geneigt,

[1] Dumézil, Mythe.

[2] E. M. Steuart, The Earliest Narrative Poetry of Rome, CQ 15, 1921, 31–37; L. Alfonsi, Sui carmi convivali, Aevum 28, 1954, 172–175; skeptisch H. Dahlmann, Zur Überlieferung über die ›altrömischen Tafellieder‹, AAWM 17, 1950, 1191–1202 (ersch. Wiesbaden 1951); Töpferinschriften aus Teanum belegen, daß die Osker für ihre volkstümliche Dichtung eine saturnische Versform verwendeten (P. Poccetti, Eine Spur des saturnischen Verses im Oskischen, Glotta 61, 1983, 207–217).

[3] GL 6, 138–140; 6, 399–400.

[4]



Zeichenerklärung: = 0–1 unbetonte Zwischensilben,
= 0–2 unbetonte Zwischensilben.

Das Schema stammt von W. Kissel (brieflich).

[5] Zur Forschungsgeschichte: M. Barchiesi, Nevio epico, Padova 1962, 310–323; Forschungsbericht: P. W. Harsh, Early Latin Meter and Prosody, Lustrum 3, 1958, 222–226. Allein auf der Regelmäßigkeit der Wortzahl baut G. B. Pighi, Il verso saturnio, RFIC 35, 1957, 47–60, sein Saturnierbild auf. Mit Nebenakzenten rechnet A. W. De Groot, Le vers saturnien littéraire, REL 12, 1934, 284–312; für indoeuropäische Herkunft: T. Cole, The Saturnian Verse, YCIS 21, 1969, 1–73, hier: 46–73; den indoeuropäischen Vers als isosyllabisch erweist A. Meillet, Die Ursprünge der

sich den fremdartigen Saturnier nach den metrischen Grundsätzen seines Volkes zurechtzulegen. Wie so oft in der römischen Literaturgeschichte geht der Sprung in der Entwicklung auf die Initiative eines Individuums zurück.

Bedeutend sind Grabinschriften, die teils saturnisch, teils in daktylischen oder iambischen Metra abgefaßt sind[1].

Bevor wir die Lyrik verlassen und uns dem Drama zuwenden, sei der Spottlieder[2] gedacht, die dem italischen Naturell besonders entsprechen, mag es sich um improvisierte Scherzlieder bei der Erntefeier handeln, oder um gewissermaßen ritualisierte Neckereien, wie sie der junge Ehemann zu erdulden hat (Fescenninische Verse); auch den Triumphator begrüßt auf der Höhe seines Ruhmes beißender Spott.

Wie die Fescenninen ursprünglich der Abwehr böser Geister dienen, so haben auch die szenischen Spiele zunächst eine religiöse Funktion; werden sie doch zur Sühnung einer Pest im Jahr 364 v. Chr. in Rom eingeführt (Liv. 7,2). So besitzt Rom schon lange vor Livius Andronicus eine durch Etrurien vermittelte Bühnentradition. Aber was unsere Autoren über dramatische *saturae* zu wissen vorgeben, ist unklar und widersprüchlich. Aus den Tendenzen der Umgestaltung griechischer Dramen in Rom kann man auf einheimische Traditionen zurückschließen; dies gilt von der Entwicklung zum Singspiel mit Tibiabegleitung und der Vorliebe für anapästische Rhythmen; die größere Verbreitung des trochäischen Septenars in der römischen Komödie erinnert an den sizilischen Dichter Epicharm (6.–5. Jh. v. Chr.); zudem hat dieses Versmaß als *versus quadratus* der Soldatenlieder beim Triumphzug eine ältere italische Tradition[3]. Auf die volkstümlichen Formen des römischen Theaters (besonders die oskische Atellane) werden wir später zu sprechen kommen. Vor der endgültigen Hellenisierung stehen Einflüsse griechischer Kultur, auch durch das Prisma des Etruskischen und Oskischen.

Die Wurzeln der Prosa sind, wie angedeutet, zum Teil denen der Poesie verwandt, zum Teil aber auch ganz andersartig.

In die Sphäre einer ›feierlichen Mündlichkeit‹ gehören sakrale und juristische Texte; die besondere Bedeutung der Mündlichkeit, des tatsächlichen Erklingens der festgelegten Worte, erhellt daraus, daß die Gültigkeit eines Rechtsaktes von ihr und nicht etwa von der schriftlichen Fixierung abhängig gemacht wird. In

griechischen Metrik, in: Rüd. SCHMITT, Hg., Indogermanische Dichtersprache, Darmstadt 1968, 40–48; für griechischen Ursprung: G. PASQUALI, Preistoria della poesia romana, Firenze ²1981, 91–112; E. FRAENKEL, The Pedigree of the Saturnian Metre, Eranos 49, 1951, 170–171; G. ERASMI, The Saturnian and Livius Andronicus, Glotta 57, 1979, 125–149; vgl. auch V. PÖSCHL, Gli studi latini, in: Giorgio Pasquali e la filologia classica del novecento. Atti del Convegno Firenze-Pisa (1985), a cura di F. BORNMANN, Firenze 1988, 1–13; D. FEHLING, Zur historischen Herleitung des Saturniers, in: H. L. C. TRISTRAM, Hg., Metrik und Medienwechsel, Tübingen 1991, 23–31.

[1] Man denke an die Scipionen-Inschriften (dazu H. PETERSMANN 1991) und z. B. das Grabgedicht auf Claudia (CIL I², Berlin 1918, Nr. 1211; VON ALBRECHT, Rom 101–102 mit Anm. 131).

[2] Vgl. Hor. *epist.* 2, 1, 145; Verg. *georg.* 2, 385f.

[3] F. ALTHEIM, Die neuesten Forschungen zur Vorgeschichte der römischen Metrik, Glotta 19, 1931, 24–48; vgl. ferner E. FRAENKEL, Die Vorgeschichte des *versus quadratus*, Hermes 62, 1927, 357–370.

diesen Bereichen entfalten sich die Tendenzen zu Zweigliedrigkeit und Alliteration, die später auch in literarischer Kunstprosa zu beobachten sind.

Auf dem Wege zu einem etwas verwickelteren Prosastil bedeutet das *Zwölftafelgesetz* einen Markstein. Wie sich das Werk inhaltlich an großgriechische Stadtrechte anlehnt, so auch sprachlich: Neben Nachlässigkeiten wie dem unbezeichneten Subjektswechsel finden wir hier erste Versuche zur Satzunterordnung und zur Periodengestaltung. Da dieser Text von Generationen auswendig gelernt wurde, kann man seine prägende Kraft nicht leicht überschätzen. Wie so mancher Deutsche mit Luthers Katechismus und Bibelübersetzung, so wächst der Römer mit dem *Zwölftafelgesetz* auf[1] und wird dadurch auch in seinem Sprachverhalten mitbestimmt.

Die Tatsache, daß Rom eine Republik ist, fördert die Entwicklung aller Formen der öffentlichen Rede. Auf diesem Gebiet besteht ohne Zweifel eine alte einheimische Tradition; die griechische Rhetorik hilft später, bewußt zu machen, was der junge Römer auf dem Forum durch Beobachtung und Nachahmung großer Redner lernt.

Zweifellos bilden Recht und Rede die beiden wichtigsten Vorstufen der literarischen Prosa in Rom.

