Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique

Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique

Band: 47 (2001)

Artikel: Literaturgeschichtsschreibung und immanente Literaturgeschichte : Bausteine literarhistorischen Bewusstseins in Rom

Autor: Schwindt, Jürgen Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-660710

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

I

JÜRGEN PAUL SCHWINDT

LITERATURGESCHICHTSSCHREIBUNG UND IMMANENTE LITERATURGESCHICHTE.

BAUSTEINE LITERARHISTORISCHEN BEWUSSTSEINS IN ROM

Die Literaturgeschichte, einst die Paradedisziplin der Klassischen Philologie, ist im 20. Jahrhundert in schweres Fahrwasser geraten. Erst seit Mitte der 80er Jahre erlebt sie im Gefolge einer wiedererstarkten Kulturgeschichte ihr erstaunliches *comeback*. An der wechselvollen Geschichte der Literaturgeschichte läßt sich zuweilen besser als an erklärten Programmschriften der philologischen Fächer ablesen, wie es um diese bestellt sei. Doch kann das programmatische Schrifttum durchaus als erste Orientierung auf dem Feld der Literatur- und Wissenschaftsgeschichte dienen. Markante Zäsuren der deutschen Fachgeschichte gehen nicht selten mit Bekenntnissen zum Stellenwert der Literaturgeschichte einher: Friedrich August Wolfs *Darstellung der Alterthums-Wissenschaft*[1], August Boeckhs *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*[2], die Antrittsvorlesungen von Richard Heinze (*Die gegenwärtigen Aufgaben der römischen Literaturgeschichte* [Leipzig 1906])[3], Werner Jaeger

[1] In *Museum der Alterthums-Wissenschaft* 1, hrsg. v. F.A. WOLF u. P. BUTTMANN (Berlin 1807), 1-145.

[2] Hrsg. v. E. BRATUSCHECK (Leipzig 1877; [2]1886).

[3] In *NJbb* 19 (1907), 161-75.

(*Philologie und Historie* [Basel 1914])[4] und Hans Robert Jauß (*Was heißt und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte?* [Konstanz 1967])[5], letztere in der Vermittlung durch Manfred Fuhrmann[6], Wilfried Barner[7], Richard Kannicht[8] und Ernst A. Schmidt[9], bezeichnen jeweils Wendepunkte in der wissenschaftlichen Ausrichtung der (deutschen) Klassischen Philologie.

Vermehrte literaturgeschichtliche Anstrengungen können Anzeichen eines florierenden wissenschaftlichen Betriebes sein: Das Bedürfnis nach Überschau über die Fülle bereits gesichteten, erschlossenen Materials führt auf den Versuch der literarhistorischen Synthese oder wenigstens die wohldisponierte, themen- oder gattungsorientierte Darstellung. Sie können aber auch Symptom einer Krise sein, einer Krise der Literatur. Die historische Bilanz eröffnet Möglichkeiten zur besseren Einschätzung und Diagnose des Übelstands und sucht zugleich Richtpunkte zu benennen, die der Entwicklung und Förderung 'neuer' Literatur dienen können.

In diesem letzteren Sinne ist die altphilologische Literaturgeschichte nie Literaturgeschichte gewesen. Ihr Gegenstand hat sich über die lange zeitliche Distanz wie von selbst historisiert. Keine noch so gewiefte Darstellung kann ihn zurückholen in

[4] In *NJbb* 37 (1916), 81-92 (auch in: W. J., *Humanistische Reden und Vorträge* [Berlin ²1960], 1-16).

[5] Erschienen unter dem Titel *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* zunächst in der Reihe *Konstanzer Universitätsreden*, hrsg. v. G. HESS, Heft 3 (Konstanz 1967; ²1969), sodann in H.R. JAUSS' Aufsatzsammlung *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt a.M. 1970), 144-207.

[6] V.a. in Auseinandersetzung mit Hermann TRÄNKLE in dem Bändchen *Wie klassisch ist die klassische Antike?* (Zürich/Stuttgart 1970).

[7] W. B., "Neuphilologische Rezeptionsforschung und die Möglichkeiten der Klassischen Philologie", in *Poetica* 9 (1977), 499-521.

[8] R. K., "Der alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung" — Grundzüge der griechischen Literaturauffassung, in DERS., *Paradeigmata — Aufsätze zur griechischen Poesie*, hrsg. v. L. KÄPPEL u. E.A. SCHMIDT (Heidelberg 1996), 183-223.

[9] E.A. S., "Nachdenken über das Fach Klassische Philologie im Jahr 1988. Aufgaben der Altphilologie im Verbund der historisch-hermeneutischen Geisteswissenschaften", in *1838-1988. 150 Jahre Philologisches Seminar der Universität Tübingen*, hrsg. v. R. KANNICHT (Tübingen 1990), 55-67.

die Gegenwart. Die Aequidistanz des Literarisch-Literaturkritischen und der Literaturgeschichte ist nicht mehr ohne weiteres gegeben. Der kompetitive, politisch-pädagogische Eifer des Literaturhistorikers ist der Gelassenheit des Literatur-Wissenschaftlers gewichen. Dieser historisch gegebene Status birgt, wiederum, beträchtliche Chancen und beträchtliche Gefahren in sich. Der Vorzug unparteilicherer Erörterung ist gegebenenfalls um den Preis unkonturierter profilloser Darstellung erkauft, der das Literarische über seiner historischen Subsumierung zu kurz kommt.

Der epistemologische Status der Literaturgeschichtsschreibung ist erst in jüngerer Zeit zum Gegenstand intensiver Forschungen geworden. Es hat sich zuletzt weithin die Überzeugung durchgesetzt, daß die Literaturgeschichte Teil jenes großen Zusammenhangs der unendlichen Menge von Einzelerzählungen vorstellt, die die Universal- und Kulturgeschichte liefern kann. Die neueste Systemtheorie erscheint als Fortschreibung ihrer aufgeklärten Vorgängerin: der weltgeschichtlichen Entwürfe in Spätrenaissance und Barock. Unter umgekehrten Vorzeichen, wohlgemerkt: Sie hat die Autonomisierungsbestrebungen der idealistischen Periode nicht rückgängig gemacht, sondern auf die Spitze getrieben. Das Teilsystem 'Literatur' ist so geschlossen, daß es die abgedichtete Welt der alten Kosmiker in sich wiederholt und wie jene in Gott ihre Transzendenz, so nun selbst in der 'Umwelt' ihr Außen hat. Luhmanns Systemtheorie neigt, wie jede brillante Theorie, zu Übertreibungen[10]. Wichtig ist die 'Beobachtung', daß jedes System und so auch das Kunstsystem autopoetisch sein soll, d.h., es bringt sich selbst aus sich selbst hervor. Dies scheint evidentermaßen von

[10] Für unsere Zwecke relevant v.a. N. L., "Das Kunstwerk und die Reproduktion der Kunst", in *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselementes*, hrsg. von H.U. GUMBRECHT und K.L. PFEIFFER (Frankfurt a.M. 1986), 620-672; DERS., "Weltkunst", in *Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur*, hrsg. von N. L. / F.D. BUNSEN / D. BAECKER (Bielefeld 1990), 7-45; u. DERS., *Die Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt a.M. 1995; als *stw* ebd. 1997).

der Literaturgeschichte zu gelten, die ihre Gegenstände immerzu selbst hervorbringt — mindestens in dem Sinne, daß sie die Überlieferungs- und Wirkungsgeschichte an bestimmten Stellen sistiert und über diesen 'Eingriff' Positionen schafft, Konstellationen hervorbringt, die man dann literaturgeschichtlich nennen mag. Die Eingriffsstellen markieren zugleich, selbstverständlich, semantisch-interpretatorische 'Feststellungen'. Aus der Vielzahl möglicher Rezeptionsweisen wird mindestens eine herausgegriffen. Das εἰς τί der literaturhistorischen Similitäten ist mitentscheidend für die Konstruktion der literarhistorischen Genealogie.

Die demiurgische Aufgabe des Literarhistorikers ist dem Gegenstand verwandt, an dessen 'Erzeugung' und Beschreibung er sich versuchen muß: der Literatur. Es ist diese bald eingestandene, bald uneingestandene Affinität, die die altphilologische Literaturgeschichtsschreibung vor dem 'Nachteil' rettet, den sie — wie eingangs beschrieben — gegenüber ihren neuphilologischen Schwestern mitunter dadurch hat, daß sie 'zu spät' kommt. Die supplementierende Phantasie, die konstruktive Leistung literarhistorischer Kombination macht die starke Mittelbarkeit der Anschauung mehr als wett. Daß dies von vielen Klassischen Philologen so gesehen wird, ist wenig wahrscheinlich. Wenige auch werden den Ehrgeiz verspüren, Literaturgeschichte als Kunstgeschichte zu schreiben. Kein so abwegiger Gedanke eigentlich auf einem Terrain, das die künstlerische Literaturgeschichte so nahelegt. Roms 'Literaturgeschichten' sind, so man den Namen gelten läßt, Kunst- und Künstlergeschichten, und zwar in dem doppelten Sinne, daß 1) die *artifices* und ihre *ars*, nicht die *opera* im Vordergrund stehen, und daß 2) *artifices* über *artifices* schreiben. Von dieser grundsätzlichen Bestimmung bilden auch Autoren wie Nepos, der ältere Seneca und Sueton keine Ausnahme; und es ist nicht nur unsere vielleicht ein wenig idealisierende Einstellung, die die Vorgenannten zu unverächtlichen Zeugen artifizieller Artigraphie werden läßt; den Römern haben sie als sachverständige *artium scriptores* gegolten.

Die Kontaktzone zwischen alter und neuer, antiker und moderner Literaturgeschichte ist noch viel zu wenig beleuchtet, und man kann nicht sagen, daß sich die moderne Literaturwissenschaft bisher übermäßig für ihre antike(n) Verwandte(n) interessiert hat. Meine These ist, daß die eklatante Vernachlässigung antiker Literaturwissenschaft ihre Ursache hat

1) im Selbstverständnis einer um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert 'neu' sich formierenden literarhistorischen Tradition, die sich emphatisch als innovative 'wissenschaftliche' Ordnungsmacht erlebt und beschreibt;
2) im auffällig konstanten Wissenschaftsbegriff der modernen Literaturgeschichte, deren kategorialer, systematisch-'begrifflicher' Zugriff auf die antiken Dokumente die angemessene Wahrnehmung der Heterogenität und des Eigenrechts dieser Literatur lange verhindert hat;
3) im Unbehagen an der letzten Aufklärung über die literaturtheoretischen Implikationen des Literaturgeschichtlichen (über die Macht des Konglomerats der Literaturkritik und -geschichte über die 'Reservate' einer als authentisch erlebbar und bildend empfundenen Literatur; die Macht der literarkritischen Tradition auch über unsere eigene Kritikerschaft).

