

Sonderdruck aus

»La représentation
du temps dans la poésie
augustéenne«

»Zur Poetik der Zeit
in augusteischer Dichtung«

Herausgegeben von
JÜRGEN PAUL SCHWINDT

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg
2005

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	VII
JÜRGEN PAUL SCHWINDT Zeiten und Räume in augusteischer Dichtung	1
PHILIP HARDIE Time in Lucretius and the Augustan Poets: Freedom and Innovation	19
JEAN-CHRISTOPHE JOLIVET Le monde des cyclopes, figure d'un monde archaïque (Exégèse homérique et <i>retractatio</i> de la Cyclopie dans l' <i>Enéide</i>)	43
DAMIEN NELIS Patterns of Time in Vergil: The <i>Aeneid</i> and the <i>Aetia</i> of Callimachus ...	71
ALESSANDRO SCHIESARO Under the Sign of Saturn: Dido's Kulturkampf	85
ALAIN DEREMERTZ L'histoire du genre épique dans les catabases de Virgile, d'Ovide et de Silius Italicus	111
MARIO CITRONI Orazio, Cicero, e il tempo della letteratura	123
JACQUÉLINE FABRE-SERRIS L'élégie et les images romaines des origines: les choix de Tibulle	141
GIANPIERO ROSATI Dinamiche temporali nelle <i>Heroides</i>	159
MARIO LABATE Tempo delle origini e tempo della storia in Ovidio	177
STEPHEN HINDS Dislocations of Ovidian Time	203

JÜRGEN PAUL SCHWINDT (Heidelberg)

Zeiten und Räume in augusteischer Dichtung

1) Die Zeit-Forschung ist in der klassischen Philologie außerhalb der philologisch-geschichtlichen Arbeit (bes. Aristoteles, Augustinus) noch immer weitgehend motivgeschichtlichen Denkweisen verhaftet. An Vergil interessiert in der Regel die Teleologie einer im Mythos verankerten römischen Staatsgeschichte (*Aeneis*), die kühne Heilsprognostik der vierten Ekloge, das Weltalterdenken der Landwirtschaftsschriftsteller: Horaz wird um seiner *carpe diem*-Devise und der okkasionalen Struktur seiner Dichtung willen (Gelegenheitsdichtung, Anlässe des Dichtens) zum Gegenstand latinistischer Zeituntersuchung. An den Elegikern reizen für gewöhnlich die utopistischen Momente und der ‚erfüllte Augenblick‘.

2) Diese und andere inhaltliche Aspekte verdecken mitunter den Blick auf die strukturell-poetische Dimension der Zeitbehandlung. Ihre Erforschung setzt die genaueste Beobachtung der temporalen Organisation der Texte voraus. An die Stelle der Oberflächenlektüre tritt eine Textanalyse, die nicht erst bei den motivischen Manifestationen, sondern schon bei den Bedingungen der Möglichkeit thematischen Redens beginnt: den apriorischen Anschauungs-, Denk- und Gestaltungsformen von Raum und Zeit. Die Kenntnis der Poetik dichterischer Zeitgestaltung schafft jene literarkritische und literaturwissenschaftliche Kontrollinstanz, die den Philologen gegen die Verblendung durch das suggestionsmächtige Spiel der Motive und Topoi feilt. Von der Erforschung der poetologischen Grundlagen darf zugleich die bessere Kenntnis der Thematologie (wie entstehen Themen, was ist Thema der Dichtung?) wie auch der Modi der Dichtung (Referentialität/Selbstreflexivität, Immanenz/Transzendenz, Verhältnis Realität/Fiktionalität, Anschauung/Reflexion/Imagination) erhofft werden. Im besonderen sollte das Verständnis von Aufbau und Entwicklung einer genealogischen Folge oder literaturgeschichtlichen Tradition von der Darstellung und Interpretation innerliterarischer Selbstpositionierungsprozesse profitieren können.

3) Zwei Thesen

Ich stelle meiner Untersuchung zwei Thesen voran, deren Validität sich im folgenden erweisen muß:

These I: Die neoterische Dichtung, namentlich Catull, verfolgt eine Ästhetik der Eingrenzung, der nuancierenden Darstellung, der Okklusion. Catulls

Sprachwelt beschreibt einen Raum der Immanenz, dessen *nucleus* das Sprechende, handelnde und nicht-handelnde Subjekt behauptet. Sein Zeitraum ist unbedingt das *Hic et nunc*.

These 2: Die augusteische Dichtung entwickelt gattungsübergreifend die teils koexistenten, teils ineinandergreifenden Modelle eines immanenz- und eines transzendenten Sprachweltenwurfs. Die Ästhetik der Horazischen Ode, Vergils *Aeneis*, aber auch einzelne Eklogen, Ovids *Metamorphosen* und Exil-Briefe scheinen über die Okklusivität des Catullischen Zeit-Raum-Denkens hinauszuweisen; die Elegiker, auch wohl der Ovid der *Fasten* bleiben neoterischen Ansätzen stärker verpflichtet.

4) Vorgeschichte

Es scheint geboten, die Voraussetzungen augusteischer Zeit- und Raumbehandlung mit in den Blick zu nehmen. Diese liegen zweifellos in der neoterischen Dichtung. Charakteristisch für Catulls Zeitbehandlung ist die nahezu völlige Abwesenheit einer Zukunftsperspektive. Schon das programmatische Eingangsgedicht spricht die Sprache extremer Unbestimmtheit; es spricht von der Schwierigkeit passender Adressatenbestimmung; der Fragilität (*lepidum; novum* [1, 1]; das Neue schon mit dem Eintritt in die Welt gefährdet) und Trivialität (*nugae*, 4) des Gegenstandes; den unbedeutenden Anfängen (cf. 1, 5); dem mühevollen Warten der Autoren (*esse aliquid*, 4; *ausus es*, 5; *laboriosus*, 7); der Zweifelhaflichkeit der Gegenstände (cf. 4 u. 8 sq.) und dem Wunsch, das alles möchte wenigstens eine Generation überdauern (10). Schon hier erscheint Schreiben als Dichten, als Konzentrationsleistung: *omni: aevum tribus explicare cartis* (6), aber auch *unus Italorum* (5) und vielleicht schon *expolium* (2).

Es finden sich verschiedentlich Referenzen auf das zeitliche Vermögen der Dichtung, keine jedoch, die das sprechende Subjekt der immanenten Situation enthebe: In c. 6 (Elevation durch Dichtung¹), 68 und 95 dürfen Werke Zukunft hoffen, auf den Autor fällt nicht der Schatten von Transzendenz;² in 40 (cf. 12 u. Frg. 3) ist das Überdauern in Versen als strafende Instanz thematisiert; am ehesten ist ein Blick auf Überdauern und Transzendenz in gebetsartigen Gedichten zu erwarten. C. 76 vereinigt alle Momente eines Gebets: die Anrufung der Götter (*invocatio*), die Formulierung der Berechtigung des Anspruchs auf Erhöhung des Gebets, den Inhalt des Gebets in einem einzigen Satz (17-22). Das Ende ist resignativ, keine Ebene von Transzendenz, nur ein Blick auf die *longa aetas* (5), nicht darüber hinaus, 'Catull' bittet nur um Genesung von seinem Siechtum (23-26).

¹ S. die schöne Interpretation durch M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Rom/Bari 1995, pp. 141-146.

² Brüchig geworden ist auch das Modell der musischen Inspiration des Dichters; cf. S. Goga, *Catulle et les Muses*, in: *Homnages à Carl Deroux*, hrsg. v. P. Defosse, vol. I – Poésie, Bruxelles 2002, pp. 237-245.

These 1: Es scheint, daß die substantielle Verhandlung der Nutzizität der *nugae* die Zeiten und Räume neoterischer Dichtung vollends verengt hat. Zeiten und Räume sind, so meine These, entweder die semantische Apparatur eines grundständigen Detailismus (Thema *Stil*) oder umgekehrt die Apriori(s) einer Weiterführung, die allererst auf die Nutzizität der *nugae* führt.

Was Immanenz heißt, wird nirgends deutlicher als in den Epigrammen 109, 96 und 101:

C. 109 illustriert die Ästhetik der Eingrenzung aufs trefflichste: Die *propositio* eines *amor perpetuus* wird streng an seine konkrete interpersonale Realisation (*hunc nostrum inter nos*, 2) gebunden, gerade so wie das *aeternum* (*hoc sanatae foedus amicitiae* (6) an die Totalität des konkreten Lebensvollzuges gebunden bleibt (*tota perducere vita*, 5): Es geht nur um dieses eine jetzige Leben, wie es in c. 5 nur die eine *nox perpetua* (6) gibt, hinter der und über die hinaus keine weitere Perspektive aufscheinen kann.