Zwischen Rede, Biographie und Geschichtsschreibung schlägt die *laudatio funebris* eine Brücke. Das Lob des Verstorbenen hat in der römischen Gesellschaft eine wichtige erzieherische Funktion. Die Gattungstradition der *laudatio funebris* ist alt, wenn auch die uns erhaltenen Beispiele späteren Datums sind und die antiken Historiker mit Recht Zweifel am Quellenwert solcher Dokumente des Familienstolzes anmelden. Andere Vorstufen der Geschichtsschreibung erheben geringere literarische Ansprüche. Aufzeichnungen der Pontifices enthalten meist nur dürre Daten (beruhend auf der Kalendertafel, die der Oberpriester aufstellt). Während diese Priesterannalen im 2. Jh. v. Chr. veröffentlicht wurden, blieb anderes auf einen sehr engen Leserkreis beschränkt, so die Ritualbücher der Pontifices[2] und Auguren, die Amtsbücher der Consuln und Censoren (vielleicht eine Wurzel späterer *commentarii*). Einem starken öffentlichen Interesse kam jedoch die Publikation der Prozeßformulare (*legis actiones*) durch Cn. Flavius, den Schreiber des Appius Claudius, entgegen: Sie erfüllte den Wunsch nach Rechtssicherheit; doch dürfte ihr literarischer Wert ebenfalls gering gewesen sein.

An der Schwelle zur Literatur im eigentlichen Sinne – und zwar der Prosa wie der Poesie – steht der erste Autor, der uns als Individualität kenntlich ist, Appius Claudius Caecus[3], Censor 312 v. Chr. Dieser »kühnste Neuerer, den die römische

[1] Cic. *leg.* 2, 59 (erst zu Ciceros Lebzeiten gerät das Lernen des Zwölftafelgesetzes außer Mode).

[2] G. Rohde, Die Kultsatzungen der römischen Pontifices, Berlin 1936.

[3] P. Lejay, Appius Claudius Caecus, RPh 44, 1920, 92–141; E. Stoessl, Die *Sententiae* des Appius Claudius Caecus, RhM 122, 1979, 18–23; I. Tar, Über die Anfänge der römischen Lyrik, Szeged 1975, 15–30; M. Marini, Osservazioni sui frammenti di Appio Claudio, RCCM 27, 1985, 3–11.

Geschichte kennt«[1], hat sich nicht nur durch den Bau der nach ihm benannten Straße und Wasserleitung verewigt, sondern auch durch seine berühmte – noch zu Ciceros Zeit gelesene – Rede gegen den Abgesandten des Pyrrhus, Kineas (280 v. Chr.; Cic. *Brut.* 61). Auch seine Sinnsprüche in Saturniern, nach einer unteritalisch-griechischen (›pythagoreischen‹) Sammlung, sind als erste Vorboten eines noch fernen literarischen Frühlings – falls wir sie für echt halten dürfen – schon recht bezeichnend für die praktisch-ethische Mentalität der Römer, den lapidaren Charakter ihrer Sprache, die historisch-geographische Bedingtheit des griechischen Einflusses und die Persönlichkeitsgebundenheit literarischer Leistung in Rom.

Somit entsteht zwar die eigentliche Literatur in Rom erst unter griechischem Einfluß, es gibt aber wichtige einheimische Voraussetzungen für das Aufkommen wie auch die Bevorzugung bestimmter Literaturgattungen; starke vorliterarische Traditionen haben auch die spätere Literaturentwicklung entscheidend mitgeprägt; vor allem aber setzt die Durchdringung mit griechischem Kulturgut bereits lange vor dem Aufkommen der Literatur ein und schreitet in erkennbarem Zusammenhang mit der räumlichen Expansion fort.

Durch den Nachweis von Vorstufen wird die Leistung der Pioniere der eigentlichen Literatur in Rom nicht herabgesetzt; es wird nur deutlich, an welche Voraussetzungen sie anknüpfen, welche Ausdrucksmöglichkeiten sie vorfinden und welche Rezeptionsbedingungen sie nützen können.

Neueste Einführung (mit weiterführender Literatur): H. UND A. PETERSMANN, Republikanische Zeit I: Poesie, in: Die römische Literatur in Text und Darstellung, hg. M. VON ALBRECHT, Bd. 1, Stuttgart 1991. * G. VOGT-SPIRA, Hg., Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom, Tübingen 1989. * G. VOGT-SPIRA, Hg., Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur, Tübingen 1990. * G. VOGT-SPIRA, Hg., Beiträge zur mündlichen Kultur der Römer, Tübingen 1993. * D. TIMPE, Mündlichkeit und Schriftlichkeit als Basis der frührömischen Überlieferung, in: J. VON UNGERN-STERNBERG, H. REINAU, Hg., Vergangenheit in mündlicher Überlieferung, Stuttgart 1988, 266–286. * S. auch unsere Gattungskapitel.

[1] MOMMSEN, RG 1, 310.

ZWEITES KAPITEL:

LITERATUR DER REPUBLIKANISCHEN ZEIT

I. LITERATUR DER REPUBLIKANISCHEN ZEIT IM ÜBERBLICK

HISTORISCHER RAHMEN

Literatur ist in Rom eine späte Erscheinung. Es vergeht ein halbes Jahrtausend der Kämpfe, in dem man von Büchern kaum zu träumen wagt, bis sich das Bedürfnis regt, dem griechischen ein kunstmäßiges lateinisches Schrifttum an die Seite zu stellen.

Aus immer ferneren Gebieten strömt ungeahnter Wohlstand in Roms führende Häuser. Der Verbindung von altem Ruhmesstreben und neuem Lebensgenuß entspringt, bisher teils undenkbar, teils verdächtig, der Hunger nach Kultur und literarischer Bildung. Die Enkel des Romulus schmücken ihr Heim mit griechischen Kunstwerken und Büchern. Um Fest und Feier zu verschönern, um dem geeinten Italien, Freunden und Feinden, Kindern und Kindeskindern die eigenen Taten und Trophäen auf lateinisch zu erklären, beschäftigen sie Hauslehrer, poetische Kriegsberichterstatter, Stückeschreiber, Verfasser von Festgedichten. Das Datum der ersten Aufführung eines lateinischen Dramas in Rom – 240 v. Chr. – kann als Epochenjahr gelten. Etrurien ist besiegt (282 v. Chr.), die griechische Theaterstadt Tarent erobert (272 v. Chr.), der erste Punische Krieg gewonnen (241 v. Chr.). Italien, seit dem Sieg über Pyrrhus unter römischer Herrschaft geeint, hat die Auseinandersetzung mit Karthago als gemeinsame Bewährungsprobe bestanden. Mit dem Ende der Ständekämpfe (287 v. Chr.) ist auch im Inneren eine Konsolidierung eingetreten. Rom ist nunmehr das stärkste Machtzentrum im westlichen Mittelmeergebiet und besitzt ein in sich geschlossenes Territorium: Die neue Identität verlangt einen Namen – Italia heißt die Halbinsel jetzt nach ihrer Südspitze – und eine Beurkundung in Literatur und Mythos. Der geeignete Ort zur öffentlichen Selbstbesinnung und Selbstdarstellung ist das Fest: Die Stoffe des neuen lateinischen Dramas griechischen Zuschnitts sind zunächst vielfach troianisch oder beziehen sich sonstwie auf die Geschichte Italiens. Lateinisch schreibt Livius Andronicus sein Epos *Odusia* als ein Stück italischer Urgeschichte. Die Epen des Naevius und Ennius verarbeiten die Erfahrungen des ersten und zweiten Punischen Krieges. In Augenblicken des Aufatmens nach großen Veränderungen ist die Zeit reif für Literatur, die mehr ist als nur ein Echo: Antwort, ja prophetischer Entwurf.