Was die Erforschung der antiken Literaturgeschichte also von vorneherein erschwert, ist nicht allein die katastrophal schlechte Überlieferung, auch nicht allein die gattungsmäßige Inkonstanz antiker Literaturgeschichtsschreibung: es ist vor allem der Umstand, daß sich über den 'authentischen' Diskurs der antiken Dokumente die Traditionen der sogenannten modernen Literaturhistorie gelegt haben; da diese sich (wenigstens in der Klassischen Philologie; Contes 'Einleitung' in seine *Lateinische Literaturgeschichte*[11] ist eine von wenigen nennenswerten Ausnahmen) von den ideologischen Implikationen ihres eigenen

[11] G.B. C., *Letteratura latina. Manuale storico dalle origini alla fine dell'impero romano* (Firenze 1987).

Schaffens bis heute nicht Rechenschaft geben, ist eine dreifache Verstellung des Traditionszusammenhangs zu konstatieren:

1) als selbstverständliche Grundannahme: die (vielleicht) dekonstruktionistisch-diskursanalytische Verstellung, die in dem hier gewählten wissenschaftsgeschichtlichen, also metaphilologischen Ansatz liegt;
2) die (wie immer geartete) methodische Voreinstellung der modernen Literaturgeschichtsschreibung;
3) die 'objektive' Verstellung, daß die antiken Texte so trümmerhaft überliefert sind, daß sich über das literaturhistorische (Erkenntnis)Interesse der Literaturhistoriker allenfalls auf dem Wege detaillierter phänomenologischer Analyse und Deskription etwas einigermaßen Zuverlässiges ermitteln läßt.

Phänomenologie meint zum einen, vordergründig, einen *logos* über die *phainomena* (Erscheinungsformen) literarhistorischen Interesses, zum anderen ist sie eine radikalisierte (diskursanalytisch aufgeklärte) Form der Hermeneutik (die ihre autodekonstruktiven Ansätze nur zu oft vergessen hat). Die Wahl der phänomenologischen Methode erweist sich als heilsamer Zwang: Eine als diskontinuierlich und zerrissen sich darstellende literaturhistoriographische Überlieferung läßt geschichtliche und geschichtsphilosophische Darstellung *a priori* nicht zu; der erzwungene phänomenologische Blick eröffnet nun aber durch weitgehende Ausschaltung der diachronischen Perspektive ungeahnte Anschlußmöglichkeiten an moderne, ja postmoderne Theorie; diese wird womöglich mit dem Ausmaß ihrer eigenen innovationslüsternen 'genetischen' Selbstvergessenheit konfrontiert; das Zauberwort ist die 'Praefiguration', und der wissenschaftsarchäologische Rekurs würde zuletzt ein Beitrag zur Wissenschaft von der Moderne sein.

Der freundlichen Einladung durch den Veranstalter dieses Kolloquiums folgend, darf ich an dieser Stelle in Form eines exponierenden Exkurses meine Lektüre der wichtigsten explizit literaturhistorischen Texte kurz erläutern[12]:

[12] Die folgenden Kurzcharakteristiken fußen auf den im Februar 2000 erschienenen *Prolegomena zu einer 'Phänomenologie' der römischen Literaturge-*

Die Kunstmäßigkeit literarhistorischer Rede liegt schon auf ihrer frühesten römischen Stufe, in den Lehrdichtungen des **Volcacius Sedigitus**, **Porcius Licinus** und **Accius**, offen zutage; was in der Zusammenschau der verstreuten Überlieferung dreier Jahrhunderte (von der Frühzeit bis Quintilian) vollends deutlich wird, läßt sich gleich in den Anfängen beobachten: die subjektivistische, parteiliche, pragmatische Dimension des Literaturhistorischen, kurz: das literaturkritische Erbe.

Varro kommt dem, was man sich heute unter Literaturgeschichtsschreibung vorzustellen pflegt, weitaus am nächsten. Zwar teilt er — wie es scheint — wenigstens in manchen seiner zahlreichen einschlägigen Schriften mit seinen poetischen Vorgängern eine gewisse Neigung zu gefälliger, kompendiarischer Darstellung, doch hat er, auf den Leistungen der alexandrinisch-pergamenischen Philologie aufbauend, zugleich das Fundament für jede weitere Beschäftigung mit den alten Texten gelegt. Eine zu starker Schematisierung neigende moderne Philologie tendiert noch immer dazu, das literaturhistorische Potential der Varronischen Bruchstücke zu unterschätzen. Der Autor hat sich, paradoxerweise, durchgesetzt, indem er unterging. Seine stil- und echtheitskritischen, chrono- und biographischen, kultur- und literaturgeschichtlichen Studien sind richtungsweisend geworden. Manche Nachfolger freilich sind hinter die methodische Vigilanz und Aufgeklärtheit Varros weit zurückgefallen, indem sie sich einseitig auf die biographische Methode verlegten.

Auch das teleologische Geschichtsdenken hat seine *römische* Praefiguration: im **Cicero**nischen *Brutus*. Gegen die gängigen Interpretationsmodelle, die entweder die politische (brutusfreundliche, caesarfeindliche) oder die rhetorik-theoretische Komponente (Streit: Attizismus — Asianismus) betonen, setze ich die Dechiffrierung des literarhistoriographisch verschlüsselten periautologischen (latent egozentrischen, autobiographistischen) Diskurses. Indem solche Relektüre die von Cicero aufwendig inszenierte Rhetorik des Schweigens (vom

schichtsschreibung. Von den Anfängen bis Quintilian (Göttingen 2000). Dort die näheren bibliographischen Angaben.

Politischen, vom Ego) unterläuft, nimmt sie ihn ernst und reißt ihm die literarhistorische Maske herab: die teleologische Verstellung ist autobiographisch gesteigert; Ciceros Ruhmesgeschichte hat das literarhistorische Komplott (wenn es denn als solches durchschaut war) nicht geschadet.

Scheinbar hat auch die organistische Geschichtsauffassung ihr römisches 'Vorbild': in **Velleius Paterculus.** Jedenfalls steht er solchem Geschichtsdenken näher, als Goethe in seinem programmatischen Winckelmann-Aufsatz annimmt. Bezeichnenderweise jedoch vermeidet Velleius die Verallgemeinerung des organistischen Grundzugs seines literaturgenetischen Modells. Was er liefert, ist die bildsprachliche, vielleicht originelle, Konfiguration dessen, was bei sogenannt substantielleren Autoren mitunter zur biologischen Philosophie der Literaturgeschichte verkommt. Was Goethe, andererseits, als sittliche Ätiologie des Literaturgeschichtlichen verkennt, ist in Wahrheit der ambitionierte Versuch des Velleius, römische Literaturgeschichte griechisch zu schreiben: die individualpsychologischen, originalgenialen Antriebskräfte der Literatur treten gegenüber dem traditionellen Erklärungsmodell der interkulturellen *imitatio/aemulatio* in den Vordergrund, römische Literatur wird als Literatur eigenen Rechts behauptet.

In erkennbarem Unterschied zur Erforschung moderner Literaturgeschichtsschreibung sieht sich die klassisch-philologische Literaturwissenschaft in ihren Gegenständen immer wieder auf den genetischen, materiellen, ja existentiellen Zusammenhang von Literaturgeschichtsschreibung und literarischer und literaturhistorischer Tradition verwiesen. An **Quintilians** Ausführungen im 10. Buch seiner *institutio oratoria* wird deutlich, daß es der Kanoniker und Literaturpädagoge ist, der unter den dramatischen Bedingungen eines hochfragilen Überlieferungszusammenhangs die Literaturgeschichte erschafft: was nicht wieder und wieder zur Lektüre empfohlen und also wieder und wieder abgeschrieben wird, ist, früher oder später, unrettbar verloren. Das schöne Wort von der

'Materialität der Kommunikation'[13], hier entfaltet es seinen vollen Sinn.

Selbst die 'harmlosesten' unter den römischen Literarhistorikern (die uns vielleicht nur deshalb so harmlos scheinen, weil sie das, was sich endlich auf breiter Stufe durchgesetzt hat: die biographisch-anekdotische Aufbereitung des überlieferten Materials, auf einer rudimentären Stufe verkörpern), selbst **Nepos**, **Seneca maior** und **Sueton** haben ihr theoretisches Substrat. Postmoderne Wissenschaft verfügt über die Mittel, die Substrata zu lesen: sei es das Prinzip der seriellen Komposition, die ohne Geschichtsphilosophie und das Postulat der Anschließbarkeit an außerliterarische Diskurse auskommt (Nepos), sei es die imaginative Konditionierung der mnemoneutischen Literaturgeschichte(n) des älteren Seneca. Zugleich aber schlägt die geahnte Praefiguration ernüchternd auf den triumphalischen Entdecker-Gestus postmoderner Dekonstruktion zurück.

Nicht unerwähnt bleiben darf schließlich die literaturgeschichtsgenerierende Instanz der *querelle*: Sie sistiert und fördert zugleich literarhistorische Prozessualität; in **Horaz** fassen wir einen gemäßigt progressiven, in **Tacitus** einen gemäßigt konservativen Vertreter in der konfliktiven Situation.

Mit den römischen *querelles* ist für uns der Punkt erreicht, wo sich die Abgrenzung einer eigentlichen Literaturgeschichte von einer uneigentlichen, *en passant* oder *par hasard* erreichten nicht länger aufrecht erhalten läßt. Von der Erforschung der römischen Literaturgeschichtsschreibung ist das Phänomen der immanenten Literaturgeschichte nur um den Preis erheblicher Lückenhaftigkeit der Darstellung und oft genug gezwungener, nicht zwingender Einteilungen zu trennen. Auch in den als einschlägig betrachteten Werken römischer Literarhistorie (Ciceros *Brutus*, die Viten-Sammlungen des Nepos und Sueton, Velleius' literarhistorische Exkurse, Quintilian X) erschließt sich das

[13] Vgl. die Beiträge des so betitelten Bandes, hrsg. v. H.U. GUMBRECHT u. K.L. PFEIFFER (Frankfurt a.M. 1988; [2]1995).