Von der Unmöglichkeit der Kommunikation mit den Toten spricht c. 96;³ man höre die Dichte, mit der der Zweifel am substantiellen Kontakt gewoben ist: *si – quicquam gratum acceptumve – mutis sepulcris – accidere potest – a nostro dolore* (1 sq.): Wort um Wort erweitert sich die einzige Perspektive der Einschränkung, der Unwahrscheinlichkeit der Kontaktnahme; das geht so fort in den Zeilen 3 sq.: *quo desiderio – veteres amores – renovamus – olim missas amicitias – flemus*. Der Gewandtheit des voraussetzungsreichen *si*-Satzes entspricht die Immenganz des Hauptsatzes: *certe non tanto mors immatura dolor est / Quintiliae, quantum gaudet amore tuo* (5 sq.). Wenn Zwiesprache noch möglich ist, wird Quintillas selbstbezügliche Trauer von ihrer Freude um seine Liebe zu ihr übertroffen.⁴

In c. 101 die Verbeugung am Grab des Bruders (*has miseram [...] ad inferias*, 2), dessen Asche stumm ist (4). Die *Allocutio* erfolgt *neququam*, die Entreibung, der Bruch ist endgültig (5 sq.). Unter der *condicio* und vollen Anerkennung dieses Verlusts (*tamen*, 7), vollzieht der Sprecher den alten Ritus und beglaubigt die ewige Trennung (*in perpetuum, frater, ave atque vale*, 10).⁴

These 2: Der zeitlichen Introversion korrespondiert eine extreme Klausrophilie: Catulls Denken kreist um geschlossene Wesenheiten, um Kerne und Innenräume: *nugae* (c. 1), *Orcus* (c. 3), die Abgeschlossenheit des heimischen Sees (*recondita quies*, c. 4), die eine dunkle ewige Nacht (c. 5), die verschwiegene Liebschaft (c. 6), die Heimkehr des Freundes nach Hause (c. 9) usw.: Immer geht es um das Gedankenspiel einer Verkehrung von Innen und Außen.

These 3: Die Vermittlung der Klausrophilie läuft über die diffizile Pathopoetik,⁵ die das sprechende Subjekt im Innenraum der Sprache einschließt: Der

³ Cf. M. Citroni, *Destinatario e pubblico nella poesia di Catullo: i motivi funerari* (Carni 96, 101, 68, 65), *M&D* 2, 1979, pp. 43-100, bes. pp. 48 sq.

⁴ Cf. c. 68, bes. 19-26 u. 91-100.

⁵ Zum Begriff s. Verf., >>Autonomes<< Dichten in Rom? Die *lex Catulli* und die Sprache der literarischen Phantastie, in: Verf. (Hrsg.), *Klassische Philologie inter disciplinas*. Aktuelle

Sprecher wird zum distanzierteren Beobachter eines ‚Catullus‘, dessen Welt kaum über die unmittelbarsten Bezüge hinausweist (cf. etwa c. 8⁶).

5) Die pathopoetologische Archäologie der Elegie

Über die Stellung des Catull in der Geschichte der Elegie ist unendlich viel gesagt und geschrieben. Wenn ich eine These wagen darf:

These 1: Vielversprechender als der generische Ansatz, der die gattungsmäßigen Rudimente elegischer Baukunst in den Gedichten des Catull nachzuweisen versucht, scheint mir die pathopoetologische Archäologie. Eingrenzung, Nuancierung, Ausschließung liefern das Muster, das die elegische Rede bestimmt:

– Niederdrückung und Pression: *tum mihi constantis detectit lumina fastus / et caput impositis pressit Amor pedibus* (Prop., 1, 1, 3 sq.); *nullus Amor cuiquam facilis ita praeibuit alas / ut non altera presserit ille manu* (1, 9, 23 sq.)

– Pression, die aus Innerster rührt und keinen Freiraum duldet: *qui [sc. Amor] non ante patet, donec manus attingit ossa* (*ibid.*, 29); *is poterit felix una remanere puella / qui nunquam vacuo pectore liber erit* (1, 10, 29 sq.)

– *stabilitas loci* (u. *temporis*): *sua quemque moretur / cura, neque assueto mutet amore locum* (1, 1, 35 sq.); *sed sic intentis haerebam fixus ocellis* (1, 3, 19); cf. auch *Invide, tu tandem voces compece molestas / et sine nos cursu, quo sumus, ire pares!* (1, 5, 1 sq.); *quid me non patris vitae quocumque sequetur / hoc magis assueto ducere servitio?* (1, 4, 3 sq.);⁹ bei Tibull mit bezeichnender Ausrichtung auf einen anergischen ‚Quietismus‘: *me mea paupertas vita trahat inerti / dum meus assiduo luceat igne focus* (1, 1, 5 sq.)¹⁰

– Ortswechsel ist vom Übel: *Tune igitur demens, nec te mea cura moratur?* (Prop., 1, 8, 1); *quid mihi desiderae non cessas fingere crimen / quod faciat nobis, Pontice, Roma m'vram?* (1,

Konzepte zu Gegenstand und Methode eines Grundlagenfaches, Heidelberg 2002, pp. 73-92, dort pp. 79-82.

⁶ Cf. D. Fowler, *First Thoughts on Closure: Problems and Prospects*, MD 22, 1989, pp. 75-122, dort pp. 98-100 (auch in: *id.*, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford 2000, pp. 239-283, dort pp. 261 sq.), u. E. Greene, *The Catullan Ego: Fragmentation and the Erotic Self*, APh 116, 1995, pp. 77-93, dort pp. 78-84.

⁷ Zitiert nach P. Fedelis *ed. corr.*, Stuttgart/Leipzig 1994.

⁸ Über die Kontrastwirkung des Milanon-Exemplums, *ibid.* 9-16, s. V. Viparelli, *Forme di vita e di poesia d'amore: tra Catullo 76 e Propertio 1.1*, in: *ead.* (Hrsg.), *Tra strategie retoriche e generi letterari*, Neapel 2003, pp. 179-196, bes. p. 182.

⁹ Cf. auch 2, 15, 25 sq.: *Aigue uinam haerentis sic nos vincire catena / velles, ut nunquam solveret ulla dies!* u. *ibid.*, 40: *nocte una quivis vel deus esse potest*. Weitere Stellen: 2, 26, 29 sqq.: *heu, mare per longum mea cogitet ire puella! / hanc sequar et fidos una aget aura dios / unum huius erit sopolis unaque tecto / arbor, et ex una saepe bitemus aqua / et tabula una duos poterit componere amantis*; 2, 29, 22 (die Erotik): *i nunc et noctes discere manere domi*; 2, 30, 7 sqq.: *instat semper Amor supra caput, instat amant / et gravis ipse super libera colla sedet / excubat ille acer custos et tollere nunquam / te patietur humo lumina capta semel*; 4, 7, 93 sq. (Cynthia): *nunc te possideant diuae: mox sola tenebo: / mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram*.¹⁰ Zitiert nach G. Luck, Stuttgart/Leipzig 1998. Abweichungen sind am Ort kenntlich gemacht.

12, 1 sq.); *mutat via longa puellas / quantus in exiguo tempore fugit amor!* (*ibid.*, 11 sq.); ähnlich Tibull: *iam mihi, iam possim contentus vivere parvo / nec semper longae deditus esse viae* (1, 1, 25 sq.); *o quantum est auri potius peratque smaragdi / quam flet ob nostras uita puella vras* (*ibid.*, 51 sq.); cf. auch das Folgende); *audet invito ne quis discedere Amore / aut sciet egressus se prohibente deo* (1, 3, 21 sq.); wichtig *ibid.*, 35 sq.: *quam bene Saturno virebant regere prius quam Iellus!* in longas est patefacta vias! u. 49 sq.: *nunc Iove sub domino caedes et vulnere semper, / nunc mare, nunc Iei mille repente viae*¹²

– Konfiguration immer neuer geschlossener Innenräume:

der Barke: *aigue uinam mage te, remis confisa minutis / parvula Lucrina cumba moretur aqua, / aut teneat clausum tenui Teuthantis in unda / alternae facilis cedere Iympha manu* (Prop., 1, 11, 9-12);

des Hans: *haec certe deserta loca et tacturra querenti / et vacuum Zephyri possidet aura nemus* (1, 18, 1 sq.);

der am Busen geborenen Urne: *an poteris siccis mea fata repone ocellis / ossaque nulla tuo nostra tenere sinu?* (1, 17, 11 sq.)