Zugleich mit der schwindelerregenden Expansion Roms von der Vormacht in Italien zum Weltreich entfaltet sich die römische Literatur. Im Jahr 240 v. Chr. umfaßt das Reich Italien (ohne die Poebene[1]) und Sizilien (außer Syrakus), bald

[1] Die Poebene wird 225–222 römisch.

auch Korsika und Sardinien (237 v. Chr.). Der zweite Punische Krieg bringt den Römern Spanien (206 v. Chr.), das ihnen freilich noch viel zu schaffen machen wird. Ostwärts wenden sie sich nur zögernd; nach dem Sieg über Philipp V. von Makedonien bei Kynoskephalai (197 v. Chr.) verkündet Flamininus den ungläubig staunenden Griechen, sie seien frei. Unmittelbar nach der Niederlage des Perseus gegen Aemilius Paullus bei Pydna (168 v. Chr.) weht ein schärferer Wind: Makedonien wird 148 v. Chr. römische Provinz, Achaia nach 146, Asia nach 133 v. Chr. – durch Testament Attalos' III. von Pergamon.

Rom entsteht als ein neues hellenistisches Reich, allerdings mit eigener Sprache. In den Provinzen – angefangen mit Sizilien, das nach dem ersten Punischen Krieg römisch wird, tritt der Verwaltungsbeamte einfach die Nachfolge hellenistischer Tyrannen an. Von Tag zu Tag verwöhnter und wählerischer, entwickeln die ernsten Auftraggeber Geist und Geschmack und nehmen, zögernd zunächst, dann mit Eifer, auch selbst den Griffel zur Hand. Dem unaufhaltsamen Aufstieg der römischen Literatur kann nicht einmal der hundertjährige Bürgerkrieg Eintrag tun – im Gegenteil: Er verleiht ihr geistigen Tiefgang.

Um 100 v. Chr. beherrscht Rom fast die ganze iberische Halbinsel, die Provence (seit 121 v. Chr.), Italien, die gesamte adriatische Küste, Griechenland, den Westen Kleinasiens und die Gestade Nordafrikas zwischen Utica und Leptis Magna. Zwischen 100 und 43 v. Chr. kommen hinzu: Gallien (58–51 v. Chr. durch Caesar); Pontus, Bithynien (74 v. Chr. nach dem Willen Nikomedes' IV.), Kilikien, Syrien, Judäa, Zypern, Kreta, Kyrenaika, Numidien (Provinz Nova Africa). Das Mittelmeer ist zum *mare nostrum* geworden.

Der gleichzeitige und nicht minder stürmische Aufschwung der römischen Literatur von bescheidenen Anfängen zu weltliterarischem Rang vollzieht sich vor einem düsteren historischen Hintergrund. Der Kreis der Privilegierten in Rom ist und bleibt eng. Die Einheit Italiens, die sich seit dem dritten Jahrhundert abzuzeichnen beginnt, wird schweren Prüfungen unterzogen; sie erweist sich nicht als Gabe, sondern als Aufgabe. Die Italiker, die doch zumeist schon in den Punischen Kriegen treu an Roms Seite gekämpft haben, müssen unbegreiflich lange auf die Gleichberechtigung warten, und selbst der blutige Bundesgenossenkrieg – ein Brudermord im großen – führt für sie nur zu einem Teilerfolg.

Den eigentlichen römischen Bürgern ergeht es freilich großenteils noch schlechter; denn die neuen Eroberungen stören das wirtschaftliche Gleichgewicht im Mutterland: Reiche werden reicher[1], Arme ärmer. In den Händen führender Familien hat sich erheblicher Wohlstand angesammelt, meist in Gestalt von Großgrundbesitz, der als Plantage bewirtschaftet wird. Dementsprechend steigt die Zahl der Sklaven (und der Sklavenaufstände). Dagegen sind die freien Kleinbauern durch Kriege dezimiert, durch Hannibals Verwüstungen schwer geschädigt, durch die Konkurrenz der mit billiger Sklavenarbeit betriebenen Latifundien

[1] Der Ritterstand beginnt, sich seit dem 2. Jh. v. Chr. als zweite gesellschaftliche Elite zu formieren.

verarmt. Die Wurzel der römischen Wehrkraft ist bedroht: Entweder muß ein Ackergesetz den Kleinbauernstand wiederherstellen, oder – der Weg des geringeren Widerstandes – die Soldatenlaufbahn muß auch den besitzlos gewordenen Massen ermöglicht werden.

Senatoren verteidigen teils in offener Selbstsucht den status quo, teils treten sie in publikumswirksamer, aber die Standesgenossen kränkender Selbstlosigkeit für Reformen ein. In den Mitteln der Auseinandersetzung – sogar mit Gleichrangigen – ist man nicht wählerisch: Erstmals morden Bürger Bürger, Senatoren Senatoren – unter legaler Berufung auf den staatlichen Notstand.

Nach dem Scheitern der gracchischen Landverteilungen schlägt Marius den zweitbesten Weg ein und vollzieht die überfällige Heeresreform: Er ersetzt die Bürgertruppe durch ein Söldnerheer. Die Schlagkraft wächst, der Bürgersinn schwindet. Die Soldaten fühlen sich weniger der *res publica* als ihrem Feldherrn verpflichtet. Bald werden römische Truppen gegen Rom marschieren.

Der Eintritt in die Zivilisation ist kein Talisman gegen die erschütternde Verrohung, die das geistige Antlitz jenes Jahrhunderts der Bürgerkriege prägt. Die Einrichtung der Proskription macht Mord an Mitbürgern zu einer alltäglichen – und einträglichen – politischen Waffe. Kaum eine angesehene Familie, die keine Toten zu beklagen hat.

Auch gegenüber dem Ausland zeigt sich Rom nach Karthagos Fall nicht etwa friedlicher oder milder – man denke an Numantia! Nur die Kriegsgründe werden manchmal fadenscheiniger. Die Oligarchie sieht keinen Anlaß, von ihren Traditionen abzugehen; sind nicht Kriege ein Mittel, von inneren Konflikten abzulenken? Und muß nicht jeder römische Edle Gelegenheit bekommen, seinen Anspruch auf *gloria* zu befriedigen und sich dabei standesgemäß zu bereichern, um dann in der Heimat seine Konkurrenten aus dem Felde schlagen zu können? Die Gesinnung, in der Caesar seinen Gallischen Krieg beginnen und führen wird, ist also schon älter; nur der große Stil ist sein eigen – und die Milde gegen Mitbürger (aber auch nur gegen diese).

Nicht einmal ein wiedererstandenes Karthago könnte diesen Römern Eintracht bescheren. Kommt jetzt wirklich einmal eine ernste Bedrohung von außen, so hat diese – anders als früher – keine einigende Wirkung mehr: Um die Gefahr abzuwenden, ist der Senat gezwungen, einzelnen Feldherren außerordentliche Kommandos zuzuerkennen, und es gibt keinen Weg, selbstsüchtigen Mißbrauch solcher Vollmachten zu verhindern. Auch dieses verzweifelte Heilmittel beschleunigt also nur das Siechtum der Republik.