Literaturgeschichtliche als strukturierendes Interesse häufig nur auf den zweiten Blick: als immanente, gattungstranszendierende Größe — und dies umso mehr, als die römische Literaturgeschichte von Anfang an und fast ausnahmslos selbst literarisch geformt ist. Sie ist dies nicht nur, weil ihre politisch-kulturhistorische Verwandte 'traditionell' der Dichtung mehr oder weniger nahe steht. Als Lehrdichtung oder auch in Form des dialogisch konzipierten Sachbuchs beleiht sie immer schon jene literarischen Bezirke, auf deren historische oder systematische Beschreibung sie ausgeht.

Wie wenig explizite und immanente Literaturgeschichte in der Praxis zu trennen sind, mag der *Brutus* lehren, der virtuos die Engführung objektiver und immanenter Literaturgeschichte demonstriert. Der *primo obtutu* unparteiliche Bericht über die Entwicklungsgeschichte der römischen Beredsamkeit entpuppt sich als Ciceros 'Vorgeschichte': 'Entwickelt' ist am Ende der Autor, dessen Kunstfertigkeit immanent den Maßstab geliefert hat für das breit geschilderte literaturkritische und -historische Szenario.

Neben diese genuin literarische Form immanenter Selbsthistorisierung tritt, natürlich, der manifeste Hinweis auf Vorläufer, die Gleiches oder Ähnliches getan oder versucht haben. In einem gewissen Sinn ist die eigentliche bzw. explizite Form immanenter Historisierung(en) uninteressanter als die *implicite* vorhandene Referenz auf literaturgeschichtliche Kategorien. Die direkte Benennung wird dann zur literarischen Größe, wenn sie mehr der Verstellung als der Offenlegung eines literarischen Bezugszusammenhangs dient: wenn Abhängigkeiten, weil schmeichelhaft, simuliert, oder, weil lästig, durch Lakonismus, Untertreibung oder offene Kritik dissimuliert werden sollen. Auch das Lob kann im Munde des Nachgeborenen vernichtend sein. "*Never trust the artist*". Man möchte wünschen, daß D.H.Lawrence's Empfehlung vor allem in der deutschsprachigen Philologie ernster genommen würde. Selbstaussagen römischer Autoren sind, wenn nicht geradezu notorisch unzuverlässig, so doch mit großer Vorsicht zu genießen. Die Falle,

die hier dem leichtgläubigen Interpreten droht, ist von der *autobiographical fallacy*, von der wir uns erst zuletzt mühsam befreit haben, nicht grundsätzlich verschieden. Warum sollten Autoren, die zwischen Kunst und Leben so gut zu unterscheiden wußten, 'aufrichtig' sein, wo nicht mehr nur ein gedichtetes Leben, sondern schon ihr literarisches Überleben, ihr Ruhm auf dem Spiel stand?

Es ist vielleicht kein Zufall, daß die dichterische Selbsthistorisierung mitunter noch in ihrer entwickeltsten Form ihren, mit Verlaub gesagt, 'primitiven' Kern nicht verleugnen kann. Es ist dies nach meiner Einschätzung auffallend oft die seit ältesten Zeiten begegnende 'Grabrede'. Im *titulus* gerinnt ein Lebenswerk zur Essenz, zur dichtesten Form, die das Überdauern sicherstellen soll. Wir wissen nicht, wie Naevius, wie Plautus und Pacuvius ihren *titulus* gestaltet haben würden; die Inschriften, die mit ihrem Namen verbunden sind, sind zweifellos nicht *ihr* Werk. Varro haben sie, so schließt Gellius — vielleicht ein wenig leichtfertig — für 'echt' gegolten[14]. Und doch kommt zur Rekonstruktion altertümlicher Selbstaussagen auf die 'äußere' Authentizität der Grabreden nicht alles an. Das Erfundene muß, will es für authentisch gelten können, gut erfunden sein. Ein Grundsatz, der, nebenbei bemerkt, in jeder Art der Echtheitkritik beherzigenswert ist.

Naevius also, so will die Überlieferung, hinterließ ein *epigramma... plenum superbiae Campanae*:

immortales mortales si foret fas flere,
flerent divae Camenae Naevium poetam.
itaque postquam est Orci traditus thesauro
obliti sunt Romae loquier lingua Latina[15].

[14] GELL. 1,24,3: *epigramma Plauti, quod dubitassemus an Plauti foret, nisi a M. Varrone positum esset in libro de poetis primo*. Das Argument stützt sich also auf ein externes Indiz.

[15] GELL. *ibid.* §2. Ich gebe Courtneys Text, zweifle aber (mit Leo und anderen), daß sich die vierte Zeile in dieser Form halten läßt.

Noch bevor es also zur Ausbildung einer literarhistorischen Ahnenfolge kommen konnte (Naevius ist ja erst der zweite Autor, der sich namentlich und institutionell fassen und einordnen läßt), soll mit dem Ableben des Dichters die römische Literatur, nein stärker noch: die lateinische Sprache verstummt sein. Wenngleich die Erklärung plausibel zu sein scheint, daß der Autor auf jener frühen Stufe noch keine römischen Leitbilder benennen konnte, so spräche der selbstgewisse Ton, der ihm hier unterstellt wird, doch für eine bemerkenswert hohe Meinung vom Reifegrad der eigenen Leistung. Die früheste Selbsteinschätzung, von der die Römer im 1. Jh. v.Chr. Kenntnis haben wollten, läßt eine literarhistorische Entwicklung also gerade nicht erwarten: Sie setzt eine solche, soweit sie römisch wäre, offensichtlich weder voraus (immerhin gibt es Camenen) noch gibt sie Anlaß zur Zuversicht in betreff des Fortgangs der römischen Poesie.

Können wir danach unsere eingangs geäußerte Vermutung aufrecht erhalten: die Grabrede als Keimzelle immanenter Literaturgeschichte? Nehmen wir die *epitaphia* des Plautus und Ennius hinzu.

> *postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget*
> *scaena [est] deserta; dein Risus Ludus Iocusque*
> *et Numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt*[16].

Was ist an dieser Einstellung literaturgeschichtlich? Die Gattung steht, personifiziert, am Grabe des Dichters, die Bühne ist verwaist. Der Verstorbene hat sie augenscheinlich ausgefüllt. Die Dinge, auf die er sich am besten verstand: Risus, Ludus, Iocus, Numeri, sie alle betrauern den Tod des Dichters. In die Sprache der Literaturkritik und -geschichte übersetzt heißt das: "Die Komödie hat einen großen Künstler verloren. Er zeichnete sich aus durch sprühenden Witz und gehörige Spielfreude. Sein Metrenreichtum war bemerkenswert. Wer sollte ihn ersetzen können?"

[16] *Ibid.* §3. Ich folge wiederum Courtney.

Und weiter, Ennius:

nemo me lacrimis decoret nec funera fletu
faxit. cur? volito vivos per ora virum[17].

Keine Geschichte, nur eine Feststellung, die freilich auf lebens- und werkgeschichtlicher Erfahrung gründet und auf die Geschichte eines Ruhmes verweist[18]. Grabnotizen als gestellte Momentaufnahmen, die in der extremen Abbreviatur den Rang des Betrauerten in der Geschichte besiegeln. Die *sphragis*, der literarische Schlußstein, hat — wie bekannt — ihre eigene Geschichte entwickelt[19]. Fügte man sämtliche *sphragides* der römischen Literatur zu einem Ganzen zusammen, wäre dies Ganze zweifellos noch keine Geschichte der römischen Literatur — oder doch eine sehr merkwürdige: ein Wald von ragenden Säulen, zeitstufenlosen Monumenten, die sich nur ausnahmsweise dazu herbeiließen, aufeinander Bezug zu nehmen, und dann wie von ferne und gravitätisch miteinander kommunizierten. Die immanente Literaturgeschichte als eine Geschichte der Selbstbesiegelungen ist in ihrer epigrammatischen Zuspitzung unzuverlässig; sie ist eine Geschichte des Rühmens und, indem sie sich als immerzu Rühmende fortpflanzt, eine Geschichte der Zitate, der auf- und über- und nebeneinander bauenden Autoren. Wollte man die Unmöglichkeit einer römischen Literaturgeschichte erweisen, wie dies die Klassische Philologie wieder und wieder mit zum Teil stumpfen Argumenten versucht hat, müßte man auf diesem Wege fortschreiten.

[17] Nach CIC. *Tusc.* 1,34 u. 117, sowie *Cato* 73. Erschöpfende Doxographie zur Authentizitätsfrage jetzt bei H. PRINZEN, *Ennius im Urteil der Antike*, Drama, Beiheft 8 (Stuttgart/Weimar 1998), 52 Anm.44.

[18] Wichtig in diesem Zusammenhang auch V. 12f. der *Annalen*: *latos* <*per*> *populos res atque poemata nostra* / <*clara*> *cluebunt* (nach Skutsch) und die umsichtige Behandlung der Stelle durch O. ZWIERLEIN, "Der Ruhm der Dichtung bei Ennius und seinen Nachfolgern", in *Hermes* 110 (1982), 85-102.

[19] W. KRANZ, "SPHRAGIS. Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung", in *RhM* 104 (1961), 3-46 u. 97-124.

Doch kehren wir — zunächst — zur ersten, älteren Grabschrift zurück. Auch sie stiftet eine Geschichte des Ruhms. Aber er ist nicht das Thema: Der Dichter sinkt in den Hades, die lateinische Sprache hat ihren einzig wahren Sprecher verloren. Nur die steinerne Schrift verweist auf ein Überdauern römischer Poesie. Materialität der Kommunikation. Die Brüchigkeit der Überlieferung und das laute, wie ansatzlose Rühmen schon der ersten Dichter haben etwas miteinander zu tun: Nur wer seine Kunst recht auszuzeichnen und zu preisen versteht, kann auf Beachtung, Anerkennung, Dauer rechnen. Literatur- und Kunstgeschichten handeln vom Bemerkenswerten. Sie sind zunächst nichts als eine Kette von *Memorabilien.* Die Thaumatographie und anekdotisch-gelehrte Buntschriftstellerei zählt noch in Zeiten entwickelter Literaturgeschichte zu den beliebtesten römischen Gattungen. Im nationalliteraturgeschichtslosen Raum der römischen Anfänge sorgen die Autoren für ihren Eintrag in eine künftige Literaturgeschichte selbst. Die Karriere, die die monumentalische Selbstprädikation in der römischen Literaturgeschichte gemacht hat, ist gut bekannt. Tibull, Properz, Ovid haben, letzterer mehr als einmal, Gelegenheit genommen, *ihre* kongeniale Grabschrift selbst sich auszudenken. Werner Suerbaum hat in einer *appendix* seines Buches über die "Selbstdarstellung älterer römischer Dichter" die wichtigsten 'epitaphia' zusammengestellt[20]. Wie zu erwarten, ist es Ovid, der die Möglichkeit der Selbsthistorisierung im Medium der fingierten Grabinschrift voll ausschöpft:

hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum
ingenio perii Naso poeta meo.
at tibi qui transis ne sit grave quisquis amasti
dicere: Nasonis molliter ossa cubent[21].