– mit semantischer Überdetermination der *stabilitas loci* (u. *temporis*): ‚Mein Bett sei ihre Welt!‘; *illa vel angusto mecum requiescere lecto / et quocumque modo maluit esse mea, / quam sibi dotatae regnum vetus Hippodamiae / et quos Elis opes ante pararat equis* (1, 8, 33-36); *tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes, / omnia tu nostrae tempora laetitiaae* (1, 11, 23 sq.); geschlossener Raum als Ort der Epiphanie: Tib., 1, 3, 83-94

These 2: Die semantische Überdetermination der geschlossenen Zeiten und Räume läuft zuweilen auf ein Modell der *repraesentatio vitae* als Vermittlung von Innen und Außen hinaus: *nam sive optatam mecum trahit illa quietem, / seu facili totum ducit amore diem, / tum mihi Pacoli veniunt sub tecta liquores / et legitur Rubris gemma sub aequoribus* (Prop., 1, 14, 9-12).

Der klassische Austrag des Gegensatzes von Innen und Außen ist das *paraklausithyron*. Doch wie seltsam ist die Verhandlung. Nichts ändert sich am Draußen des Draußen und am Drinnen des Drinnen: Die Angebetete bleibt drinnen, der Schmachtende draußen. Doch macht er Tür und Schwelle zum Fetisch und Repräsentanten des Drinnen, mithin zum Objekt der Zwiesprache und aller Empfindungen, die die ‚drinnen‘ niemals erreichen werden.

Inbegriff der statanschen Auffassung elegischer Kommunikation ist die Projektion der *stabilitas loci et temporis* in die postmortale Zone: *non adeo leviter nostris puer haesit ocellis / ut meus obliquo pulvis amore vacet* (Prop., 1, 19, 5 sq.); in einer Art einertischen Prosopopöie setzt sich das Spielchen um Nähe und Ferne von der Geliebten fort: *quam vereor, ne te contempto, Cynthia, busto / abstractat & nostro pulvere iniquus Amor* (*ibid.*, 21 sq.). Propezerische Transzendenz bleibt, so will es scheinen, an die Kontinuierung, jedenfalls Wiederholung des Lebensmodells gebunden: *Illic quidquid ero, semper tua dicar imago: / trahit et fati liora magnus amor* (*ibid.*, 11 sq.).¹³

These 3: Wie sehr eine quälende Vorstellung von Zeiten- und Erdschwere den Autor umtreibt, zeigt sich nirgends deutlicher als in der Sphragis der Mono-

¹¹ Luck übernimmt Marklands Konjektur *Tethys*.

¹² Luck druckt die von L. Müller wieder aufgegriffene und leicht modifizierte Humanistenkonjektur *mula reperta via est*.

¹³ Vgl. unten, p. 17, zur Horazischen Unterweltssode 2, 13.

biblos mit der merkwürdigen Apostrophe an die *pulvis Erusca*.¹⁴ Es ist, als lichte der Sprecher, der die Bezeichnung seiner Herkunft an das Perusia-Erlebnis bindet, an der Vorstellung der Unmöglichkeit, daß das offene Außen der betrauten Gebiener irgend einmal in den Frieden des Erdinneren eintauchen könnte.

Auch die Leugnung erfahrungskompatibler Prozessualität in Liebesdingen muß in diesem Zusammenhang interessieren: *mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est: / Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit* (Prop., 1, 12, 19 sq.).¹⁵

Properzens Monobiblos erweckt, mit Verlaub gesagt, nicht den Eindruck, sie sei ganz aus aktuell-bewegtem Geschehen geschöpft. Das Muster des okklusiven Raums, in dem der Sprecher sein *servitium amoris* versieht, ist so kohärent, so dicht gewebt, daß es scheint, hier stehe man schon in einer funktionierenden topologischen Tradition. Es gibt schon eine Poetik der Einschließung und Begrenzung, die umstandslos abgerufen und sogar zitiert werden kann. Was die properzischen Elegien von den Catullischen *praelegica* unterscheidet, ist die in eben dieser topologischen Absicherung gründende Selbstvergewisserung *post mortem*.¹⁶ Was so mustergültig und beispielhaft vonstatten gehen kann, mag seine Fortsetzung, Abrufung, Wiederholung im Irgendwann finden.¹⁷

6) Ovid

6. 1.) *Amores*: Es ist nur konsequent, daß in der Entwicklung von Stoff und Motiv irgendetmal der Punkt erreicht ist, da die ‚Durchführung‘ nur noch im Modus der Ironie und Parodie überzeugen kann.¹⁸ *Am. 1, 1* ist der Versuch, die wilde Topologie endgültig an den Karren einer versierten Poetik zu spannen. Von Anfang an ist kein Zweifel, daß die elegische Stoffwelt eine Funktion des elegischen Schreibens sein soll: *Arma gravi numero violentaque bella parabam / edere, materia conveniente modis: / par erat inferior versus: risisse Cupido / dicitur atque unum surripuisse pedem* (*am. 1, 1, 1-4*).¹⁹ Daß dies eine hübsche

¹⁴ Zur Kommunikationssituation s. Citroni, Poesia e lettori, *ibid.* (Anm. 1), pp. 390-92. Schöne Beobachtungen durchgehend in P. Fedelis Kommentar, *Sesto Properzio. Il primo libro delle elegie*, Florenz 1980, ad 1, 22 (pp. 496-504).

¹⁵ Ein Phänomen, das sich trefflich mit dem unten S. 12 sq. explizierten augusteischen Konzept des *temps caché* erklären läßt.

¹⁶ So hofft ‚Properz‘ in 1, 7, daß sein Leiden der Anfang seines Dichterruhmes sei.

¹⁷ In welche Richtung eine ähnliche Untersuchung zu Tibull weisen könnte, lehrt P. Lee-Stecum Studie *Powerplay in Tibullus. Reading Elegies Book One*, Cambridge 1998; dort freilich schon die über unser elementares *tableau* zeiträumlicher Restriktionen hinausreichende Analyse der im ‚Macht‘-Diskurs aufscheinenden Verhältnisse.

¹⁸ „La tradizione tibulliana e properziana non è soltanto un precedente nella storia del genere letterario con cui esercitare il gioco di un'arte raffinata, che si compiacchia di adoperarlo, ma letterario su cui esercitare il gioco di un'arte raffinata, che si compiacchia di adoperarlo, interpretarlo, smascherarlo“ (M. Labate, *Tradizione elegiaca e società galante negli Amores*, SCO 27, 1977, pp. 283-336, p. 303).

¹⁹ Cf. die ähnliche Beobachtung bei B. W. Boyd, *Ovid's Literary Loves. Influence and Innovation in the Amores*, Ann Arbor 1997, p. 138: „The result is what I shall call here *narrative*

Koketterie darstellt, steht auf einem anderen Blatt. Virtuos entspannt sich eine Zwiesprache zwischen Sprecher und elegischem Inventar (1, 2). Auf solchem Wege entsteht Kompensation von Innigkeit und Leidensdruck des Properzischen wie schon des Catullischen Modells. Eine neugeordnete Metaphorik (cf. Prop., 1, 6, 19-30) greift Platz: die Tüchtigkeit des Militärs, der Kampf, der die Liebenden trennt und eint und das Schlachtfeld bietet für die Aushandlung gerechter Konditionen des Liebens und Begehrens. Dies verbunden mit einem Loblied auf den unternehmerischen Geist, begleitet von der Absage an *desidia* als *constitens* der älteren Form (1, 9, 31 sq.: *ergo desidiam quicumque vocabat amorem, / desinat: ingenii est experientis Amor* u. 43-46: *impulsi ignavum formosae cura puellae, / iussit et in castris aera merere suis. / inde vides agilem nocturnaque bella gerentem: / qui nolet fieri desidiosus, amet*²⁰). Nennen wir es die energetische Wendung der elegischen Disposition (cf. auch 1, 15, 1 sq.: *quid mihi, Livor edax, ignavos obicis amos / ingeniique vocas carmen inertis opus*). Möglich wird jetzt auch wieder die schon bei Catull gelegentlich aufscheinende Unbeschwertheit geraubter Stunden, die umstandslos dem Glück zugerechnet werden können, die mitträgliche Improvisation.

Zugleich entsteht (*am. 1, 5*) eine Poetik des Zwielihts,²¹ die ihre Spannungsmomente aus der kontemporenen augenblicklichen Revitalisierung genuin elegischer Implikationen bezieht – als ob ein Liebender, der durch die Literaturgeschichte der Liebe gestreift ist, die Intensität seines Liebens aus der historischen Multiplikation beziehen sollte: *pars adaptata fuit, pars altera clausa fenestrae, / quale fere silvae lumen habere solent, / qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebus / aut ubi nox abiit nec tamen orta dies* (1, 5, 3-6).

Die *media hora* (1) eröffnet auf der Grenze von Vor- und Nachmittag. Hell und Dunkel jenen dysfunktionalen Engramm (cf. *medio* [...] *toro*, 2),²² der dem selbstbezüglichen Treiben des reflektierenden Elegikers vorzüglich konveniert. Raub (*deripui tunicam*, 13) und Verrat (*vicia est* [...] *proditioe sua*, 16) trümpfen in den Internundien des bürgerlichen Tages („a time out of time in

reversal, as poet and poetry take the place formerly held in elegy by lover and love“. S. auch G. Bretzinger, *Ovids Amores. Poetik in der Erotik*, Tübingen 2001, pp. 11 sqq.