Jene aufgewühlte Epoche, in der sich die alte Bindung an Stamm und Staat lockert, ist in ihrer Stimmung ganz eigentümlich. Sie zeigt ein doppeltes Gesicht: Einerseits herrscht für die meisten bei dem häufigen Wechsel der Machthaber eine bedrückende Unsicherheit der Existenz, andererseits öffnen sich einzelnen Menschen neue Erfahrungsbereiche der Freiheit: Nie zuvor war es einem Römer möglich, sich so schrankenlos auszuleben, wie ein Sulla oder Caesar es konnten.

Sulla ist, wenn es not tut, tüchtig und tatkräftig, doch ohne sich dem Karrieredenken zu verschreiben. Halb Raubtier, halb Aristokrat – und eine ganze Spielernatur, marschiert und siegt, mordet und regiert er mit Lust und besitzt sogar, was Politikern selten gegeben ist, die Größe, freiwillig abzudanken. In diesem Punkt übertrifft er seinen gelehrigsten Schüler, Caesar, der – Ironie des Schicksals – ihm wegen seines Rücktritts politisches Analphabetentum vorwirft.

Das Versagen der Senatsaristokratie angesichts der gracchischen Reformversuche sowie die folgenreiche Heeresreform des Marius setzen eine Entwicklung in Gang, die über zahlreiche Bürgerkriege zur Ablösung der Republik durch den Prinzipat führt. Der Ersatz der Bürgermiliz durch ein Berufsheer hat die ungewollte Folge, daß schließlich derjenige obsiegt, der sich die beste und teuerste Armee leisten kann. Die Republik verliert an Ansehen und wandelt sich zur Militärdiktatur; entsprechend verändern sich die Wertvorstellungen: Der Staat wird aus etwas Vorgegebenem zum Problem; der Einzelne entdeckt seine Freiheit.

ENTSTEHUNGSBEDINGUNGEN DER LITERATUR

Der wechselnde Einfluß bestimmter Teile Italiens und der Fortschritt der Romanisierung benachbarter Gebiete spiegelt sich in der Herkunft der Autoren, eine Entwicklung, die sich in der Kaiserzeit folgerichtig fortsetzen wird. Nachdem anfangs der griechisch geprägte Süden vorherrscht, kommen im 2. und 1. Jh. v. Chr. Autoren zunehmend aus der Mitte der Halbinsel[1]. Mit Nepos und Catull meldet sich seit der ersten Hälfte des 1. Jh. v. Chr. auch schon der Norden[2] zu Wort; das ›cisalpine Gallien‹, lange als fremd empfunden, schenkt Rom einige der größten Begabungen.

Nun zur gesellschaftlichen Herkunft der Schriftsteller! Der Senator – oft Autor und Mäzen in einer Person – schreibt selbst seine Reden nieder, verfaßt Memoiren bzw. Geschichtswerke[3] – mit besonderer Berücksichtigung seiner Sippe –, oder er beschäftigt zu seinem Ruhme sozial niedrig gestellte Epiker – zunächst vielfach Griechen. Auch die Dramatiker sind meist bescheidener Herkunft, so noch Accius, ein Schutzbefohlener des D. Iunius Brutus (cos. 138 v. Chr.).[4] Lyriker erfahren durch Bestellung ritueller Chöre eine gewisse Unterstützung.

Angesehene Bürger Italiens, die sich mit Poesie beschäftigen, sind zunächst

[1] Aus Unteritalien stammen Livius Andronicus (3. Jh.), Ennius (3.–2. Jh.), Pacuvius (2. Jh.) und später Horaz; aus Mittelitalien Naevius (3. Jh.), Cato (3.–2. Jh.), Plautus (3.–2. Jh.), Lucilius (2. Jh.), Cicero (1. Jh.), Caesar (1. Jh.), Varro Reatinus (1. Jh.), Asinius Pollio (1. Jh.); später Sallust, Tibull, Properz, Ovid; aus Afrika Terenz (2. Jh.); später Apuleius u. v. a.; aus Norditalien Nepos (1. Jh.), Catull (1. Jh.); später: Vergil, Livius und die Plinii; aus Gallien Pompeius Trogus.

[2] S. MRATSCHEK, Literatur und Gesellschaft in der Transpadana, Athenaeum, NS 62, 1984, 154–189.

[3] In sullanischer Zeit werden Geschichtswerke auch von Klienten großer Geschlechter verfaßt.

[4] Der Mimenschreiber Laberius († 43 v. Chr.) ist allerdings römischer Ritter; Caesar zwingt ihn, öffentlich aufzutreten; das Publikum verdoppelt diese Schmach, indem es dem Konkurrenten Publilius Syrus, einem Freigelassenen, die Palme zuerkennt.

selten, und sie erscheinen als Einzelkämpfer: Aus dem dritten Jahrhundert sei Naevius, aus dem zweiten Lucilius genannt. Die geistige Freiheit kann sich in beiden Fällen auf eine gewisse materielle Unabhängigkeit stützen. Erst allmählich vollzieht sich – entsprechend der fortschreitenden Hellenisierung – ein Bewußtseinswandel. Unabhängig von ihrer Herkunft erkämpfen sich Autoren beachtliches Ansehen: Ennius soll in der Scipionengruft durch eine Statue geehrt worden sein. Dichten gilt auch für Aristokraten immer weniger als Schande: Ein schüchterner Anfang sind die Epigramme der Jahrhundertwende; bald aber finden sich Senatoren nicht nur im traditionellen Dichterkollegium, sondern auch unter den Neoterikern: Man denke an Helvius Cinna und Licinius Calvus. Überhaupt steigt im 1. Jh. v. Chr. die Zahl vornehmer Literaten: Varro Reatinus, auch Cicero, Caesar und Asinius Pollio dichten[1]. Der Tragiker Accius – Sohn freigelassener Eltern – erhebt sich nicht von seinem Sitz, wenn der adlige Iulius Caesar Strabo das Dichterkollegium betritt (Val. Max. 3, 7, 11), und die Gesellschaft akzeptiert, daß im Reich des Geistes Ahnenbilder nicht zählen.

Die Kleinstadtaristokratie meldet sich in der Philologie mit Aelius Stilo, in der Prosa mit Nepos, in der Poesie mit Catull zu Wort. Zu Horazens Zeit ist poetisches Dilettieren bereits eine Modekrankheit (*ars* 382) der besten Kreise. Wenn sich Meister ihres Faches trotz bescheidener Herkunft[2] durchsetzen, so ist dies unter anderem der sozialen Vorurteilslosigkeit von Männern wie Maecenas zu verdanken. Viele seiner Standesgenossen – so Ciceros Freund und Verleger Atticus – machen sich um die Förderung der Literatur verdient.

Phasen und Phasenverschiebungen. Der Wandel der römischen Gesellschaft innerhalb der letzten zweihundert Jahre der Republik findet seine Entsprechung in der literarischen Entwicklung.

Die Epoche von 240 bis 146 v. Chr. – sie umfaßt mit dem zweiten Punischen Krieg die schwerste Prüfung Roms – unterscheidet sich nach Zeitstimmung, Geisteshaltung und literarischer Produktion erheblich von dem folgenden Jahrhundert der Bürgerkriege. Während der ersten hundert Jahre steht die römische Literatur im Zeichen der Begegnung mit der griechischen Kultur in Unteritalien, der Einigung Italiens und der Auseinandersetzung mit Karthago. Vielfältige geistige Anregungen dringen nach Rom und werden von Einzelnen produktiv verarbeitet. Die kulturellen Wechselwirkungen sind zwar eine allgemeine Erscheinung, aber die Entstehung von Literatur ist an bestimmte Orte und Personen gebunden. Die Prosa kann in Rom wenigstens prinzipiell an Gewachsenes anknüpfen, die Poesie muß Gattungsstile und Formen beinahe aus dem Nichts schaffen; erst allmählich – und manchmal erstaunlich spät – verfestigen sich Traditionen. In diese frühen Jahre fällt die Hochblüte der Palliata und des historischen Epos sowie der Anfang der Prosa. Stilistisch überwiegen in dieser Zeit

[1] Nigidius Figulus scheint nur Prosa geschrieben zu haben.