Der *titulus* ist vollkommen literarisiert nicht nur, weil er Teil eines größeren textlichen Zusammenhangs geworden ist; auch

[20] W. S., *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter. Livius Andronicus, Naevius, Ennius* (Hildesheim 1968), Appendix 40, 334f.
[21] *Trist.* 3,3,73-76.

das *monumentum* ist aus dem Zustande des Soliloquiums gelöst und substituiert durch eine wirkliche Überlieferung:

hoc satis in titulo est. etenim maiora libelli
et diuturna magis sunt monimenta mihi,
quos ego confido, quamvis nocuere, daturos
nomen et auctori tempora longa suo[22].

Ovid ist Teil eines Literaturbetriebes, der einer Literaturgeschichte zuarbeitet und aus ihr sich speist.

Es gehört zu den großen — *inneren* — Antagonismen der Literaturgeschichte, daß sie sich aus Momenten zusammensetzt, die man nicht fehlgehen wird, ahistorisch zu nennen. Sie ist zunächst die Addition dramatischer Momentaufnahmen — wohl nicht zufällig im Augenblick des wirklich eintretenden oder, häufiger, fingierten Todes. Alles ist Szene (Unsterbliche, die Sterbliche beweinten; die trauernde Gattung; die verwaiste Bühne; die Ermahnung des Besuchers am Grabe[23]); was man ermessen soll, ist der Verlust. Aber schon die Niederschrift der Szene liefert die Keimzelle des epischen literaturhistorischen Berichts. Das Geschichtliche ist nur unter der Bedingung seiner Medialität zu haben. Die Materialität der Kommunikation stiftet die Geschichte, denn die Literatur ist 'nur' Ereignis.

Die Momentaufnahme wird Teil einer Literaturgeschichte, die, natürlich, noch keine Entwicklungsgeschichte ist. Ansätze zu einer solchen beobachten wir in der Überlieferung zuerst im 7. Buch der *Annalen* des Ennius, wenn sich der Autor im vollen Bewußtsein seines technischen Fortschritts über seine poetischen Vorgänger erhebt. Die Namen muß er nicht nennen; in einem Bruchstück, das wohl jenem Zusammenhang zugehört, klingt — in forthin wirkungsmächtigem Wortmaterial — noch

[22] *Ibid.*, 77-80.

[23] Eine Szene liefert auch der dritte von Gellius überlieferte Titulus des Pacuvius: *adulescens, tametsi properas, hoc te saxulum / rogat ut se aspicias, deinde quod scriptum est legas. / hic sunt poetae Pacuvi Marci sita / ossa. hoc volebam nescius ne esses. vale* (GELL. 1,24,4).

an, daß er sein Werk als Pionierleistung betrachtet hat: *nos ausi reserare...*[24]

Bei Ennius zuerst fassen wir ein Zweites, das, ungeachtet seiner literaturgeschichtlichen Notabilität, Literaturgeschichte im Ansatz ersticken kann: die Berufung auf die quasi-göttliche Inspiration. Das Szenario des ersten *Annalen*-Prooemiums ist bekannt. Musenanruf, Homer-Metempsychose, vielleicht Musenbegegnung[25] situieren Werk und Autor jenseits des historischen Raums. Die musen- und dichtergottgeküßten Autoren stellen sich durch solches dichtungsimmanentes Arrangement prinzipiell außerhalb der Geschichte. Sie stehen gleich unmittelbar zu den Quellen ihrer Inspiration. Sie sind für Mit- und Nachwelt historisierbar — doch nur um den Preis, daß die produktionsästhetische Illusion zerbricht und damit eben das zerfällt, was die Dichtung gegen die rezeptionsästhetische Profanierung immunisieren sollte.

Niemand ist mit dem Inventar religiös überhöhter dichterischer Selbstdarstellung schärfer ins Gericht gegangen als Persius:

Nec fonte labra prolui caballino
nec in bicipiti somniasse Parnaso
memini, ut repente sic poeta prodirem.
Heliconidasque pallidamque Pirenen
illis remitto quorum imagines lambunt
hederae sequaces; ipse semipaganus
ad sacra vatum carmen adfero nostrum[26].

Die größte Gefahr droht der Literaturgeschichte durch etwas, das gleichzeitig ihre erste und wichtigste Voraussetzung ist: das Neue, die Invention. Wieder ist mein Ausgangspunkt Ennius. Man kann über Ennius' Dichterweihe füglich streiten[27].

[24] 206-10 Skutsch (das Zitat 210).

[25] So J.H. WASZINK, "Retractatio Enniana", in *Mnemosyne* 15 (1962), 113-32. Vgl. jedoch unten Anm.27.

[26] Prol. 1-7 (Text nach Clausen).

[27] Die strengste Zurückweisung der Dichterweihe bei A. KAMBYLIS, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius* (Heidelberg 1965), 191-204.

Unstrittig ist, daß er das Innovatorische seiner dichterischen Leistung in kräftigen Bildern herausgestellt hat:

... scripsere alii rem
Vorsibus quos olim Faunei vatesque canebant
[cum] neque Musarum scopulos
Nec dicti studiosus [quisquam erat] ante hunc.
Nos ausi reserare[28].

Der Wagemut schafft das Neue, das an die Stelle des Alten tritt, es ablöst, ersetzt, überbietet. Intertextualität ist das Modell, das uns die *Koexistenz* der Stimmen gelehrt hat. Der Reichtum der Texte ist der Reichtum des Alten, Vorgängigen, das in ihn verwoben ist. Eine (zu) moderne Vorstellung? Zu weltbürgerlich? Zu demokratisch? Zu informiert? Intertextualität als brillanter Irrweg? Gibt es nicht auch den usurpatorischen Text, der den Schlüssel zu seiner Textur auf immer verlegt hat und nicht auf Vermittlung und die Freude des Nachrechnens setzt, sondern auf Herrschaft?[29] Haben wir am Ende zu sehr von der produktionsästhetischen Prämisse abstrahiert? Den Mythos des Autors zerschlagen und ungezählte neue Mythen der *Reader-Responses* darüber errichtet?

Das Neue, als Gedanke radikal gedacht, zerbricht, zunächst, die Kontinuität der Texte. Buchheit hat gesehen, daß Lukrezens Beschreibung der epikureischen Innovationsleistung sich der Sprache der militärischen Eroberung bedient[30]. Weit ist der Weg von der Heurematologie zur Geschichte. Die Feststellung

[28] S. oben Anm.24. Die Zeilenfolge rekonstruiert im wesentlichen nach Cic. *Brut.* 71 u. 75 sowie *orat.* 157 u. 171.

[29] Selbst die Einflußforschung Harold Blooms (*The Anxiety of Influence* [Oxford 1973]) hält keinen Namen bereit für jenen Text, der auf die Verbergung und Auflösung der 'Hypotexte' zielt. Er steht den Architextualisten um G. Genette näher, als dies sein revisionistisches Modell literaturgeschichtlicher Intersubjektivität vermuten läßt.

[30] V. B., "Epikurs Triumph des Geistes (Lucr. 1,62-79)", in *Hermes* 99 (1971), 303-23. Vergils Lukreznachfolge im Prooemium zum 3. *Georgica*-Buch hat Buchheit ins Zentrum seiner im Jahr darauf erschienenen Studie gerückt: *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika. Dichtertum und Heilsweg* (Darmstadt 1972).

literarischer Höchstleistung kann zur Darstellung der Literatur in ihrer Geschichte nur bedingt taugen. Erfindungen machen *epoche*. Sie schneiden ein und sistieren gerade das, was wir uns als das Geschichtliche denken. Also auch im Neuen und Erstmaligen, in der ungezählte Male durchgespielten Stiftung neuer origineller Literatur liegt von vorneherein die Gefährdung des Historischen. Hat man schon bemerkt, daß die Erfinder-Kataloge als Geschichten absurd sind? Was weiß uns der ältere Plinius, was weiß uns Hygin von römischen Erfindungen zu berichten?

> *Sequens gentium consensus in tonsoribus fuit, sed Romanis tardior. in Italiam ex Sicilia venere post Romam conditam anno CCCCLIIII adducente P.Titinio Mena, ut auctor est Varro; antea intonsi fuere. primus omnium radi cotidie instituit Africanus sequens. Divus Augustus cultris semper usus est* (Plin. *nat.* 7,211).

— 300 v.Chr. hat Rom das Haarschneiden von Sizilien übernommen, Scipio Africanus hat das tägliche Rasieren eingeführt. —

> *Eadem aetate prior Licinius Murena reliquorum piscium vivaria invenit... Murenarum vivarium privatim excogitavit ante alios C.Hirrius, qui cenis triumphalibus Caesaris dictatoris sex milia numero murenarum mutua appendit* (Plin. *nat.* 9,170f.).

— Murena erfand den Fischbehälter, Hirrius den Muränenverstau. —[31]

Aber auch die Erfindung kennt das dynamische Moment des Geschichtlichen. Sie macht, daß andere sich in einer Geschichte einrichten, einer Geschichte der *Chresis*, der *Praxeis*. Sie ist auch in sich selbst vom geschichtlichen Moment der Kombination von historisch Vorhandenem bestimmt. An den

[31] Vgl. noch Hygin über die Erfindung des Alphabets *fab.* 277. — Die oben mitgeteilten Beispiele sind dem glänzenden Beitrag von K. THRAEDE, "Erfinder", in *RAC* 5, 1179-1278, dort 1233 (Erfinder II [geistesgeschichtlich]), entnommen.

Erfindungen multipliziert sich die geschichtliche Erzählung; sie kehrt nicht wieder in die alte Bahn zurück.