²⁰ Zum Raffinement der Schlubverse, worin „noch einmal die konsequente Paradoxie der poetischen Argumentation aufblitzt“ s. K. Heldmann, *Argumentationskunst und fähige Liebe in Ovids Gedicht* am. 1, 9, Hermes 131, 2003, pp. 46-66, dort p. 64.

²¹ S. Hinds spricht von „an atmosphere of poetic suggestiveness and mystery“ (*Generalising about Ovid*, Ramus 16, 1987, pp. 4-31, p. 11). Zur ‚twilight zone‘ s. J. Henderson, *A turn-up for the books: yes, it's ... Ovid's Metamorphoses*, Omnibus 19, 1990, pp. 15-20, dort p. 18, und zuletzt P. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge 2002, pp. 42 sq.

²² Cf. R. O.A.M. Lyne, *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Oxford 1980, p. 261: „Apparently he did not expect Corinna. That is the clear point of *medio* ... *toro* in line 2. [...] What is implied however is that Ovid was very much in the mood for her. He was randy“, u. N.P.C. Huntingford, *Ovid Amores 1.5*, *AClass* 24, 1981, pp. 107-117, dort p. 111 u. Anm. 21, über Konjekturen zu *medius* in Z. 1 sq. (Bentley u. Burman).

which normal human rules may cease to apply", Hinds, 10). *Dies medii* (26) sind Stunden der Enttüllung und Stunden der Entscheidung.²³

Schweifen wir einen Augenblick ab und blicken auf das berühmte Bad der Diana in desselben Autors Aktaion-Erzählung.²⁴

6. 2.) *Metamorphosen*, Aktaion (3, 131-252)

Die Episode beginnt als Inszenierung eines finalen Gangs.²⁵ Es ist *high-noon*: *Mons erat infectus variarum caede ferarum, / iamque dies medius rerum contraxerat umbras / et sol ex aequo meta distabat utraque* (143-145). Die Medizität der Tagzeit erscheint im räumlichen Bild der aequidistanten Sonne. Die Zeit läßt in der räumlichen Bewegung die Dinge selbst, schattenlos, erscheinen. Es ist ein Tag der Entscheidung, der Enttüllung. Zeiten und Räume sind aufs genaueste markiert: *Vallis erat piceis et acuta densa cupressu, / nomine Gargaphie, succinctae sacra Dianae, / cuius in extremo est antrum nemorale recessu* (155-157). In der Dichtigkeit und Abgeschlossenheit des Talgrundes²⁶ wird Dianas *velamen* fallen. Daß sie bei der ersten Erwähnung *succincta* heißt, ist kaum zufällig. Schicht um Schicht nähert sich der voyeuristische Blick des Betrachters dem *arcanium*. Der plötzliche Einbruch des schweifenden Jägers ist eingefangen in der Konzentrationsperspektive eines Blicks, der vernichtend auf den Blickenden zurückfällt.²⁷ Das ist die Sensation der Erzählung, daß der Blick, von dem sie handelt, ausgespart ist und nur in seiner Rückwendung auf den Blickenden bzw. in seiner Brechung am Erblickten erscheint: Betrachter und Betrachtetes schieben sich so ineinander, daß der definitive Zeitpunkt der Kontinguität nicht erkennbar wird. Ein Schleier liegt über dem Moment der Empfindung. Oblique

²³ „Midday, just like midnight, is a time fraught with paranormal possibilities“ (T. D. Papangelis: *About the Hour of Noon*. Ovid, *Amores* 1,5, Memosyne 42, 1989, pp. 54-61, dort p. 54). – Hardie, *ibid.* (Ann. 21), p. 44, vergleicht Verg. *Aen.* 6, 270-2 (Vestibül der Unterwelt).

²⁴ Auf die strukturelle Affinität der Szenen hat schon Papangelis, *ibid.*, p. 59 (cf. p. 61), hingewiesen.

²⁵ Zur Theatralität der Szene A. Feldherr, *Metamorphosis and Sacrifice in Ovid's Theban Narrative*, MD 38, 1997, pp. 25-55, pp. 42-44, dort zur amphitheatralischen Inszenierung von *venationes* und „spectacles of criminals being thrown to the beasts“, s. schon S. Hinds, *The metamorphosis of Persephone*: Ovid and the self-conscious Muse, Cambridge 1987, pp. 33-35, und die grundlegende Untersuchung von G. Kosati, *Narciso e Pignatione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Florenz 1983, bes. pp. 129-153. Cf. auch S. Hinds, *Landscape with figures: aesthetics of place in the Metamorphoses and its tradition*, in: P. Hardie (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 122-149, dort pp. 136-140.

²⁶ Cf. J. Fabre-Seris, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide*. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne, Paris 1995, pp. 227 sq.

²⁷ Cf. E. W. Leach, *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton 1988, pp. 458 sq. M. von Albrecht hat schon gesehen, daß, wenn Aktaion zum zweiten Mal „sieht“ (*ie.* „sich selbst in einer Quelle als Tier“), „der Anblick übermenschlicher Vollkommenheit zum hoffnungslosen Leiden an der eigenen Unvollkommenheit“ geföhrt hat (*Das Buch der Verwandlungen*. Ovid *Interpretationen*, Düsseldorf/Zürich 2000, p. 76).

und retrospektiv ist nicht nur die Figur der Diana (*in laetis obliquum lamen adstitit oraque retro / flexit*, 187 sq.), sondern auch die Erzählperspektive, die im Sinne epiphänomenaler Bewegung den Gegenstand nur umkreist, nicht trifft: *at bene si quaevis fortunae crimen in illo, / non scelus invenies: quod enim scelus narraveris habebar?* (141 sq.). Über den Geschichtsmoment legt sich sofort seine narrative Bewältigung: *nunc tibi me posito visam velamine narres, / si poteris narrare, licet* (Diana 192 sq.). Die *narratio* muß verhindert werden.²⁸ Erst jetzt – in bedeutsamer Verschiebung – bringt der Autor das *nunc* zur Geltung, auf das auch schon der ganze Vorspann gerichtet war. Damit die Metamorphose ins Zentrum der Episode rücken kann, ist die zeit-räumliche Verunkelung des aetiologischen Moments in Kauf genommen. Die Metamorphosen sind es, die den ultimativen Jetzt-Punkt der Erzählung markieren.

These: Aber wie es kein wirkliches Jetzt in der Anbahnung des Konfliktes gibt, so entbehrt auch die metamorphotische Katastrophe eines markanten Punktes im Übergang in die Theriomorphie.²⁹ Die Kontinuität der leiblich-seelischen Empfindungen ist stärker markiert als der Bruch mit den menschlichen Statuten.³⁰ Unheimlich bringt sich ein Moment vollender Verunsicherung zur Geltung: *Erinnern wir uns, daß der Erzähler die knappe Ekphrasis des Talgrundes mit dem antrum nemorale* (157) wie folgt supplementiert hat: *arce laboratum nulla: simulaverat artem / ingenio natura suo: nam pumice vivo / er levbis fojfs nativum dixerat arcem* (158-160).³¹ Im Ausgang der Erzählung ist es der metamorphotische Kunstgriff der Göttin, der Natur simuliert, die als *natura naturata* an ihrer künstlich verfertigten Naturhaftigkeit zugrunde gehen muß (*dilaerant falsi dominum sub imagine cervi*, 250).

Worauf es uns ankommt, ist die Kunst der nuancierenden Ausbildung erzählerischer Enklaven im teleologisch durchformten Langedicht. In seinen mul-

²⁸ Cf. E. Theodorakopoulos, *Closure and Transformation in Ovid's Metamorphoses*, in: P. Hardie/A. Barchiesi/S. Hinds (Hrsg.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge 1999, pp. 142-161, dort pp. 154-156.

²⁹ Hinzuweisen ist auf die markante Entsprechung der Einkreisung Dianas (*circumfusaque Dianam / corporibus texere suis* [sc. *nymphae*], 180 sq.) in der Einkreisung des Aktaion.

³⁰ R. Herzog erklärt diesen Zwischenstatus aus der Unabgeschlossenheit des rutzalen Verfahrens der Aktaionbestrafung: „Liegt diese starke Betonung der Kontinuität bereits in der Konsequenz der Verschiebung des Telos von der Metamorphose auf den Tod, so vollends die Charakterisierung Actaeons als eines Zwischenwesens, das weder Mensch noch Hirsch ist – und zwar über den Vollzug der eigentlichen Metamorphose hinaus [...] Mit der Actaeon-Geschichte hat Ovid die Telossetzung des reifenden Handelns in eine Spannung zur Dauer des Metamorphosen-Endes gestellt“ (*Vom Aufhören. Darstellungsformen menschlicher Dauer im Epos*, in: K. Stierle/R. Warning (Hrsg.), *Das Ende. Figuren einer Denkform*, München 1996 [= Poetik und Hermeneutik XVI], pp. 283-329, dort p. 319 [auch in: R. Herzog, *Spätantike. Studien zur römischen und lateinisch-christlichen Literatur*, hrsg. v. P. Habermehl, Göttingen 2002, pp. 349-405, dort p. 393]).