[2] Zwei Einschränkungen sind zu machen: Vergil und Horaz sind zwar nicht vornehmer Herkunft, aber nicht ganz arm, und Maecenas fördert nur Talente, die sich bereits bewährt haben.

Farbigkeit und Fülle; gegen Ende tritt mit Terenz eine zukunftweisende sprachliche Bändigung ein.

In derselben Epoche, in der Flamininus den Griechen die Freiheit schenkt, findet eine Politik der Milde in Catos Rhodierrede ihren Niederschlag, und Catos *Origines* verbinden das geschichtliche Selbstverständnis Roms mit demjenigen Italiens. In der Komödie beobachtet man die Anfänge einer römischen Humanität – schon in den *Captivi* des Plautus und natürlich bei Terenz. Ennius stellt Weisheit höher als Gewalt. Leider wird Rom im folgenden Jahrhundert trotz fortschreitender Bildung diese Lehren seiner ältesten Literatur nicht beherzigen.

Ein neues Zeitalter (146–43 v. Chr.) beginnt mit der Zerstörung Karthagos, Korinths und Numantias und endet mit der Selbstvernichtung der römischen Republik. Der Kontrast zur vorhergehenden Epoche ist lehrreich: Die elegante und knappe Redeweise eines Gaius Gracchus verhält sich zum prunkvoll farbigen Stil des alten Cato wie die ihrer Zeit vorauseilenden Lustspiele des Terenz († wohl 159 v. Chr.) zu denen des Plautus. In seiner Umwelt verdient der so sprachbewußte Lucilius den Titel *doctus et urbanus* durchaus. Der fortschreitende Purismus des 2. Jh. – der unter anderem wohl unter stoischem Einfluß steht – führt dazu, daß die bald als stillos empfundenen Werke der Zwischengeneration (Caecilius Statius, Pacuvius) schneller vergessen werden als die ebenfalls farbenreichen, aber bereits zu Klassikern aufgerückten Bahnbrecher (Plautus und Ennius). Die zweite Hälfte des 2. Jh. bringt eine Hochentwicklung der Redekunst in verhältnismäßig strengem Stil (die Gracchen), die Literarisierung der Geschichtsschreibung (Coelius Antipater), die Krönung der alten Tragödie (Accius) und den Anfang der Philologie (Aelius Stilo).

Die sullanische Literatur ist vielgestaltig: Einen virtuos durchrhythmisierten asianischen Stil pflegen Redner wie Crassus und Hortensius; der frühe Cicero wetteifert noch mit ihnen; später wird er ein klassisches Maß finden, doch ohne je seine Anfänge ganz zu verleugnen. Der Historiker Claudius Quadrigarius schreibt kristallklar, ohne eine Spur des später in der Gattung üblichen Archaisierens. Wie ein Genos auszusehen hat, liegt immer noch nicht ganz fest.

Die Strenge des 2. Jh. und die Vielfalt des frühen ersten bilden das Fundament für den darauf folgenden Aufschwung. In die letzten Jahrzehnte der Republik fällt die Blütezeit der Prosa: Cicero und Caesar; die Poesie ist ebenfalls durch zwei überragende Gestalten – Catull und Lukrez – vertreten. Diese beiden Dichter werden meist als ›vorklassisch‹ bezeichnet. Das Epitheton ist problematisch, da es die Vorstellung eines ›Noch nicht‹ suggeriert; der Eigenwert dieser Autoren wird relativiert, wenn man sie nicht in ihrer eigenen Zeit, sondern als Vorstufen einer späteren betrachtet. Sie sind die Zeugen einer geistigen Befreiung, wie sie nur in dieser Epoche möglich ist.

LATEINISCHE UND GRIECHISCHE LITERATUR

Durch Alexander ist die griechische Kultur zur Weltkultur geworden. In der hellenistischen Epoche – von Alexanders bis zu Caesars Tod – erobert Rom den griechischen Osten und wird zugleich von griechischer Kultur durchdrungen; doch anders als die meisten Mittelmeervölker bleiben die Römer ihrer Muttersprache treu und setzen der griechischen Literatur eine eigene entgegen. In hellenistischer Zeit erobert das Lateinische die griechischen Literaturformen, und zwar zunächst die zeitgenössischen.

Die Begegnung mit der griechischen Kultur findet nicht im luftleeren Raum statt; sie ist an bestimmte Orte und Landschaften gebunden, zu denen Rom nacheinander in nähere Beziehung tritt. Man liest nicht beliebige griechische Schriftsteller, sondern solche, die durch Stoff, Herkunft oder Lebensgeschichte mit Italien verbunden sind: Ennius befaßt sich mit sizilischen Autoren wie Epicharm und Archestratos von Gela. Auch später berufen sich Römer gern z. B. auf Pythagoras als italischen Philosophen oder auf Theokrits ›sizilische Musen‹. Es geht im Einzelfall weniger um Nachahmung als um die Antwort auf eine Herausforderung durch eine historische Situation. Unter diesem Gesichtspunkt ordnet sich die Entstehung der römischen Literatur in einen größeren Prozeß ein. Die Römer verdanken ihren Siegeszug nicht ihrem angeblichen Konservatismus, sondern ihrer Fähigkeit, umzulernen und auf neue Herausforderungen neue Anworten zu finden. Bisher nicht gewohnt, ihre Truppen in Manipel aufzulösen, übernehmen sie diese Taktik von den Samniten und schlagen diese mit ihren eigenen Waffen; im Kampf mit den Karthagern baut das ›Bauernvolk‹ große Flotten und gewinnt Seeschlachten[1]. Römische Hausväter, allen voran der alte Cato, übernehmen die moderne hellenistische Plantagenwirtschaft. Neue Lebensformen finden ihren Ausdruck in der hellenistischen Gestaltung von Häusern und Villen. In das Bild der Entstehung Italiens als einer eigenen Kulturlandschaft gehört auch die Bewußtseinsbildung, die ihren Niederschlag in einer eigenständigen Auseinandersetzung mit griechischer Literatur findet.

Als Aemilius Paullus, der Sieger von Pydna (168 v. Chr.), die königlich makedonische Bibliothek von Pella nach Rom bringen läßt, ist dies ein historischer Augenblick. Bleibende Folgen für das Geistesleben haben auch die engen Beziehungen der Römer zum pergamenischen Reich, das ihnen von seinem letzten Herrscher, Attalos III., als Erbteil vermacht wird (133 v. Chr.). Das Haupt der dortigen grammatischen Schule, der Stoiker Krates von Mallos (2. Jh.), ein Lehrer des Panaitios, kommt – vielleicht schon um 169 v. Chr. – als pergamenischer Gesandter nach Rom und entfaltet dort eine Lehrtätigkeit. Seine Dichterauslegung ist für viele Römer nach ihm maßgebend: Er findet bei Homer ein umfassendes geographisches Wissen und – in der Schildbeschreibung – sogar das wissenschaftliche Weltbild der Stoa; dabei geht es nicht ohne reichlichen Gebrauch der allegori-

[1] Duilius 260 v. Chr. bei Mylae, Catulus 241 v. Chr. bei den Aegatischen Inseln.

schen Erklärung ab. In der Sprachlehre vertritt Krates die Bedeutung der Anomalie im Gegensatz zur Analogie. Auf ihn geht die stoische Ausrichtung der römischen Philologie und des römischen Sprach- und Literaturverständnisses zurück. Stoisch wird die Sprachkunde des führenden Grammatikers L. Aelius Stilo[1] Praeconinus († im ersten Drittel des 1. Jh. v. Chr.) sein, der durch seine Schüler Cicero und Varro die weitere Entwicklung des römischen Geistes auf Jahrhunderte bestimmt.