Das Wagnis des Neuen: Roms Dichter haben es in großartigen Bildern gefeiert. An der Möglichkeit des Scheiterns haben sie Maß genommen, die Rettung und Bergung des Neuen ins rechte Licht zu setzen. Hierher gehört, natürlich, Horaz, *carm.* 3,25. Der Dichter wird im bacchischen Taumel *mente nova* fortgerissen auf unbestimmtes Terrain,

> *... dicam insigne, recens, adhuc*
> *indictum ore alio...*(7f.)[32]

und sieht vor sich das weglose Land, das keine Menschenseele bevölkert. Und doch ist das *vacuum nemus* (13) bereits die Konfiguration des potentiellen Kulturlandes, ein *Hysteron proteron*, das als Bild dem poetischen Akt, der es allererst schaffen soll, vorgreift. Signifikant auch die periphrastische Anrufung des Gottes: sie geschieht in der Beschwörung seiner Herrschaft über Naiaden und gewaltlüsterne Bacchantinnen (*valentium / proceras manibus vertere fraxinos* [15f.]).

> *nil parvum aut humili modo,*
> *nil mortale loquar. dulce periculum est,*
> *o Lenaee, sequi deum*
> *cingentem viridi tempora pampino* (17-20).

Alles in dieser Ode strebt, scheinbar, fort vom Geschichtlichen, der Umtrieb durch göttliche Gewalt, das überzeitliche Lied, das geschichtslose musisch-mythische Land, wie es besonders im Bild der thrakischen Mänade aufscheint, die *in iugis / exsomnis*[33] *stupet ... / Hebrum prospiciens et nive candidam / Thracen ac pede barbaro / lustratam Rhodopen* (8-12). Finden sie hier nicht alle zusammen, die bisher benannten Momente des Unhistorischen: die Inspiration, das unsterbliche Singen und das Neue? Ähnlich schon Lukrez:

[32] Text nach Shackleton Bailey (s. jedoch die folgende Anm.).

[33] Bentleys Konjektur *Edonis* (von Shackleton Bailey gebilligt) schwächt das Bild entscheidend.

nec me animi fallit quam sint obscura; sed acri
percussit thyrso laudis spes magna meum cor
et simul incussit suavem mi in pectus amorem
Musarum, quo nunc instinctus mente vigenti
avia Pieridum peragro loca nullius ante
trita solo. iuvat integros accedere fontis
atque haurire iuvatque novos decerpere flores
insignemque meo capiti petere inde coronam,
unde prius nulli velarint tempora Musae[34].

Schon hier mischen sich Ruhmstreben (*laudis spes magna*) und der *amor Musarum*, der den Dichter entzündet, auf unbetretenen Pfaden zu gehen. Die drei wichtigsten Komponenten der Poetik und Literaturgeschichte: die produktions-, werk- und rezeptionsästhetische Seite sind in exzeptionell-zugespitzter Form zusammengefaßt: in der auktorial-göttlichen Beglaubigung, dem Innovationserlebnis, dem einzigartigen Dichterruhm: Literaturgeschichte im Ausnahmezustand, im Ausnahmezustand der Literatur, die alles Geschichtliche an sich zum Stillstand gebracht, weil über sich selbst hinausgetrieben hat: Autorengeschichte, Werkgeschichte, Lesegeschichte. Ihren Fluchtpunkt aber haben all diese Momente zuletzt doch in der historischen Konkretisation: Horazens Lied soll münden in eine *meditatio*[35] auf *egregii Caesaris... aeternum... decus* (4f.)[36]; Lukrez' Innovationsansprüche müssen sich an der Umsetzung

[34] 1,922-30 (Text nach K. Müller). Die gewichtigsten Argumente für die Interpolation der Versgruppe 1,926-50 zu Beginn des 4. Buches (1-25) jetzt bei M. DEUFERT, *Pseudo-Lukrezisches im Lukrez. Die unechten Verse in Lukrezens 'De rerum natura'* (Berlin/New York 1996), 81-96. Schon V. PÖSCHL, "Dichtung und dionysische Verzauberung in der Horazode 3,25", in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni* (Torino 1963), 615-25 (auch in: V. P., *Horazische Lyrik. Interpretationen* [Heidelberg 1970; ²1991], 164-78), hat die Lukrez-Stelle ansprechend mit der Horazischen Ode verbunden.

[35] Zum wortgeschichtlichen Hintergrund s. G. LIEBERG, "L'idea del poeta creatore in due odi oraziane", in *PP* 39 (1984), 90-104, dort 91-93.

[36] Die beste Darstellung des Spannungsverhältnisses von Herrscherpreis und poetischer Leistung bei H. KRASSER, *Horazische Denkfiguren. Theophilie und Theophanie als Medium der poetischen Selbstdarstellung des Odendichters* (Göttingen 1995), 131-36 u. 141.

der dichtungsdidaktischen Aufgabe messen lassen. Das Wagnis des Neuen ist das Wagnis der Dichtung: süß ist die Gefahr, dem weinlaubbekränzten Gott zu folgen[37]; und nicht erst Vergil, sondern schon Lukrez mag den Reiz der Gefahr der 'Neuen Literatur' noch in der Beurkundung der Epikureischen Zerschlagung des Mythischen empfunden haben:

primum Graius homo mortalis tollere contra
est oculos ausus primusque obsistere contra;
quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti
murmure compressit caelum, sed eo magis acrem
inritat animi virtutem, effringere ut arta
naturae primus portarum claustra cupiret (1,66-71).

Die Geschichte der Literatur erst wird es weisen, ob die Innovation im dichterischen Akt gelang. Das Echo des früheren im späteren Erstheitsanspruch spottet, Stephen Hinds hat es gesehen, der älteren Literatur[38]. Doch es erkennt sie auch an und vergültigt sie in der — nun — historischen Distanz. Und dies unabhängig von den Intentionen des späteren Autors.

Aber zeugt solcher Rekurs auf einen gemeinsamen Motivschatz auch vom Vorhandensein eines wirklichen literaturhistorischen Standpunktes oder löst es ihn nicht vielmehr auf im diffusen Raum einer bald rhetorischen, bald epigonal-literaturgeschichtlichen Topologie? Wir kommen hier an den schwierigsten und undurchsichtigsten Punkt, an dem sich entscheiden muß, ob der Weg in die Geschichte oder weiter an der Grenze von Ereignisliteratur und ihrer Historie verläuft. Zwei Verfahrensvorschläge:

1) Wir müssen unterscheiden zwischen Geschichte und Diadochie. Man kann eine Kunst oder Aufgabe erben und diese bewahren und ausüben, wie die Regierungskunst der Fürsten

[37] Zur Einordnung des Gedankens in die orphisch-dionysische Tradition s. Q. CATAUDELLA, "Καλὸς ὁ Κίνδυνος", in *Sileno* 1 (1975), 23-36 (zu Horaz bes. 27-33).

[38] S. H., *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry* (Cambridge 1998), 52-55.

der *Ilias*, wenn sie in der fünften oder sechsten Generation Besitzer des *skeptron* sind. Man kann sie geschichtlich auffassen, indem man sie verwandelt, indem man sie besitzt, und auf diese Verwandlung reflektiert. Der Historie eignete, wenn sonst nichts, ein Moment von Reflexion, sei es im Gedanken, im Sprachspiel, sei es im Bild. Der Unterschied der Geschichte und der Diadochie ist die Differenz von Addition und Vervielfältigung. Hören wir aus der Frühzeit Pompilius:

Pacui discipulus dicor, porro is fuit <Enni>,
Ennius Musarum, Pompilius clueor[39].

Geschichte oder Diadochie? Offensichtlich steht dem Dichter die Affiliation seiner Kunst mit den Musen höher als die Benennung der geschichtlichen Differenz. Das generative Prinzip triumphiert über die geschichtliche Entfaltung. Wir hören erneut den Zweiklang des Rühmens und der initialen Musenbegegnung. Nicht aber das Neue wird bemüht, sondern die poetische Genealogie. Ähnlich verfährt bei der Nennung der Gattungsvorgänger noch Ovid:

Vergilium vidi tantum, nec avara Tibullo
tempus amicitiae fata dedere meae.
successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi;
quartus ab his serie temporis ipse fui [40].

[39] NON. p.125 L aus Varros 'Musenesel' (*Men.* 356 Bue. = Astb.). Roths Ergänzung ist schlagend.

[40] *Trist.* 4,10,51-54. Vgl. schon die dichterischen Genealogien (im Zeichen des musischen Ruhms) *am.* 1,15, u. 3,15,7f. An anderen Stellen, v.a. der Exildichtung, kommt es sogar ausdrücklich darauf an, eine etwaige historische Differenz zu vorgängigen Autoren zu verleugnen: Schon die 'Vorläufer' — so die kasuistische Rede des Autors — haben es mit der Moral nicht so genau genommen. Vgl. nur *trist.* 2,361-468 (*his ego successi...* [467]). Aber auch das Gegenteil: der Ausschluß aus einer 'kanonisch' gewordenen Dichtergruppe wird erwogen: *delicias siquis lascivaque carmina quaerit, / praemoneo, non est scripta quod ista legat. / aptior huic Gallus blandique Propertius oris, / aptior, ingenium come, Tibullus erit. / atque utinam numero non nos essemus in isto! / ei mihi, cur umquam Musa iocata mea est?* (*trist.* 5,1,15-20). Die Form des rhetorischen *adynaton* zeigt den Autor natürlich nur umso fester im Verband der Autoren verhaftet.

Der Dichter sieht sich als vierten in einer zeitlichen Folge (*serie temporis*), die mit Gallus beginnt. Wie verfährt der vorbildliche Neuerer — Lukrez? Es muß auffallen, daß er überaus sparsam ist mit Hinweisen auf Tradition. Aber einige Große nennt er doch — und nur diese. Heraklits Dunkelheit (*obscura lingua*) tadelt er mit polemischer Verve (1,635-44). Ennius' Musenruhm läßt er, der in verwandten Bildern denkt, gelten, wenn er auch seine Unterweltsphantasmagorien zurückweisen muß (1, 112-26). Anaxagoras wird in wichtigen Punkten seiner Lehre von der Homoeomerie korrigiert (1, 830-96). Von Epikur und Empedokles aber, seinen Lehrern und Vorbildern, spricht er mit glühender Verehrung; es ist nicht die Sprache der Literaturgeschichte, sondern des enkomiastischen Gebets, das die Ansprachen an die Vordenker einer eher materialistisch gefaßten Naturphilosophie strukturiert[41]. Die Gottgleichheit der Philosophen nähert sie den außergeschichtlichen Bezirken der mythischen Inspirationsquellen der Dichtung an. Die zugespitzte Form der Diadochie ist die Nachfolge. Wichtiger als die Stabilität der Gattung ist jetzt die Kontinuität der Lehre.