³¹ Cf. *met.* 11, 235 sq.: *natura factus an arte, / ambiguum, magis arte iamen* (Grotte der Thetis) u. 15, 218: *artifices natura manus admovit* (von der Geburt der Menschheit); cf. L. Spahlinger, *Ans latet arte sua*. Untersuchungen zur Poetologie in den Metamorphosen Ovids, Stuttgart/Leipzig 1996, pp. 282-287.

tiplen Kernen bleibt das Epos auf das handwerkliche Repertoire der Kleinkunst verwiesen. Prominente Technik ist die Isolierung erzählerischer Parzellen durch die Vermessung genauestens abgesteckter Bezirke: *Vallis erat &c. &c.*³² Die Einkreisung des Geschehensortes ist die Voraussetzung dafür, daß der *event* erscheinen kann.

6. 3) *Fasten* (2. 639-684; 4. 807-862)

Nirgends ist der zeit-räumliche Konnex stärker ausgebildet als in den Kalenderbildern der Ovidischen *Fasten*: Die Ordnung der Zeiten in der zeit-räumlichen Folge ist das Thema des elegischen Langgedichts (*tempora* [...] *digesta per annum*, 1, 1). Schon das *notare* (*et quo sit merito quaeque notata dies*, 1, 8) gemahnt an die räumliche Vorstellung als Voraussetzung des Zeitempfindens. Die nuancierende Ablösung von Hintergründen hat hier ihren genannten Ort. Und dies in der umkreisenden Bewegung und Einfassung der Gegenstände heiliger Handlungen.

Karl Philipp Moritz, Freund und Reisebegleiter Goethes in Italien, Theoretiker und Stichwortgeber der Ästhetik der deutschen Klassik, ist es gewesen, der auf die fundamentale Bedeutung der *lustratio* für die Ausbildung einer genuin römischen Religionsästhetik hingewiesen hat.³³

Es ist merkwürdig, daß unter Roms Poetikern und Programmatikern niemand *explicit* das Prinzip der Isolation und Eingrenzung benannt hat. Vielleicht konnte ein Kunstgriff, der erkennbar nicht gattungsgebunden war, der Aufmerksamkeit der Gattungspoetiker leicht entgehen. Doch hören wir Horaz: *vos, o / Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non / multa dies et multa litura coeruit atque / praeseclum deciens non castigavit ad unguem* (*ars* 291-294). Mit unangenehmer physischer Konnotation wird hier die angestrengte Precision des mit Weile zu feilenden Kunstwerks zur Anschauung gebracht (ähnlich *str.* 1, 10, 67-71). Lascher Wildwuchs konveniert nicht mit den klassizistischen Voraussetzungen der Horazischen Poetik. Vom Einheitsbegriff nicht zu reden. Und noch ein Gedanke drängt sich auf, über den in einem eigenen Vortrag zu handeln wäre: die Affinität von Isolationismus und Recusationspoetik.³⁴ Wir kommen noch kurz darauf zurück.

These: Auch strukturell greift die merkwürdige Topologie der *Fasten* weit aus: Das Isolationsprogramm unterminiert gerade das, was man vom Kalender aus: *Das locus amoenus*.

³² Siehe S. Hinds, Landscapes with figures, *ibid.* (Anm. 25), bes. pp. 126-129, mit Verbindung zum *locus amoenus*.

³³ S. jetzt die glänzende Studie von Y. Pauly, die den entdeckten Kern der Moritzschen Antikebehandlung offengelegt hat: Karl Philipp Moritz, *Schriften zur Altertumskunde. Kritische Ausgabe und Kommentar*, 2 Bde. (Diss.), Berlin 2002.

³⁴ Ich nenne nur die Propertz-Stellen 3, 1, 14: *non datur ad Musas currere laeta via*; 3, 3, 21 sq.: *cur tua praescriptos evecta est pagina gyro* <S>? / *non est ingenii cumba gravanda iuri*; 3, 9, 1 sqq.: *Maecenas, eques Etrusco de sanguine regum, / intra fortunam qui cupis esse tuam, / quid me scribendi tam vastum militis in aequor?* / *non sunt apta meae grandia vela rati*; *ibid.*, 35 sqq.: *non ego velifera tumidum mare findo carina:* / *totia sub exiguo flumine nostra mora est*. Die Reihe läßt sich erheblich erweitern.

eo ipso erwarten darf: die Plausibilität eines Kontinuums von Entwicklung und Festabfolge. Es ist bekannt, daß Ovid wiederholt Roms gegenwärtige Lage den bescheidenen Anfängen kontrastiert.³⁵ Dies geschieht aber nun gerade nicht auf dem Wege einer historischen Komparation und Analyse, sondern durch die schockartige Zusammenschau von Jetzt und Ehedem. Diese Verbindung ist so geläufig, daß es gelegentlich zu krassen Brüchen und Sprüngen kommt, indem *aiton* und Gegenwartsanalyse einander zu demontieren scheinen:

Nehmen wir das Fest der Terminalien (2, 639-684), das an und für sich prägnantes Zeugnis für römische Eingrenzungsgelüste ist. Am 23. Februar *soltio celebratur honore / separat iudicio qui deus arva suo* (639 sq.). Die Überlegung, daß die Terminalien nun schon am sechsten Grenzstein, von Rom aus betrachtet, gefeiert werden, führt den Autor auf das verfangliche Aperçu: *gentibus est aliis tellus data limite certo: / Romanae spatium est Urbis et orbis idem* (2, 683 sq.). Der Terminus, der ehedem der Abgrenzung hatte dienen sollen, hat ausgedient, wo Roms Erstreckung mit der Erstreckung der Welt zusammenfällt.³⁶

Dasselbe Muster liegt der Logik der Erzählung in 4, 807-862 zugrunde: Roms Gründungsmythos. Am Anfang die rituell begleitete Absteckung eines Stadtbezirks: *contrahere agrestes et moenia ponere utriusque / conventi (...) apta dies legitur qua moenia signet aratro* (811 sq., 819). Die unendliche Ausdehnung, die Romulus von Jupiter, Mars und Vesta im Gebet erbittet, wird unter günstige Auspizien gestellt: *tonitru dedit omnia laevo / Iuppiter* (833 sq.). Mit leichtem Widerspruch³⁷ schließt der Autor: *urbs oritur (quis tunc hoc ulli credere posset?) / victorem terris impositura pedem* (857 sq.). Die umkreisende Isolation erfährt nicht allein die *moenia* der neuen Stadt, diese stehen auch für eine geschlossene Form der Totalität als Zusammenschau von Anfang und Ende,³⁸ die mit augusteisch-klassizistischen Dichtungsmaßstäben ebenso kongruiert,³⁹

³⁵ „The conformation between past and present is a delicate point of what we generally refer to here as ‚Augustian discourse“ (A. Barchiesi, *The Poet and the Prince*. Ovid and Augustan Discourse, Berkeley/Los Angeles/London 1997, p. 214).

³⁶ Cf. Barchiesi, *ibid.*, p. 215: „The cult of the boundary-stone god marks Rome's most ancient limit [...] and at the same time suggests by contrast the boundless extension of the empire.“ Cf. auch M. Labate, *Tra Grecia e Roma: l'identità culturale augustea nei Fasti di Ovidio*, in: R. Garzich (Hrsg.), *Recundia licentia*. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco, Mailand 2003, pp. 71-118, dort pp. 77 sq.: „All'ampiezza ecumenica degli orizzonti spaziali corrisponde una non minore amplificazione dell'arco temporale, che porta il poema del calendario romano a coprire una vicenda che comprende la totalità del tempo [...]“.

³⁷ „The distinctive element [...] is the past tense and emphatic *tunc*, contrasting past incredulity with modern insight, as well as primitive beginning with grandiose present“ (E. Fantham, Ovid, *Fasti*. Book IV, Cambridge 1998, *ad loc.*).

³⁸ Cf. Verg., *Aen.* 8, 306-368. Siehe C. Martindale, *Introduction*: „The classic of all Europe“, in: *id.* (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge 1997, pp. 1-18, dort pp. 4-6.