Die enge Beziehung zu Pergamon trägt das Ihre dazu bei, daß die strenge Wissenschaftlichkeit der Alexandriner in Rom nicht recht Fuß fassen kann: Die geistigen Antipoden eines Krates sind der Textkritiker und Analogist Aristarch († um 145 v. Chr.) und der Universalgelehrte Eratosthenes († um 202 v. Chr.), der die Erdperipherie berechnet und Homer die wissenschaftliche Autorität abspricht.

Eine weitere Brücke zur griechischen Geisteswelt ist Rhodos, eine Inselrepublik, die – nicht zuletzt wegen ihrer Bedeutung als Handelsmacht[2] – auf Rom einen starken Einfluß ausübt. Nicht genug damit, daß Rhodos nach der Ägyptisierung der Ptolemäer in der Mitte des 2. Jh. v. Chr. aus Alexandrien vertriebene Gelehrte aufnimmt, ist es auch Wahlheimat des großen Astronomen Hipparchos von Nikaia († nach 127 v. Chr.), bekannter Rhetoren – wie Molon, bei dem Caesar und Cicero studieren – und des für das Verständnis vieler lateinischer Texte grundlegenden Philosophen Poseidonios von Apamea († ca. 51 v. Chr.). Dessen Lehrer Panaitios ist gebürtiger Rhodier († um 109 v. Chr.), ein Schüler des Krates und Mitglied des Scipionenkreises; er liefert das Vorbild für Ciceros *De officiis*. Auch Rhodos trägt somit wesentlich zur stoischen Prägung des römischen Denkens bei.

Roms Lehrzeit in der Schule der Hellenen ist ihrerseits nicht frei von Spannungen. Man will aus den Erfahrungen der Griechen Gewinn ziehen, sich aber nicht durch ihre Theorien von der Wirklichkeit ablenken lassen. Die Philosophengesandtschaft (155 v. Chr.) führt zu einem Zusammenstoß von archaischem Staatsgefühl und moderner Skepsis: Aus Athen kommen der Peripatetiker Kritolaos, der akademische Skeptiker Karneades und der Stoiker Diogenes nach Rom. Nachdem Karneades an einem Tage für die Gerechtigkeit, am nächsten gegen die Gerechtigkeit in der Politik gesprochen hat, sorgt Cato für rasche Ausweisung der Moralverderber. Das hindert ihn nicht, heimlich so viel wie möglich von den Griechen zu lernen – sogar auf dem Gebiet der kapitalistischen Landwirtschaft. Auch die Schöpfung einer lateinischen Literatur ist eine produktive Reaktion auf den übermächtigen griechischen Einfluß.

Träger der Hellenisierung sind nicht nur die zahlreichen anonymen Geschäftsleute, Freigelassenen und Sklaven in der Hauptstadt – so mancher dient als Hauslehrer und korrigiert oder verfaßt gar die griechisch geschriebenen Geschichtswerke seines römischen Herrn –, sondern auch einzelne bedeutende Per-

[1] Suet. *gramm.* 2 (zu Krates); 3 (zu Aelius Stilo); GRF 51–76.

[2] Rhodisches Seerecht geht sogar in das römische Recht ein, vgl. RE s. v. *iactus*.

sönlichkeiten. Eine Pflanzstätte des Geistes für die Zukunft ist der sogenannte Scipionenkreis. Es ist kein geschlossener Zirkel; um die großen Männer des damaligen Rom scharen sich griechische und lateinische Autoren. Hier vollzieht sich in lebendigem Gespräch der historisch notwendige Austausch zwischen beiden Kulturen. Polybios und Panaitios vermitteln der römischen Gesellschaft die Bildung, nach der sich ihre besten Vertreter sehnen; umgekehrt entsteht im Geiste der genannten Griechen ein neues Bild von der weltgeschichtlichen und kulturellen Sendung Roms.

Der nächste entscheidende Schritt wird in der letzten Zeit der Republik getan. Der Kreis der Neoteriker – auch er darf nicht als enger Zirkel mißverstanden werden – vereinigt junge Männer von Stande. Hier befreit sich lateinische Literatur erstmals von den Ansprüchen der traditionellen Gesellschaft. Der konservative Cicero – der doch auch selbst zum Fortschritt der römischen Poesie beiträgt – betrachtet die Gruppe mit einem gewissen Mißtrauen, das noch bei Horaz nachschwingt.

GATTUNGEN

Eine der ältesten Gattungen ist die *Rede;* sie ist die Seele jeder republikanischen Gesellschaft. Der junge Römer erlernt diese Kunst, indem er Verhandlungen auf dem Forum anhört und sich einem großen Redner der älteren Generation anschließt. Aus mündlich tradierter Praxis entwickeln sich bestimmte Stilmerkmale.

Der Einfluß griechischer Rhetorik – die Sage stellt ihn schon bei dem König Tarquinius Priscus fest – nimmt allmählich zu; die Herren der Welt wollen anwenden, was sie bei ihren griechischen Hauslehrern gelernt haben. Bereits bei dem alten Cato hat man Spuren griechischer Rhetorik entdeckt.

In einer späteren Phase der Literatur verläßt sich C. Gracchus, dessen Latein betont schlicht und rein ist, so sehr auf griechische Technik, daß er sich stets von einem Stimmbildner begleiten läßt, der ihm mit einer Stimmpfeife die richtige Tonhöhe angibt. In einer Zeit ohne Mikrophone hängt der Erfolg eines Redners entscheidend von seiner Fähigkeit ab, laut und deutlich zu sprechen, ohne seine Stimme zu strapazieren, und dafür braucht er griechische Trainer.

In der Generation vor Cicero dringt der asianische Stil vor, mit dem das Altlatein eine Wahlverwandtschaft aufweist. Crassus gliedert seine Reden in kurze rhythmisierte Kommata; Hortensius folgt ihm nach, und Cicero selbst wird, obwohl er bald durch umfassende Demosthenes-Nachfolge einen einseitigen Asianismus überwindet, doch die Klauselrhythmen beibehalten. Neben ihm verblassen die extremen Attizisten. Bei Cicero ist für die Rede ein Grad der Kunst erreicht, der die Kunst vergessen läßt, eine ›zweite Natürlichkeit‹, die jedoch mit der ersten nicht mehr viel gemein hat. In der Schule der griechischen Rhetorik streift die lateinische Rede die letzten Reste amts- und gesetzessprachlicher Steifheit ab, die ihr aus der frühen Zeit noch anhaften. Stilistisch findet Cicero die rechte Mitte zwischen Attizismus und Asianismus.