2) Wir müssen unterscheiden zwischen literarhistorischem Bewußtsein und epigonaler Disposition. Man könnte versucht sein, die zeitliche Verspätung der jüngeren Werke gegenüber den gattungsstiftenden älteren Werken mit der Frage ihrer Originalität zu verrechnen. Gerade die Wiederholung des Innovationsanspruchs könnte der Gradmesser sein für die Beurteilung der Abhängigkeit der späteren Werke. Ein Virtuose der Innovationstopik wie Manilius scheint genau dies zu bestätigen[42]. Das Prooem zum zweiten Buch liefert eine der umfänglichsten immanenten lateinischen Literaturgeschichten: Homers *Ilias* (2,1-3) und *Odyssee* (4-6), Hesiods *Theogonie* (12-17/23) und *Werke und Tage* (19-24), astrographische Vorgänger (25-38),

[41] 1,62-79; 3,1-30; 5,1-13 u. 55-66; 6,1-34 (Epikur); 1,716-33 (Empedokles). Hinzu tritt *Democriti... sancta viri sententia* (3,371 u. 5,622).

[42] Außer der im folgenden interessierenden Stelle 2,49-59, verweise ich auf die Prooemien der Bücher 1, 3 u. 5 sowie 1,113-17; 2, 136-44 u. 2,751-87.

Theokrit (39-42), die Verfasser von Lehrgedichten des Typs ὀρνιθογονία, θηριακά, ὀφιακά und ἀλεξιφάρμακα[43], die νέκυια- bzw. κατάβασις-Dichter (46-48). Die stattliche Reihe der 'Vorgänger' ist der Auftakt zu einer bemerkenswerten Erklärung:

omne genus rerum doctae cecinere sorores,
omnis ad accessus Heliconos semita trita est,
et iam confusi manant de fontibus amnes
nec capiunt haustum turbamque ad nota ruentem.
integra quaeramus rorantis prata per herbas
undamque occultis meditantem murmur in antris,
quam neque durato gustarint ore volucres,
ipse nec aetherio Phoebus libaverit igni.
nostra loquar, nulli vatum debebimus orsa,
nec furtum sed opus veniet, soloque volamus
in caelum curru, propria rate pellimus undas (49-59)[44].

Weder das Eingeständnis, die Literatur habe sich ziemlich erschöpft, noch die Zuversicht, etwas gänzlich Neues zu begründen, sind, selbstverständlich, neu. Man hat hingewiesen auf die scheinbare Unverträglichkeit der Vorstellung vom Ende der Künste mit dem uneingeschränkten Innovationsanspruch des Autors[45]. Dabei ist doch wohl ein anderer Gesichtspunkt entscheidend. Die Abgeschlossenheit der älteren Literaturgeschichte ist die Voraussetzung für die Wiedergewinnung jener Unmittelbarkeit zu den Quellen dichterischer Inspiration, die im Zuge der Ausbildung der Gattungen und Subgattungen abhanden kam. Es ist bezeichnend, daß Manilius' literarhistorischer Abriß jene Autoren ausspart, die seiner Poetik des Neubeginns die entscheidenden Stichworte geliefert haben[46]: Ennius, Lukrez, der Vergil der *Georgica*, Horaz. Es ist, als verlege der Autor mit Bedacht die literarhistorische Spur. Als wisse

[43] 43-45. S. die Hinweise bei F.F. LÜHR, *Ratio und Fatum. Dichtung und Lehre bei Manilius* (Diss. Frankfurt a.M. 1969), 29.

[44] Text nach G.P. GOOLD ([2]1998).

[45] P. DAMS, *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern* (Diss. Marburg 1970), 25-27.

[46] Das schließt nicht aus, daß sich auch unter den anonymisierten Autoren der Verse 43-48 wichtige Ideenspender fanden.

er, daß das Historische seiner Dichtung dichtungsimmanent nicht explizit werden kann. Es hat seinen Ort in den Bildern der Sprache der Innovation. Der Gefahr solchen Arrangements ist er allem Anschein nach nicht entgangen. Wer so nach Abgrenzung von der Geschichte strebt, wird die Geister, die er rief, nicht los. Die Vergegenwärtigung des Paradigmas der Geschichtlichkeit der Künste hat den Künstler verführt, sich auf die diskursive Erörterung zu verlegen. Die Trennung der reflexiven von der artistisch-sprachspielerischen Komponente führt erst zum Bruch der Literaturgeschichte und der Literatur. Es will paradox scheinen: aber die forcierte Ablösung von der Geschichte historisiert die Literatur; sie reflektiert nicht länger auf das Historische in sich; es ist schon ihr Außen, sie ist es selbst.

Daher — zum Schluß — noch einmal die Frage: Gibt es — außerhalb der interkulturellen *aemulatio* (Beispiel: Horaz und die frühgriechischen Lyriker) — die Koinzidenz des Neuen und der 'Ahnenreihe', gibt es die Quadratur des Kreises: die immanente Literaturgeschichte? Vielleicht ist sie deshalb so schwer zu fassen, weil die Literatur und ihre Geschichte nicht gleichzeitig, sondern nur in der perspektivischen Verschiebung auf der Ebene ihrer Rezipienz zu haben sind. Das Neue und die Geschichte zugleich zu denken wäre die Literatur als Literaturgeschichte der Immanenz. Das Neue schafft die historische Differenz, aber erst indem es auf die Differenz reflektiert, schafft es die Geschichte[47].

So sind wir also für die Erforschung immanenter Literaturgeschichte doch zuletzt auf die Geschichtlichkeit der inneren Form verwiesen. *Never trust the artist.* Wenigstens nicht dort, wo er geschichtliche 'Richtpunkte' und Fluchtlinien deutlich als solche benennt. Die Geschichtlichkeit der Texte müssen wir

[47] Im Ansatz zeigt sich eine solche literaturhistorische Auffassung z.B. in der virtuosen Improvisation Ov. *ars* 3,329-48, wo der autobiographische Schlußstein dem anonymen Leser in den Mund gelegt ist: *ignotum hoc aliis ille novavit opus* (346).

jenseits der Referenzfiguren, seien es Götter- oder Musenanrufe, jenseits des topisch gewordenen Initiationsarsenals, jenseits der Kataloge und Diadochien suchen. Wir werden sie am ehesten dort finden, wo sie sich im Reflex der Fixpunkte ihres möglichen Scheiterns kristallisiert: im Reflex der Ruhmrede, der Feier des Neuen, des Kults der Inspiration, der Diadochie. Vier Umstände, von denen jeder einzelne an sich allein die Literaturgeschichte hätte verhindern können. Daß sie es nicht getan haben, ist eine Leistung römischer Kultur, die man erst schätzen wird, wenn die Größe des Hindernisses erkannt ist, das sich der Geschichte, jeder Geschichte in den Weg stellt.

DISCUSSION

E.A. Schmidt: Ist die Autonomisierung des Subsystems 'Literatur' in der Systemtheorie wirklich idealistisches Erbe? Das würde in meinen Augen nur dann gelten, wenn es allein um Poesie ginge. Hier handelt es sich aber um das Teilsystem 'Literaturbetrieb' (Literaturproduktion, Verlagswesen, Buchhandel, Literarkritik und Literaturwissenschaft) und insofern um ein Funktionssystem innerhalb des Gesamtsystems Gesellschaft, so daß die Autonomie der Literatur in der Autonomie anderer Subsysteme ihre Entsprechung findet.

J.P. Schwindt: Die Autonomisierung des Subsystems Literatur in der Systemtheorie ist selbstverständlich nicht idealistisches Erbe. Ein solches hätte ja ein Bewußtsein von Kontinuität und sogar Tradition zur Voraussetzung. Es ist vielmehr die paradoxe Wiederholung, besser: Bestätigung eines Vorgangs, der zu anderer Zeit unter anderen Voraussetzungen schon einmal stattgefunden hatte. Das Ergebnis ist freilich ein ähnliches — mit dem bezeichnenden Unterschied, daß die Autonomisierung der bürgerlichen Emanzipationsbewegungen als Affront empfunden, die antiinstitutionellen Impulse der Literatur als befreiend proklamiert werden konnten. Man wird den systemtheoretischen Analysen ein vergleichbares ideologisches Potential nicht unterstellen. Sie haben es einzig und allein mit der Beschreibung eines Zustandes zu tun, der dann allerdings seine Wurzeln in jener Phase der endgültigen Säkularisierung der Literatur hat. Es ist wohl auch nicht zu leugnen, daß schon damals alle von Ihnen genannten Bereiche des literarischen Lebens von der Autonomisierungsbewegung erfaßt wurden.

A. Barchiesi: Il fatto che Lei sia anche autore di un recentissimo libro sulla storia letteraria *esplicita* a Roma La mette nella posizione ideale per fare commenti su un tema che penso sarà interessante per tutti questi *Entretiens*. Quali sono i modelli concettuali, analogici, metaforici, che permettono ai poeti e/o ai critici di immaginare e rappresentare la storia letteraria — ad esempio, in epoche diverse, genealogia, diffusione delle acque, eredità, successione, ereditarietà, selezione naturale, DNA, clonazione — e come influiscono sul modo di pensare la letteratura?

Un commento sul così detto epitaffio di Nevio: Sono d'accordo con Lei che è una testimonianza importante sul modo di pensare la poesia in riferimento a un'epoca di origini — è vero che si parla 'solo' di Camene e di lingua Latina; ma c'è anche un riferimento implicito alla cultura Greca. *Immortales mortales si foret fas flere*: questa è una di quelle idee per cui la cultura religiosa romana ha bisogno della cultura greca, un tema omerico, pindarico, euripideo. Insomma già in età mediorepubblicana Nevio viene ripensato nei termini di riferimento dell'ellenizzazione. La poesia è stata inventata per mediare ai Romani questo nuovo immaginario. Questo naturalmente getta un ponte verso il successivo intervento di Kerkhecker.