³⁹ Zur Verbreitung dieser „in der augusteischen Literatur generell [...] verbreitet[en] Gedankenfigur“ bei Livius, Tibull und Propertz s. Pauly, *ibid.* (Anm. 33), Bd. 2, p. 59. Anm. 153. – Mit Rücksicht auf die Temporalität der *Fasten*-Stellen (außer den oben gegebenen cf. noch die bei Pauly, *ibid.*, p. 60 u. Anm. 154 aufgeführten) cf. auch Moritz' *Fragmente aus dem*

wie sie als Brennpunktperspektive für die Ausbildung der deutschen Klassik bedeutsam wurde.⁴⁰

7) Wir sind einem Konzept auf der Spur, das sich als strukturelle Konstante eines Teils der augusteischen Literatur erweisen könnte: das Konzept des temps caché, der verborgenen Zeit. *Fallor, an hi fient ingenia moenia colles, / irraque ab hac terra cetera terra petet? / monibus his olim totus promittitur orbis: / quis tantum fati credat habere locum?* (*fast.* 1, 515-518). Magie der Mauern und der in ihnen verborgenen Zeit. Die Frage muß sein, ob sich das Verhältnis von Raum- und Zeitgestaltung soweit bestimmen lasse, daß literaturwissenschaftliche Beschreibungsmuster greifen können.⁴¹ In den bisher behandelten Texten schienen Raumvorstellungen die Zeitbegriffe mehr oder weniger deutlich zu überlagern. Ist der Schluß erlaubt, daß wir mit Raumvorstellungen zu tun haben, die sich zuletzt als Semantisierungen von Zeitkonzepten erweisen, und welches ist der Status, den die poetische Zeit behaupten kann? Es spricht viel dafür, daß das Interesse der Autoren recht eigentlich der Zeit gilt und daß sie deren unabsehbar vielfältige Konfigurationen in immer neuen Räumen zu beschreiben suchen. Und es kann zugleich als sicher gelten, daß man der Vorstellung unendlich sich erstreckender Zeiten und Räume auszuweichen suchte durch Abkürzungen, Figuren der Abbreviatur und Konzentration.⁴² Der Weg von der pluralen Chronotopie zurück ins Wunderland der Kronotopie, Saturns Zeitalter wird häufiger aufgerufen als irgendein anderes, historisches Ereignis.⁴³ Es ist das ahistorisch stillgestellte Zeitalter der Isomorphie, der Gewalt- und Herrschaftslosigkeit: die süße Anarchie entfernter Anfänge. Die Unberechenbarkeit des geschichtlichen Gangs ist auszuschalten durch den rigiden Zusammenschluß der entfernten Zeitalter.⁴⁴

Tagebuche eines Geistessehers (Berlin 1787), wo „die gesamte Zeiterfahrung des Menschen als Wahrnehmungstäuschung“ enthüllt wird (Pauly, *ibid.*, Bd. 2, p. 33).

⁴⁰ Dies die wichtigste These Pauly's, *ibid.* (Ann. 33), *passim*. Cf. auch *ead.*, Aufgehoben im Blick. Antike und Moderne bei Karl Philipp Moritz, in: *Berliner Aufklärung, Kulturwissenschaftliche Studien*, Bd. 1, hrsg. v. U. Goldenbaum u. A. Kossmina, Hannover 1999, pp. 219-219.

⁴¹ Nützliche Vorarbeit zur Zeitbehandlung in den *Fasten* hat F.-R. Herber, *Ovids elegische Erzählkunst in den „Fasten“*, (Diss.) Saarbrücken 1994, geleistet.

⁴² Cf. M. Beard, A complex of times: no more sheep on Romulus' birthday, *PCHS* 33, 1987, pp. 1-15, dort p. 11: „Agrippa's map projected Rome in terms of place and empire. It was principally a synchronic view of Rome – Rome and its empire were there, as if they had been there for ever“.

⁴³ Cf. Barthesi, *ibid.* (Ann. 35), pp. 235-237, zur spezifisch Ovidischen Nicht-Vermittlung von „altem“ und „neuem“ Goldenen Zeitalter. Allgemein s. J. Fabre-Serris, *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes aux I^{ers} siècles avant et après J.-C.*, Lausanne 1998, pp. 27-38.

⁴⁴ Cf. K. Galinsky, *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*, Princeton 1996, pp. 93-100. In eine ganz andere Richtung geht die sehr ambitionierte Darstellung von J. Thomas, *Épopée et initiation. Le sens du voyage et le „tissage“ de l'espace-temps du héros dans l'Énéide*, in: *id.* (Hrsg.), *L'imaginaire de l'espace et du temps chez les latins*, Perpignan 1988,

Es ist seit Lessing ein Topos der Rhetorik und Literaturwissenschaft geworden, Malerei und Dichtung am Vermögen der Darstellung zeitlicher Abläufe zu unterscheiden. Man möchte bezweifeln, daß die komplexen *narrationes* Ovids und Vergils so wesentlich von den malerischen Lösungen divergieren. Bewußtes Arraisieren? Avancierte Erzähltechnik? Vielleicht ist das das Geheimnis des Zusammengehens von Kallimachismus und augusteischer Klassik.

8) Vergils *Aeneis*

Werfen wir einen kurzen Blick auf Vergils *Aeneis*: Des Autors Besessenheit von obliquen Perspektiven: in Retrospektionen, Bildbeschreibungen, Prophetien ist bekannt.

These 1: Aber es gibt – auch hier – ein Moment der Geradlinigkeit, das so dicht über das Epos gestreut ist, daß man von ihm als basalem Strukturelement sprechen darf: das Messen, Mustern, Ordnen – eine narrative „Gromatik“, so in der Adaequation des Tempelreliefs (Archaisierung).

These 2: In der *Aeneis* gibt es eine Semiologie des Bodens, dessen zeichnerische Dichte kein Äquivalent in Temporalstrukturierungen hat.⁴⁵ Greifen wir nur ein Beispiel heraus: Verg., *Aen.* 1, 441 sqq. *Lucus in urbe fuit media, laetissimus umbræ*: Thema ist der mittige Umriß, ein Innen, ein Focus, ein Kern.

Hier haben die Phoenizier anfangs, gerade dem stürmischen Meer entronnen, ein Zeichen ausgegraben, das ihnen Juno gewiesen hatte: *caput acris equi* (444). Es ist regelmäßig übersehen worden, daß die Tücken zeitlicher Vermittlung nicht erst in der berühmten Ekphrasis der Tempelbildherstellung beginnen, sondern schon in der erzählten Vorgeschichte des Baus: *sic nam fore bello / egrégiam et facilem victu per saecula gentem* (444 sq.). Man darf wohl sagen, daß die logische Verbindung zwischen ausgegrabenen Pferdeschädel und Prophezeiung einer in Krieg und Frieden glänzenden Zukunft, mit Vorsicht gesprochen, nicht sehr deutlich wird.⁴⁶ Von der Mißlichkeit nicht zu reden, daß *facilem victu* auch moderne Interpreten dazu verleitet hat, ein „Supinum von vincere in passivem Sinne“ herauszuhören.⁴⁷

pp. 37-74. Seiner symbolistisch inspirierten Interpretation des Zeit-Raum-Verhältnisses lohnt es sich weiter nachzudenken.

⁴⁵ Cf. D. Clay, The archeology of the temple to Juno in Carthage (*Aen.* 1. 446-93), *CPH* 83, 1988, pp. 195-205, u. A. Barthesi, Rappresentazioni del dolore e interpretazione nell'Énéide, *A&A* 40, 1994, pp. 109-124, der zur Erläuterung der Troilus-Szene: *et versa pulvis inscribitur hasta* (1, 478) eine auch bei Clay zitierte Plato-Anekdote (Cic., *rep.* 1, 29) als Subtext in Anschlag bringt: „Questa volta il naufrago deve decifrare un messaggio nella sabbia che non ha l'universale chiarezza delle figure geometriche“ (p. 119).

⁴⁶ Zur Erläuterung s. Bayet, *L'omen du cheval à Carthage*: Timée, Virgile et le monnayage Punique, *REL* 19, 1941, pp. 166-190.

⁴⁷ So E. Kraggerud, Vergil über die Gründung Karthagos, *SO* 38, 1963, pp. 32-37, dort p. 35 sq. Siehe die Kritik bei V. Buchheit, *Aeneas vor Karthago* (Zu *Aeneis* 1, 419f., 441ff.), *Gymnasium* 71, 1964, pp. 429-433, dort p. 432 sq. – Kraggeruds Deutung wird jetzt neuerlich un-

These 3: Die Hermeneutik ⁷²set saltatorisch und kommt auch ohne den Anflug einer fundierenden Geschichtsfilosofie aus. Dies genau haben wir an den Ovidischen Szenen beobachtet: die gewaltsam sprunghafte Synopsis des Unverwandten, historischen Auseinanderklaffenden.