Der Brauch, Reden zu publizieren, geht in Rom auf alte Zeiten zurück; schon Appius Claudius soll so verfahren sein. Die Tatsache, daß Cicero seine Reden veröffentlicht, ist also zu seiner Zeit nichts Ungewöhnliches. Für einen *homo novus* ist die Publikation von Reden ein Weg, sich als Anwalt und Politiker zu empfehlen; mitspielen dürfte auch das typisch römische Bedürfnis, der Jugend Stoff zur Belehrung zu bieten, ein Wunsch, der Cicero bei seiner sonstigen Schriftstellerei die Feder führt: Seine literarisch anspruchsvollen *philosophischen und rhetorischen Schriften* sind auch im Vergleich mit griechischen Werken seiner Zeit etwas Besonderes. Mag MOMMSEN witzeln: »Er hat ... mit seinen Reden den Demosthenes, mit seinen philosophischen Gesprächen den Platon aus dem Felde geschlagen und nur die Zeit hat ihm gefehlt, um auch den Thukydides zu überwinden«[1]; gerechterweise muß man doch feststellen, daß in seiner Zeit Cicero buchstäblich der einzige ist, der es als Prosaiker wagen kann, mit Demosthenes und Platon zu wetteifern. Der Mut, es mit den größten Meistern der Vergangenheit aufzunehmen, zeigt zudem, daß die lateinische Literatur den Kinderschuhen entwachsen ist. So mißt sich auch Lukrez mit Empedokles.

Ciceros philosophische und rhetorische Schriften lassen sich zwar biographisch einordnen, aber nicht primär aus ephemeren politischen Wirkungsabsichten herleiten; sie gehen mit innerer Notwendigkeit aus dem Wesen des Autors hervor, das ihn zu einem Lehrmeister Roms und Europas gemacht hat. Auch an den Reden ist nicht das Zeitgebundene das Erstaunliche, sondern die Fähigkeit einer großen Seele, den Einzelfall im Lichte eines höheren Gesichtspunktes zu sehen. Man mag die Publikation von Reden ein Verfallssymptom[2] nennen, doch zehren wir nun schon zweitausend Jahre von diesem Verfall; ohne ihn wären wir um den Gipfel der lateinischen Prosa ärmer und MOMMSEN um intelligente Zeitdokumente. Hätten die Römer dem literarischen Sündenfall mannhaft widerstanden, so hätten sie uns nicht mehr zu sagen als z. B. die Spartaner.

Das Corpus der *Briefe* Ciceros ist ein unschätzbares Zeitzeugnis. Der Grad der literarischen Formung ist unterschiedlich; die Skala reicht von spontan hingeworfenen Billets an vertraute Freunde – im Ton bald heiter, bald todtraurig – und nüchternen Notizen an die Ehefrau bis hin zu ausgesucht höflichen Grüßen an Gegner und sorgfältig gefeilten offiziellen Schreiben. Und ausgerechnet diesen Autor der tausend Nuancen hat man zum Klassiker des Klassizismus degradiert!

Die *Fachschriftstellerei*[3] ist maßgeblich durch ein frühes und ein spätes Zeugnis vertreten: Catos Werk über die Landwirtschaft und die gleichnamige Schrift Varros. Bei Cato unterscheidet sich die sorgfältig durchgestaltete Einleitung spürbar von der eigentlichen Belehrung, die keinen literarischen Anspruch erhebt. Varro hingegen schreibt als Gelehrter und bemüht sich hier außerdem durch dialogische Gestaltung durchweg um schriftstellerisches Niveau.

[1] RG 3, Berlin ⁶1875, 620.
[2] MOMMSEN, ebd. 619.
[3] Lit. s. Römische Fachschriftsteller, hier S. 450–464.

Auf dem Gebiet des *Rechtes*[1] hat Rom ebenfalls eine einheimische Tradition aufzuweisen. Das *Zwölftafelgesetz* (Mitte des 5. Jh. v. Chr.), ist uns bruchstückhaft aus späteren Zitaten bekannt; da es von jedem Römer auswendig gelernt wurde, ist sein Einfluß beträchtlich. Geraume Zeit tritt die Zivilgesetzgebung zurück gegenüber Interpretation und Rechtsfortbildung. Die Rechtsformeln werden lange als Eigentum der – ursprünglich auch allein mit der Auslegung der Gesetze befaßten – Priesterschaft gehütet; die Veröffentlichung der Formulare (um 300) ist ein wesentlicher Fortschritt. Eine wichtige Rechtsquelle sind die Edikte, welche die Praetoren zu Beginn ihrer Amtszeit ausgeben.

Die Rechtswissenschaft beginnt zunächst nicht literarisch; sie besteht in der Respondiertätigkeit der Rechtsgelehrten (Cic. *de orat.* 1, 200). Im Hause des Rechtskundigen verkehren auch junge Zuhörer.

Zwar ist auch das römische Recht frühzeitig unter griechischen Einfluß[2] gelangt – das *Zwölftafelgesetz* folgt dem Vorbild griechischer Stadtrechte –, doch werden sonst griechische Rechtsformen selten übernommen[3].

Die Ausweitung des Imperiums macht neben dem zwischen römischen Bürgern geltenden Recht rechtliche Regelungen für den Verkehr mit Nichtrömern (*ius gentium*) notwendig. Das juristische Denken wird auch unter dem Einfluß der Stoa verfeinert[4] – hier ist der Scipionenkreis zu nennen. In spätrepublikanischer Zeit steht das *ius gentium* dem *ius naturale* nahe. Hieran zeigt sich griechischer Einfluß, der sich in Ciceros Werken bemerkbar macht (*De re publica, De legibus*). Doch der Struktur nach bleibt das *ius gentium* römisch. Unter dem Einfluß der Philosophie, besonders der Stoa, entwickeln die Juristen Spaß am Definieren – ein Beispiel sind die Ὅροι des Q. Mucius Scaevola. Cicero befaßt sich mit römischem Recht in *De iure civili in artem redigendo*. Da er kein Fachjurist ist, wird der Einfluß der Philosophie und Rhetorik in diesem Werk erheblich gewesen sein. Varro schreibt – ebenfalls als Nichtjurist – 15 Bücher *De iure civili*.

Vollständige Werke von Juristen der republikanischen Zeit sind uns nicht erhalten. Wir wissen von Veröffentlichungen von Verkaufs- und Testamentsformularen sowie von *Responsa* (*Digesta*). Die Praxis des Respondierens veranlaßt M. Iunius Brutus, seiner Schrift über das *ius civile* die Form eines Dialogs zu geben: Hier erwächst eine scheinbar griechische literarische Form aus einer Praxis des römischen Lebens. Juristische Kommentare entstehen zum *Zwölftafelgesetz* – mit sinngemäß umdeutenden Auslegungen für den zeitgenössischen Bedarf und unter Beigabe der jeweiligen Formulare, so die *Tripertita* des Sex. Aelius Paetus Catus. Auch das praetorische Edikt und das der curulischen Aedilen wird erläutert.

[1] Lit. s. Römische Juristen und Die juristische Literatur der republikanischen Zeit, S. 491–501; 502–507.

[2] Ein altes griechisches Lehnwort ist *poena* (»Geldbuße«).

[3] Etwa ein Teil des rhodischen Seegesetzes sowie das allgemeine Prinzip der Schriftlichkeit.

[4] J. Stroux, *Summum ius, summa iniuria*. Ein Kapitel aus der Geschichte der interpretatio iuris, Leipzig/Berlin o. J. (ca. 1926).