J.P. Schwindt: Für Ihre Eingangsfrage darf ich in der Tat auf die von Ihnen erwähnten Studien zur Phänomenologie der römischen Literaturgeschichtsschreibung verweisen. Es hängt mit dem dort verfolgten methodischen Ansatz zusammen, daß ich keinen Katalog möglicher Kriterien literarhistorischer Konzeptionen, wie Sie ihn umreißen, zugrunde gelegt habe, sondern in weitgehender Absehung von begrifflich-systematischer Vorstrukturierung textnahe Interpretationen einschlägiger Schriften liefere. Es haben sich dabei natürlich immer wieder bestimmte Analogien zur Typologie moderner Literaturgeschichtsschreibung aufgedrängt. In meinem Vortrag habe ich einige Beispiele kurz berührt. Es leuchtet mir sehr ein, daß man auf dem Wege weiterer systematischer Abstraktion zu

einer Verdichtung der phänomenologischen Befunde kommen könnte. Möglicherweise jedoch wäre sie um den Preis minderer Anschaulichkeit und Klarheit erkauft.

Ich bin Ihnen sehr dankbar, daß sie den griechisch-hellenistischen Hintergrund der Grabepigramme ins Spiel bringen. Nicht anders als die 'eigentliche' Literaturgeschichtsschreibung ist die immanente Literaturgeschichte ohne die griechischen Vorläufer in dieser Form nicht zu denken. Umso wichtiger war es mir, die Anfänge der römischen Selbsthistorisierung einmal 'aus ihnen selbst' zu entwickeln und nicht für alles zunächst Unerklärliche 'griechische Hypothesen' zu bemühen, die ihrerseits in der Regel *ex silentio* gewonnen werden und zur Deutung der Phänomene wenig beitragen können. Solche Zuspitzung hat natürlich die Annahme zur Voraussetzung, daß sich auch an Derivaten Konstanten literaturgeschichtlichen Denkens aufzeigen lassen. Mir ist immer jenes philologische Verfahren unverständlich geblieben, das sich bei der Erforschung von Rezeptionsvorgängen auf die Feststellung: "X hat dieses oder jenes von Y übernommen" beschränkt. Im Falle der Grabepigramme könnte man fragen: "Warum neigen Autoren verschiedener Zeiten und Kulturen dazu, in der fingierten oder realen Situation des Lebensendes, diese oder jene Äußerung zu tun?" Wenn sich dann zeigte, daß der Tod, die definitive unter allen Bruchstellen, Anlaß zur Feststellung literaturhistorischer Verbindlichkeiten, d.h. Kontinuitäten, gibt, hätte man dies zu akzeptieren und sich von der Vorstellung zu verabschieden, daß sich Literatur auch nur einen Augenblick ohne den Bezugsrahmen der Geschichte realisieren lasse.

E. Fantham: Your quotation of the epigram attributed to Pompilius, *Pacui discipulus dicor, porro is fuit <Enni>*, made me consider the difference between the representation of rhetorical succession from master-model to pupil in e.g. Cic. *de orat.* 2.88-98, *Brutus*, *passim*, and that of poetic succession, especially as acknowledged by the poets themselves. The orators are defined both by their similarity to their teachers, and

the component of their own nature (*ingenium*) or choice (*voluntas*). But poets do not seem to attempt this for themselves. One reason is the respect (your *Ahnenverehrung*) and gratitude (*officium*) he must feel, but surely there is also a generic hindrance, both in the higher and the 'middle' genres of poetry (such as elegy). It seems the poet cannot formulate how he has advanced beyond his model (though he can claim independence elsewhere as first to adapt a genre into Latin). Do you see this as a problem of generic decorum, so that we must always wait for the *next* generation (or the critic) to formulate each poet's originality?

J.P. Schwindt: Mir scheint, daß Ihre Vermutung ziemlich das Richtige trifft. Mit genaueren Bestimmungen dessen, was ihre Innovationsleistung ausmacht, sind die meisten römischen Autoren sehr zurückhaltend. Man wird sich für gewöhnlich an die Proklamationen des 'Erstheitsanspruches' halten müssen. Die immanente Literaturgeschichte erstreckt sich aber natürlich nicht nur auf die expliziten Selbsteinschätzungen der Autoren, sondern erfaßt darüber hinaus das schwer überschaubare Feld der versteckten, zum größeren Teil bildsprachlichen Referenzen auf literaturgeschichtliche und literaturkritische Fakten. Immanente Literaturgeschichte und (immanente) Poetik sind schlechterdings nicht zu trennen.

M. Citroni: Trovo molto interessante l'idea dell'epitaffio come nucleo primitivo-primario della storia 'implicita' della poesia latina. L'epitaffio è forse, più in generale, il nucleo primitivo della biografia: al momento della morte, tipicamente, si riepiloga la vita, ma la specifica rilevanza dell'epitaffio per la storia della letteratura implicita è confermata appunto dal fatto che più volte i poeti latini lo hanno scelto come modo di parlare di se stessi. Un modo che tende certo a conferire un'idea di autonomia e unicità alla propria esperienza di poeti. Nel caso degli epigrammi su Nevio, Plauto, Pacuvio è comunque rilevante che non siano autentici. In essi può certo essere espresso

in forma tipica ciò che era ritenuto normale che un poeta grande — o *quel* poeta grande — pensasse di sé. Ma in questi epigrammi possono essere state applicate a quei poeti categorie concettuali proprie di un momento culturale diverso. In questi epigrammi si riconoscono motivi già ricorrenti in epigrammi greci per artisti e scrittori.

In Ovidio *trist.* 4,10 la διαδοχή è inserita in un contesto che costituisce un efficace passo di storia letteraria implicita: Ovidio afferma la stretta continuità della propria poesia con la poesia della 'prima generazione' augustea. Ma scrive dall'esilio, da una 'morte' causata dall'aprirsi di una nuova età nel rapporto dei poeti col potere. Guarda con rimpianto a una età letteraria cui egli stesso apparteneva e che si è chiusa. Questo passo, scritto quando Augusto è ancora al potere, è la prima professione di coscienza epigonale nella poesia latina 'postaugustea'.

St. Hinds: A thought arising from your application to German-language philology of D.H. Lawrence's recommendation "Never trust the artist". It seems to me that, at least in Anglophone philology, certain authors and certain periods have traditionally enjoyed more of this kind of 'trust' from modern literary historians than have others. By and large, modern attempts to place favoured artists such as (say) Catullus or Virgil in literary history have involved an attempt to recover Catullus' or Virgil's own aesthetic and literary-historical categories, and to canonize these as the appropriate categories within which to judge them. In contrast, modern attempts to place less favoured artists such as (say) Silius or (until a generation ago) Ovid have involved a *distrust* of those artists' own categories, and instead, at times, a literary-historical canonization of ancient judgements applied to them by *others*: for Ovid Quintilian's *nimium amator ingenii sui* (*inst.* 10.1.88); for Silius Pliny's *maiore cura quam ingenio* (*epist.* 3.7.5).

This leads me (tangentially) to a broader reflection on how old-fashioned Roman literary history has tended to involve, in its Anglophone guise, a heady and *rather unexamined* mixture

of descriptive and evaluative criticism. "Why did X succeed as an artist?" and "Why did Y fail as an artist?" have long been dominant questions — but usually asked in such a way that the *fact* of X's artistic success or of Y's artistic failure is somehow placed beyond question.

J.P. Schwindt: Ich stimme Ihnen zu — mit dem einzigen Vorbehalt, daß ich das von Ihnen beobachtete Ungleichgewicht in der Rezeption positiv oder negativ vorbewerteter Autoren nicht für ein angelsächsisches, sondern supranationales Problem 'traditioneller' Literaturforschung halte. Umso mehr scheint es geraten, die Evaluationsverfahren der antiken Literaturkritik regelmäßig mit den Selbstbewertungstechniken der Autoren abzugleichen. Die Klärung der antiken Selbst- und Fremdreferenzen ermöglicht die fortschreitende Korrektur unseres Bildes von der antiken Literaturgeschichte, wie umgekehrt die methodische Selbstvergewisserung des modernen Literaturhistorikers zur Zurückhaltung gegenüber vorschnellen Übertragungen mahnen sollte. Rezeptionsforschung hat ihren Ort evidentermaßen nicht im Nach- und Ausgang der Geschichte, sondern liegt im Idealfall aller philologischen Detailarbeit voraus. Sie tut dies wohl auch, wo sie nicht mit genügender Reflexion einhergeht. Nur führt sie dann nicht zur Philologie, sondern zu neuer 'Mythologie'.

A. Deremetz: Pensez-vous qu'il soit utile, dans l'étude des épigrammes ou des épitaphes qui nous ont été transmises sur les auteurs, de distinguer entre celles, externes, émanant des grammairiens et des antiquaires tels Varron ou Aulu-Gelle, et les simulacres internes, composés par les écrivains sur eux-mêmes comme on en trouve chez Ovide et Properce par exemple?

J.P. Schwindt: Es ist gewiß nicht nur nützlich, sondern sogar methodisch geboten, diese Ihre Unterscheidung zugrunde zu legen. Das Manko der 'extern' überlieferten 'Zeugnisse': der

fehlende originäre Kontext wird, wie ich glaube, in einigen Fällen um ein Vielfaches wettgemacht: nämlich dann, wenn uns eine oder mehrere zeitgenössische *statements* durch den Tradenten mitgeliefert werden, wie es im oben zitierten Gellius-Abschnitt der Fall ist. Die versuchte Rekontextualisierung kann zwar die ursprüngliche 'Umgebung' nicht ersetzen, stellt aber *in nuce* eben jenen philologischen Akt vor, den der moderne Rezipient, gleich ob er nur die Inschrift oder auch ihren Rahmen kennt, wiederholt. Zu warnen ist in jedem Fall vor allzu großem Zutrauen in die Unterscheidung epigraphischer von spezifisch 'literarischen' Problemen. Die inschriftliche 'Literatur' kennt die ganze Palette hermeneutisch-ästhetischer Kunstgriffe. Nicht nur spielt die Literatur (die Elegie) mit der epigraphischen Fiktion, die Inschriften selbst machen regelmäßig Anleihe bei der (fiktionalen) Literatur.

A. Kerkhecker: Im Anschluß an Stephen Hinds möchte ich gerne die Frage nach dem Wesen der Literaturgeschichte noch einmal aufgreifen. Wenn wir über Literaturgeschichtsschreibung der Antike nachdenken, stellt sich ja zugleich die Frage, was wir uns unter Literaturgeschichte vorstellen, was wir uns erwarten, was wir gelten zu lassen bereit sind. Im Kontrastbegriff der Ereignisliteratur und in Ihrem Bild vom Wald einsam ragender Säulen setzen Sie — zu Recht, wie ich meine — voraus, daß wir nach einem geschichtlichen Zusammenhang suchen. Ich frage mich, wie dieser Zusammenhang zustande kommt. Wie können wir den Wald vor lauter Säulen sehen lernen? Wie wird aus der ἐποχή, dem isolierten Wendepunkt, der verstehbare Zusammenhang einer Epoche? Kehren wir an diesem Punkt nicht — aus guten Gründen — zur Kunstgeschichte, zur Stilgeschichte zurück?