Die Erzählung geht weiter: *hic templum Iunoni ingens Sidonia Dido / condidit* (446 sq.). Der Ort des *signum* wird zum Ort des *templum*, das seinerseits reich mit Bilddarstellungen geschmückt ist. Aeneas schöpft neuen Mut beziehungsweise, indem er eintaucht in die eigene trojanische Vergangenheit: *hic primum Aeneas sperare salutem / ausus et afflictis melius confidere rebus* (451 sq.).⁴⁸

These 4: Eine zeitliche Perspektive erhebt aus der aeneanischen *réécriture* eines heiligen Orts, der einmal Roms späteren Feinden, den Karthagern, Macht und Kriegsglück verheißend hatte.⁴⁹ Indem Aeneas schaut und liest, wird das *templum* schon zum *symbolon* römischer Größe. Sein Schauen ist eine *lastratio* (453), er erblickt *ex ordine* (456)⁵⁰ die Kämpfe um Ilion. Wie hat man sich eine so offensichtlich unwillkürlich sich ereignende Übernahme zu erklären?⁵¹ Die

terstützt durch R. B. Egan, *The Signs of the Horse's Head: Aeneid* 1.442-5, *PVS* 23, 1998, pp. 193-207.

⁴⁸ Zu den ästhetischen Implikationen des nachfolgend geschilderten Erinnerungs- und Erkenntnisaktes s. die überlegene Darstellung durch R. Herzog, *Aeneas' episches Vergessen und Zur Poetik der memoria*, in: A. Haverkamp/R. Lachmann (Hrsg.), *Memoria. Vergessen und Erinnern*, München 1993 (= *Poetik und Hermeneutik* XV), pp. 81-116, dort pp. 95-98 (auch in: R. Herzog, *Spätantike* [s. oben Anm. 30], pp. 27-74, dort pp. 44-49).

⁴⁹ Nach Egan, *ibid.* (Anm. 47), p. 193, beginnt die „interpretatio Romana“ freilich schon beim Pferde-Zeichen: „If [...] the Virgilian myth-history of Carthage anticipates Carthage as the long-term enemy of Rome, should it not also anticipate it as the Roman possession that it had become?“

⁵⁰ Es tut nichts zur Sache, daß *et* Erzählung auf semantischer Ebene die Ankündigung demontiert, cf. D. Fowler, *Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis*, *JRS* 81, 1991, pp. 25-35, dort p. 32 (auch in: *id.*, *ibid.* [Anm. 6], pp. 64-85, dort pp. 78 sq.). Zum *ordo als „pavola tecnica“* s. Barchiesi, *ibid.* (Anm. 45), p. 118. Medien-theoretische Implikationen unsichtbar erörtert bei A. Laird, *Urfigura poesis: Writing Art and the Art of Writing in Augustan Poetry*, in: J. Elsner (Hrsg.), *Art and Text in Roman Culture*, Cambridge 1996, pp. 75-102 u. 293-300, bes. pp. 90 sq.

⁵¹ Cf. zum ganzen Passus R. Hexter, *Sidonian Dido*, in: *id./D. Selden* (Hrsg.), *Innovations of Antiquity*, New York/London 1992, pp. 332-384, bes. – mit Hinweis auf das Verhältnis *Aeneas/Dido* – p. 336, B. W. Boyd, *Non enarrabile textum: Ekphrastic Trespass and Narrative Ambiguity in the Aeneid*, *Vergilius* 41, 1995, pp. 71-90, bes. pp. 76-84, M. C. J. Putnam, *Dido's Murals and Virgilian Ekphrasis*, *HSPH* 98, 1998, pp. 243-275 (auch in: *id.*, *Virgil's Epic Designs: Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven/London 1998, pp. 322-342, dort pp. 336-338, M. Schuller, *The Fascinating Temple of Juno in Aeneid 1*, in: E. Tylawsky/C. Weiss (Hrsg.), *Essays in Honor of Gordon Williams: Twenty-five Years at Yale*, New Haven 2001, pp. 249-261, u. – mit interessantem Rekurs auf Prämissen der Philodemischen Ästhetik – M. B. Skinner, *Carmen inane: Philodemos' Aesthetics and Vergil's Artistic Vision*, in: D. Armstrong/J. Fish/P. A. Johnston/Lead. (Hrsg.), *Vergil, Philodemus, and the Augustans*, Austin 2004, pp. 231-244, dort pp. 238 sq.

Kriege sind schon nicht mehr als spezifischen Machtverschiebungen verdankte Konflikte, sondern als Größen gedacht, die Gemeingut geworden sind: *bellum (...)* *iam fama totum volgata per orbem* (457). Mit Grund kann Aeneas sagen: *quis iam locus (...)* *Achate / quae regio in terris nostris non plena laboris?* (459 sq.). Noch bevor es zur Entstehung neuer Konflikte und Lösungen gekommen ist, erfährt Aeneas seine Leidensgeschichte als paradigmatisch gesetzte Größe. D. h., der raffende Blick kann schon zu einer Zeit greifen, da noch kaum absehbar ist, daß der Held mehr als seinen eigenen Kopf wird retten können. Die geschichtliche Ausfaltung wird schon zum frühestmöglichen Zeitpunkt durch unifizierende Abbreiviaturenmuster ersetzt.

9) Transzendenz, Horaz

Der Leser wird bemerkt haben, daß von den eingangs formulierten zwei Thesen nur die erste, immanenzästhetische bisher so recht zum Zuge gekommen ist. Wie steht es mit transzendenzästhetischen Modellen? Vorweg: Thesen sind auch dazu da, im Laufe einer Untersuchung korrigiert, überholt und durch bessere, zutreffende ersetzt zu werden. Seien wir offen für den Fall, daß sich These 2 überhaupt als falsch herausstellen sollte.

Nun, wie steht es mit den transzendenten Bezügen? Augenscheinlich sind sie bei Horaz. Die Frage ist nur, ob die motivisch-thematischen Transzendenzsituationen eine strukturelle Entsprechung in den Gedichten haben oder mindestens die Ablösung der transzendenten Spitze aus den je immanenzästhetischen Horizonten erkennbar wird.

Vorweg: Auch Horaz verfährt in der Regel nach dem ererbten immanenzästhetischen Muster. In vielen Gedichten verjüngt sich die Komplexitätspirale erkennbar bis zum Ende des Liedes: Die Oden münden in die Konkrettheit einer Situation, eines Umstandes, eines Details. Die Perspektive verengt sich und gibt einen kristallinen Kern frei, in dem der narrative Vorgang schillernd verdichtet scheint:

Schönstes Beispiel für die Bewegung von außen nach innen ist *carm.* 1, 9, wo die Coda noch einmal den Gang des ganzen Gedichts repetiert: *nunc et Campus et areae / lenesque sub noctem susurri / composita rependantur hora. / nunc et latentis proditor intimo / gratus puellae risus ab angulo / pignusque dereptum lacertis / aut digito male pertinaci* (18-24).

These 1: Die Verse liefern die Topo- und Chronopoetik⁵² der ganzen Horazischen Odendichtung: Schon die Fähigkeit des Horatiuschen *nunc*, sich narrativ

⁵² Auf die Bedeutung von Zeit und Raum für die Schlusssequenz hat schon L. Edmunds, *From a Sabine Jar. Reading Horace, Odes* 1, 9, Chapel Hill/London 1992, pp. 18, 35 sqq., aufmerksamkeit gemacht. Er bemüht auch Kants Bestimmungen über die Zeit-Raum-Analogie (KRIV), für C. Segal, *Horace's Soracte Ode* (19). Of Interpretation, Philologie and Hermeneutic, in: S. Kresic (Hrsg.), *Contemporary Literary Hermeneutics and Interpretation of Classical Texts – Herméneutique littéraire contemporaine et interprétation des textes classiques*, Ottawa 1981,

zu sequentialisieren, demeritiert seine Eignung als Vorläufer des modernen ‚now‘! Innerhalb der Sequenz geht die Richtung auf die zunehmende Fixierung des Jetzt-Punktes vom unscharfen *nunc*, zur Approximation *sub noctem*, zum festen Datum *composita hora*. Desgleichen der Raum: Die Weite des Feldes verengt sich zum innersten Winkel, zu Arm und schwach sich sträubendem Finger der Liebsten.⁵³ Die Vexatosperspektive von Dichtung ‚thematisiert‘ sich sphragisähnlich. Die Schluffhaftigkeit eines Schlusses birgt – notwendig – ein Reden über das Ganze wie – insonderheit – das Verhältnis des Schlusses zum Ganzen. Der Finger im hintersten Winkel muß in irgendeiner Weise signifikant sein. Er ist im innersten Kern der Konzentrationsperspektive, die das Gedicht bestimmt.

Nota bene: Figuren, die Horazens Dichtkunst auch sonst bestimmen, laufen im Schluß der Ode mit: *lenes susurri*, die Figur der Wiederholung, Versteck und Verrat, Lachen und Pfändung, Raub und Sträuben.