Q. Mucius Scaevola schafft ein System des *ius civile* in 18 Büchern; Ser. Sulpicius Rufus, ein Zeitgenosse Ciceros, kommentiert es; derselbe Autor führt den eleganten Stil in die Jurisprudenz ein. Den Wandel der Juristensprache von lapidarer Kürze (*Zwölftafelgesetz*) zu spitzfindiger Umständlichkeit kann man an Inschriften verfolgen (z. B. *Lex Acilia repetundarum*, 122 v. Chr.)

Geschichtsschreibung ist anfangs die einzig standesgemäße Form der Schriftstellerei: Senatoren sind z. B. Cato, Cincius Alimentus, Fabius Pictor, auch der Gräkomane A. Postumius Albinus. Nur ein einziger wirklicher Schriftsteller ist unter ihnen: der Historiker, Redner und Jurist Coelius Antipater – doch wäre es gewagt, aus dem griechischen Cognomen auf niedrige Herkunft zu schließen. In sullanischer Zeit wandelt sich das Bild etwas: Claudius Quadrigarius gehört gewiß nicht zum patrizischen Claudiergeschlecht, und Valerius Antias ist wohl Klient der patrizischen Valerier. Doch ist der Historiker Sisenna Senator – wie später Ciceros Zeitgenossen Aelius Tubero und Sallust.

Da wir Memoiren wie diejenigen Sullas nicht kennen, stehen für uns die *Kommentarien* Caesars einzigartig in der römischen Literatur da; sie verbinden den römischen *commentarius* mit Elementen der griechischen Historiographie. Cicero hätte gern Geschichte geschrieben, wenn ihm dafür Zeit geblieben wäre; darf man aus seinen historiographischen Theorien schließen, die sich auf Herodot und Theopomp berufen, so wäre wohl etwas dem Livius Verwandtes entstanden. Sallusts Geschichtswerke geben ein stilisiertes Bild der spätrepublikanischen Zeit. Der *Iugurthinische Krieg* behandelt die Frühzeit dieser Epoche, der *Catilina* eine spätere Phase. Dazwischen liegen die *Historien*. Sallust hat für die römische Historiographie einen festen Stil geschaffen – sprachlich in Anlehnung an Cato, literarisch in der Nachfolge des Thukydides. Die *Historien* zeigen uns einen anderen Sallust, der Herodot etwas näher steht; Ansätze zu dieser Entwicklung finden sich schon früher, besonders im *Bellum Iugurthinum*.

Daß Sallusts Schreibart nicht die einzig mögliche für einen Historiker ist, zeigen die Bruchstücke des Asinius Pollio und Trogus. Auch hinsichtlich der literarischen Technik gibt es große Diskrepanzen: Trogus zum Beispiel lehnt die sonst übliche Einfügung erfundener Reden ab. Auch Livius ist kein orthodoxer Sallustianer, seine Diktion ist spürbar anders. Durch Tacitus und Ammianus ist der sallustische Stil zum Gattungsmerkmal geworden.

Die *Poesie* nimmt zuerst überwiegend hellenistische Literaturformen auf. Das *Epos* steht nominell in der Nachfolge Homers, faktisch aber zumeist in der des historischen Epos der hellenistischen Zeit. Mit Ennius ist das altlateinische Epos schon in der ersten Phase der römischen Literatur zur Vollendung gelangt. In spätrepublikanischer Zeit gestaltet Catull ein Kleinepos hellenistischer Art, Cicero übersetzt Arat, besingt die Taten des Marius und sein eigenes Consulat, Lukrez schafft ein Lehrgedicht großen Stils. Technisch bedeutet die Tätigkeit dieser Dichter die Durchdringung der epischen Form mit verfeinerter alexandrinischer Technik, mit Elementen der Rhetorik und – bei Lukrez – die Bewältigung einer

Großform. Ohne diese Vorarbeiten hätte die *Aeneis* nicht entstehen können. Das republikanische Epos vollendet die Ansätze des Hellenismus, bleibt aber noch diesseits der vollen Homer-Rezeption stehen. Inhaltlich ist hier, jeweils individuell verschieden, ein neuer, persönlicher Zug zu spüren.

Es ist folgerichtig, daß eine hellenistische Literaturform wie die *Neue Komödie* in der ersten Phase der lateinischen Literatur ihre gültige Ausformung findet. Das eigentümlich Italische kommt in der älteren Zeit in der Komödie ungehemmt zum Durchbruch; Plautus schafft dank seiner Sprachgewalt und Musikalität etwas von Menander wesenhaft Verschiedenes. Die Disziplinierung der Komödie erfolgt in Richtung auf sprachlichen Purismus und formale Strenge. Bei Terenz ist ein klassischer Ausgleich erreicht; danach erstickt die literarische Komödie, die sich ihren Vorlagen immer enger anschließt, an Perfektionismus und Pedanterie; das Publikum verlangt nach gröberer Kost.

Länger lebt die *Tragödie*; sie gelangt in dem bewegten Jahrhundert nach 146 v. Chr. an einen Höhepunkt. Diese Gattung, der für die Einbürgerung des Mythos in Rom besondere Bedeutung zukommt, entspricht ebenfalls hellenistischem Geschmack: Sie hat etwa den Charakter einer Großen Oper. Zugleich kommt die Tragödie dem römischen Sinn fürs Pathetische besonders entgegen; bescheinigt doch Horaz dem Römer: *spirat tragicum* (*epist.* 2, 1, 166). Durch Cicero wissen wir davon, wie eindrucksvoll Tragödienaufführungen waren; Accius, der geschmackvollste Tragiker Roms, hat noch die Kraft und schon den nötigen Kunstverstand, um Bleibendes zu schaffen; der Verlust seiner Werke ist besonders schmerzlich. Die Gattung, ohne deren Einfluß auch *Aeneis* und *Metamorphosen* undenkbar wären, wird noch unter Augustus von Varius und Ovid und unter Nero von Seneca vertreten werden. Die Lust am Grausigen und Grausamen, die wir bei Seneca beobachten, hat ihre Wurzeln wohl auch in der republikanischen Zeit. Für uns hat es auf Grund der Überlieferungsverluste den Anschein, als wäre die Tragödie in Rom aus dem hellenistischen Stadium sogleich in das rhetorische eingetreten. Angesichts der Fragmente von Accius müssen wir dieses Urteil revidieren. Seine klare, würdevolle Sprache ist das poetische Pendant zur gemeißelten Prosa des C. Gracchus.

Die original römische *satura* tritt mit Lucilius ebenfalls in der zweiten Hälfte des 2. Jh. auf den Plan. Diese Äußerung eines freien Menschen ist in vielem ihrer Zeit voraus: Man denkt bald an Catull, bald an Horaz. Als *doctus* und *urbanus* gehört Lucilius in seiner Epoche mit Puristen wie C. Gracchus zusammen, auch mit Sprachkritikern wie Accius, mit dem er sich freilich nicht versteht; es sind die Jahre, in denen auch die Philologie in Rom aufkommt.

Epigramm, Elegie und *Lyrik* beginnen – abgesehen von Grabepigrammen, dem Sühnechor des Andronicus und der ganz andersartigen Lyrik der plautinischen Cantica – erst in spätrepublikanischer Zeit. Nach tastenden Anfängen um die Jahrhundertwende bildet Catull den Höhepunkt der Persönlichkeitsdichtung in hellenistischen Kleinformen. Diese Gattungen sind in besonderer Weise an die