J.P. Schwindt: Gibt es die Literaturgeschichte ohne Hegel? Läßt sie sich schreiben — die Literaturgeschichte, die ohne die teleologische Zuspitzung wie die harmonisierende Rundung auskommt, die sich nicht durch falsche Ereiferung für ihren

Gegenstand verführen läßt, den planen Boden der beschreibenden Analyse zu verlassen? Ich darf mich, glaube ich, mit Ihnen in dem Punkt einig wissen, daß die Kunst- und Stilgeschichte vor dem Hintergrund des Scheiterns diverser modischer Strömungen emanzipatorischer Literaturgeschichtsschreibung ihre nicht ganz überraschende Rehabilitation erfahren hat. Strikte Gegenstandsbezogenheit schafft aus sich selbst genügend Freiräume für mannigfache Bezüge, seien es zeithistorische, seien es traditionale. Mit der Ereignisliteratur ist es wie mit der sogenannten Autonomieästhetik. In einem vulgären Sinne als 'hohe' und sich selbst genügende Diskursform gefaßt, ist sie — als Forschungsgegenstand — obsolet. In einem anderen Sinne, der sich stärker auf die Modalität der Ereignishaftigkeit des Ereignishaften richtete, ist sie in der griechisch-lateinischen Literaturwissenschaft noch fast ganz unausgeschöpft. Einstweilen wird uns der 'Wald' immer nur so sehr Wald zu sein scheinen, wie der Blick desjenigen nicht trügt, der die Säulen zusammensieht.

E.A. Schmidt: Ich greife, im Blick auf die Grundfrage unserer Konferenz, einige Formulierungen Ihres Vortrages auf und stelle zu ihnen jeweils eine Gegenfrage:

Die "Gefährdung des Historischen" (S. 18) durch das Neue, Erstmalige, die Erfindung. Frage: Ist das Neue nicht gerade eine Kategorie des Geschichtlichen und der πρῶτος εὑρετής *der* Motor in der antiken Kulturgeschichtsschreibung?

Die göttliche Inspiration situiert den "Autor jenseits des historischen Raums"; er steht "prinzipiell außerhalb der Geschichte" (S. 16). Frage: Sind göttliche Stimmen und Orakelsprüche nicht immer okkasionell und geschichtlich? Reagieren die Musen nicht auf konkrete Fragen des Dichters in spezifischen historischen Momenten?

Die "Literatur ist 'nur' Ereignis", nicht Geschichte (S. 15). Frage: Ist 'Ereignis' nicht eine eminent geschichtliche Kategorie?

Alle diese Fragen laufen auf die eine Frage hinaus, ob wir nicht Literaturgeschichte in dem Sinn als Geschichte verstehen

können, daß für sie auch Diskontiniutät, Traditionsbruch, Neues und Unerwartetes, Ereignisse, d.h. historische Kategorien mit konstitutivem Vergangenheits- und Zukunftsbezug, charakteristisch sind.

J.P. Schwindt: Die Frage ist in der Tat ganz entscheidend, und ich will nicht verhehlen, daß geschichtliche Prozesse mir dann besonders fesselnde Gegenstände der Forschung zu sein scheinen, wenn sie deutlich durch die von Ihnen noch einmal genannten Kategorien mitbestimmt sind. Ich möchte Ihre Frage, wenn Sie erlauben, noch zuspitzen und zu bedenken geben, ob Geschichte nicht sogar wesentlich auf das Vorhandensein dieser Kategorien der Diskontinuität angewiesen ist, um als Geschichte erkennbar, ja möglich zu werden. Jeder wie immer geartete Fortgang einer Erzählung bedeutet Korrektur und Umlenkung aller vorgeschalteten Momente.

Meinen Beitrag heute verstehe ich als Intervention in dem nicht erst seit gestern bestehenden Konflikt der Literaturtheorie und Ästhetik einerseits, der Literaturgeschichte andererseits. Letztere wird von der Literaturwissenschaft gerne als universitäre Pflichtübung, als Inventar getreulich überlieferter Lehrmeinungen angesehen. Daß sie in sich selbst von diversen elementar-ästhetischen Vorgängen strukturiert ist, gerät leicht in Vergessenheit. Aber auch daß diese Bausteine selbst wiederum ein Moment von Geschichtlichkeit besitzen, wird man nicht ernsthaft bezweifeln. Um die Literaturgeschichte als immanente fassen zu können, habe ich die 'akademische' Perspektive bewußt ausgeklammert, also nicht nach werkimmanenten Praefigurationen geschichtlicher Darstellung, sondern den 'Bausteinen' geschichtlichen Bewußtseins Ausschau gehalten. Dabei bin ich auf den, wie ich glaube, charakteristischen Zwiespalt der 'Immanenten Literaturgeschichte' aufmerksam geworden, daß sie noch nicht historisch genug ist, sich als Literatur zu kennen, und zugleich doch nicht so sehr dem Ereignis, das sie bespricht, verhaftet ist, um nicht bereits geschichtlich zu sein.

A. Deremetz: Ne pensez-vous pas qu'il conviendrait, s'agissant du modèle qui informe les représentations internes de l'histoire littéraire implicite, de préférer celui de la gentilicité à celui de la généalogie, dans la mesure où il constitue une catégorie indigène qui informe largement l'idéologie culturelle romaine (cf. le concept de l'*homo novus* littéraire)?

J.P. Schwindt: Sie benennen da einen wichtigen Aspekt römischen Traditions- und Kontinuitätsverständnisses, den ich in meinen Ausführungen zum genealogischen Denken vielleicht hätte berühren sollen, wenn nicht müssen. Allein, ich bin nicht sicher, wie tragfähig soziologische Kategorien in der lateinischen Literaturwissenschaft zum gegenwärtigen Zeitpunkt sind, so sehr ich, wie Sie, überzeugt bin, daß sie für römische Autoren eine bedeutende Rolle gespielt haben. Auch von aller religionssoziologischen Spekulation habe ich mich aus dem gleichen Grunde fern gehalten. Aber Vorstellungen wie die des literarischen *homo novus* und des ganzen Bildfeldes *rebus novis studere* verdienen zweifellos gründlichere Untersuchung.

M. Citroni: In che senso la coscienza epigonale andrebbe distinta dalla coscienza storico-letteraria? Il senso di esaurimento degli spazi in Manilio, tipico della coscienza epigonale postaugustea, mi pare mostri appunto coscienza di trovarsi in un certo momento dello sviluppo della poesia latina.

J.P. Schwindt: Auf den ersten Blick spricht vieles dafür, daß die epigonale Disposition den idealen Nährboden für die Ausbildung eines literaturhistorischen Bewußtseins bildet, ja daß sich in der Epigonalität literaturgeschichtliches Denken am reinsten verkörpert. Es ist genau diese Annahme, die zum wachsenden Mißkredit der Literaturgeschichte in der Literaturwissenschaft geführt hat. Gerade für die römische Literatur hängt viel davon ab, wie wir uns zu den antiken Angeboten epigonaler Selbstpositionierung verhalten. Es gibt nicht nur die Nachfolge

aus Pietät, sondern, um das andere Extrem zu fassen, auch die lustvolle Unterwanderung des selbstgewählten Vorbildes. Der reine Götzendienst konnte, genau besehen, auch die Sache des Silius und jüngeren Plinius nicht sein. Andererseits muß auch das dezidierte Neuerertum die Neuartigkeit seiner Entwürfe am Alten ermessen. Geschichtliches Denken ist die *condicio sine qua non* noch der fortschrittlichsten Kunst. Worüber hinweg sie fortschreitet, davon muß sie sich Rechenschaft geben; das zu Überwindende ist im literarischen Akt immer präsent; die Literaturgeschichte ist die Folie, vor der schon Archilochos und die älteste Chorlyrik arbeiten. Korrigieren Sie mich, aber fast scheint mir das Epigonale der Ort zu sein, wo die Literaturgeschichte am wenigsten zuhause ist, denn hier wird sie zum vorläufigen Stillstand gebracht in der scheinbaren Wiederholung. Es hängt am Reflexionsvermögen der Epigonen, ob sie für Literaturhistoriker oder ihr Gegenteil gelten müssen. Auch beim Epigonen ist, wenn er sich selbst dazu erklärt, der Grundsatz beherzigenswert: "Never trust the artist".

E. Fantham: I wanted to follow up your valuable citations of Velleius and Manilius by considering them together as men of the generation most acutely aware of coming after high classicism. It seems to me that each goes to special length to clarify and refine his representation of the literary moment, Manilius with his brilliant revision of the Callimachean "flooded river" (51-52) and adaptation of the progress metaphor to his own theme of studying the heavenly bodies (58-59; see Katharina Volk, forthcoming) and Velleius with his careful adjustment of Roman literary history to match the Greek record, genre by genre (cf. K. Heldmann, *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst* [München 1982]). Would you like to comment on the problems and perhaps unfortunate consequences of Velleius' approach?

J.P. Schwindt: Es ist ein ausgesprochen glücklicher Gedanke, Velleius' und Manilius' Ansichten von der Literaturgeschichte

miteinander ins Verhältnis zu setzen. Es ist evident, daß die Kenntnis des Velleianischen Modells (von der wir nicht ausgehen dürfen) Manilius in den Stand gesetzt hätte, bestimmte Widersprüche seiner Konstruktion einer innovativen Nachfolgerschaft zu mildern, wenn nicht auszuschalten. Der entscheidende Unterschied ist natürlich, daß Velleius, wie kunstvoll auch immer, nicht eigentlich als Künstler Kunstgeschichte schreibt. Auch hat er es nicht mit der Geschichte der 'eigenen' Gattung zu tun, er ist nicht wirklich involviert, liefert stattdessen *exempla* seines kyklischen Bildes der Literaturentwicklung. Manilius kommt mit der selbst gesetzten Aufgabe, in neuen Bahnen zu dichten, nicht zu Rande, die Linearität seines geschichtlichen Denkens wird ihm zum Verhängnis. Eine überzeugende Gesamtdarstellung seiner poetologischen Reflexionen ist ein wirkliches Desiderat.