These 2: Der Modus ist das ‚Als ob‘, das die Horazische Dichtung im Verhältnis zum Leben vorstellt. Mimesis, die sich selbst thematisiert. Wie ernst müssen wir die Räume und Zeiten in einem solchen Schlußteil nehmen. Sie sind ja Teil des spielerischen Durchgangs durch die Möglichkeiten des Lebens und die Möglichkeiten der Dichtung.

Es ist evident, daß die immanenzästhetische Struktur römischer Dichtung in der Ausbildung der *recusatio* ihr kongeniales Gewand gefunden hat. Nüregends ist das schöner zu beobachten als in der Pindar-Ode *carrm.* 4, 2, wo Weite und Enge der divergierenden Entwurfe in griffigen Bildern entwickelt werden: *multa Dircaeam levari aura cyconum, / tendit, Antoni, quotiens in altis / nubium tractus: ego apis Matinae / more modoque / grata carpentis thyma per laborem / pluri: num circa nemus uvidique / Tiburis ripas operosa parvus / carmina fingo* (25-32). Auch hier ist der Prozeß der Ablösung des Details vor reich ausgestatetem Hintergrund in der Coda noch einmal programmatisch durchgeführt: *te decem lauri totidemque vaccae, / me tener solvet vitulus, relicta / matre qui largis iuvenescit herbis / in mea vela, / fronte curvatos imitatus ignis / tertium lunae referentis ortum, / qua notam dixit, niveus videri, / cetera fulvus* (53-60). Deutlicher als in 1, 9 die Umkehrung und Aufwertung der Nuance.⁵⁴ Das Mal auf der

pp. 287-292, p. 291, ist „the content [...] nothing if not a meditation on time“. Die poetologische Valenz ist ihm entgangen.

⁵³ Cf. H. Vretska, Horaz c. 19 – Versuch einer Annäherung, AU 23, 1980, pp. 23-39, p. 39: „Eine allmähliche Verengung des ‚Gesichtsfeldes‘ tritt ein“. Vgl. auch D. Lohmann, Bild und Bedeutung in den Oden des Horaz, dargestellt am Beispiel des Carmen 1.9: *Vides ut alta sit* ... in: P. Neukam (Hrsg.), *Vertrautes in neuem Licht*, München 1994, pp. 114-135, bes. p. 127 sq. und Anm. 12, H.P. Syndikus, *Some Structures in Horace's Odes*, in: S.J. Harrison, *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, Oxford 1995, pp. 17-31, dort pp. 20 sq., sowie M. Paschalis, *Constructing Lyric Space: Horace and the Alcaean Song*, in: *id.* (Hrsg.), *Horace and Greek Lyric Poetry*, *Rethymon* 2002, pp. 71-84, bes. pp. 74-78.

⁵⁴ S. auch D. Esser, *Untersuchungen zu den Odenschlüssen bei Horaz*, Meisenheim am Glan 1976, p. 104. Auf die „ähnliche Vervielbündigung der Schlusstrophen“ in beiden Gedichten

Stirn des Kalbchens ist fähig, die Mondsichel bei ihrem dritten Aufgang abzubilden. Der Spot ist so weltfahrig, daß er die zweimal zehn ausgewachsenen Tiere des Iulius aufwiegen kann. (Auch die Richtungsbewegung von den *largae herbae* zur Kristallisation in den eigenen Wünschen ist hinreichend deutlich gemacht.) Das irisierende Stimmal als *Telos* der Ode kommt nicht unvorbereitet. Die erste Strophe hatte das Gegenprogramm eines in den gläsernen Pontus zu stürzen drohenden daedalisch-wächsernen Flitzgelwerks entwickelt. Das subsonare Wagnis hat nun seine Entsprechung im einsam-lunaren Leuchten der *nota frontis*.⁵⁵ Aber leuchtet es nicht, weil der Sonntag Pindarischer Annunthung hinter ihm liegt?⁵⁶ Die Rückbesinnung auf die *imitatio naturae* und die Antriebe lunaren Dichtens machen auch den Durchgang durch die Höhen Pindars erträglich. Die Provokanz der *aemulatio* ist freilich dem langen Atem des *deuteroplous* im Abglanz des Mondes gewichen.⁵⁷

10) Immanenz und (Trans-)Skandenz

Wie läßt sich nun die in den berühmten Sphragisgedichten 2, 20 u. 3, 30 unzufelhafte Transzendenzansprache mit den benannten Strukturen von Immanenz in Einklang bringen? Vielleicht ist die Frage falsch gestellt. Als sei der Einklang eine un hinterfragbare Notwendigkeit. Aber es gibt ihn doch. Innenschwenks wie die eben geschilderten sind nicht zwar ein Aufstieg, aber ein Abstieg in den Inneren der Dichtung, der sprachlich nicht bestimmter und nicht unbestimmter ist als der Auf- und Überstieg in ein Außen und Über, das doch immer nur in Bildern der Dichtung markiert werden kann. Ein *descensus ad infera*, der – wie die Unterweltsvision in 2, 13 lehren kann – genau jene Unendlichkeitsperspektive sichert, die das Leben selbst für gewöhnlich nicht bereithält. Dichter mit Ewigkeitsperspektive vermessen mit Vorliebe Räume (so auch in 2, 20 u. 3, 30)⁵⁸ und halten sie überschaubar. Sie schreiten langsam und kommen doch auch zum Ziel. Noch wenn sie vom stetig wachsenden Ruhm träumen, nehmen sie Maß am gleichmäßigen Schritt (*dum* [...] *scander*, 3, 30, 8 sq.) des capitolini-

hat schon Vretska, *ibid.*, p. 38, hingewiesen. Betroffen sind freilich nicht nur die Schlusstrophen.

⁵⁵ Cf. die andersgeartete Deutung durch G. Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley/Los Angeles/Oxford 1991, p. 143.

⁵⁶ Und der Sonntag des Augustus; das ‚Selbstzitat‘, *o sol / pulcher, o laudande!* (46 sq.) weist die Richtung zur Selbstreferenz der Schlussequenz.

⁵⁷ Cf. M.C.J. Putnam, *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca (N.Y.) London 1986, p. 62: „His poetic achievement is as natural as the rival of Pindar's would be false“.

⁵⁸ R.G.M. Nisbets und N. Rudds pointierte Gegenüberstellung (*A Commentary on Horace: Odes. Book III*, Oxford 2004, p. 372, *ad* c. 3, 30, 8 sq.) greift zu kurz: „just as 2, 20 describes the extent in space of H's fame, so this poem describes the extent in time“.

schen Pontifex: *usque ego postera / crescā laude recens, dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex (ibid. 7-9).*⁵⁹

⁵⁹ Cf. Verg., *Aen.* 9, 446-449: *Fortunati ambo, si quid mea carmina possunt, / nulla dies umquam memori vos eximet aevo, / dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum / accolet imperiumque pater Romanus habebit.* – Auch die Schlußsequenz der Ovidischen *Metamorphosen* weist in diese Richtung, wenngleich dem *spatium* (874) des menschlichen Lebens immerhir die Weite des römischen Herrschaftsgebietes kontrastiert wird (*qua [...] patet domitis Romanae potentia terris*, 877). Rosati hat schön gesehen, daß Ovid „a garanzia della sua immortalità non assume tanto l’eternità di Roma [...] quanto piuttosto i *praesagia vatum*: sono essi, se hanno una qualche verità, i garanti che assicurano l’eternità della sua opera. Paradossalmente la fiducia del poeta nella sua gloria non poggia più su un elemento esterno, su un dato della realtà, ma sulla salda autocoscienza della poesia stessa, che diventa così parametro del suo stesso destino. (Come dire: la poesia è immortale perché lo dice la poesia). L’unica certezza l’unico punto fermo in rapporto al quale commisurare la durata delle cose non è più Roma ma l’eternità della poesia“ (*L’esistenza letteraria. Ovidio e l’autocoscienza della poesia*, M&D 2 1979, pp. 101-136, dort pp. 119 sq.). Cf. auch Prop., 4, 1, 56 sqq.: *qualia creverunt moenia lacte tuo! / moenia namque pio coner disponere versu: / ei mihi, quod nostro est parvus in orosonus! / sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi / fluxerit, hoc patriae serviet omnia meae. / Ennius hirsuta cingat sua dicta corona: / mi folia ex hederā porrige, Bacche, tua, / u nostris tumefacta superbiat Umbria libris, / Umbria Romani patria Callimachi! / scandenti quisquis cernit de vallibus arces, / ingenio muros aestimet ille meo! Cf. ibid., 121 sqq.: *Umbria te notis antiqua Penatibus edit / (...) / qua[m] nebulosa cavo rorat Mevania campo, / e lacus aestivis intepet Umber aquis, / scandentisque Asis consurgit vertice murus, / murus aut ingenio notior ille tuo.**