

Alles was getan und geleistet worden, es sei noch so gering, behält seinen Wert, Alles was empfunden und gedacht worden tritt in seine Würde, und Alles, wie es ins Leben trat, bleibt in der Geschichte neben und nach einander bestehend und lebendig.

Johann Wolfgang von Goethe: „*Lebens- und Formgeschichte der Pflanzenwelt*“ von Schelver (1822)

WOLFRAM KINZIG

Die Kategorie des Neuen in alter Literatur

Anmerkungen zur literaturästhetischen Verwendung des Neuheitsbegriffes in der lateinischen Antike*

Für Henry Chadwick zum siebzigsten
Geburtstag als Zeichen der Dankbarkeit

Der Streit um die neue Literatur ist alt. Zu allen Zeiten hat es in der europäischen Literatur und darüber hinaus die „querelle des anciens et des modernes“ gegeben¹. Um ihre Identität zu definieren, mußten sich die Autoren immer mit der Tradition auseinandersetzen, sie sich aneignen oder sich von ihr abgrenzen. Das gilt für die (Post-)Moderne nicht anders als bereits für die Antike. In Rom etwa sehen wir auf der einen Seite den Komödiendichter Terenz, der sich gegen den Vorwurf des Plagiats zur Wehr setzen muß (*Eun.* 40–43)²:

*denique
nullumst iam dictum quod non dictum sit prius.
qua re aequom est vos cognoscere atque ignoscere
quae veteres factitarunt si faciunt novi.*

Auf der anderen Seite konnte sich ein Horaz angesichts der Geringschätzung der Avantgarde gerade wegen ihrer Modernität und Originalität mit den Worten empören (*ep.* 2,1,76–78)³:

* Für zahlreiche Anregungen und Verbesserungsvorschläge möchte ich Herrn Professor Ernst A. Schmidt (Tübingen), Frau Dr. Gerlinde Huber und Frau Ute Wartenberg (beide Oxford) sowie Herrn Thomas Fisher (Harvard) herzlich danken.

¹ Cf. Ernst Robert Curtius: *Europ. Lit. und lat. MA*, Bern 1948, 255.

² Übersetzung: „Schließlich ist alles, was man sagt, bereits früher gesagt worden. Deswegen ist es (nur) billig, daß ihr anseht und nachseht, wenn die Neuen machen, was die Alten oft taten“.

³ Übersetzung: „Ich ärgere mich, wenn etwas kritisiert wird, nicht weil man es für plump oder unelegant geschrieben hält, sondern weil es jung ist, und wenn man für die Alten nicht Nachsicht, sondern Ehre und Belohnungen fordert“.

*indignor quidquam reprehendi, non quia crasse
compositum illepideve putetur, sed quia nuper,
nec veniam antiquis, sed honorem et praemia posci.*

Gleichwohl wird man sich hier vor vorschnellen Verallgemeinerungen hüten müssen⁴. Die anthropologische Grundkonstante des Generationenkonfliktes garantiert keineswegs, daß die Punkte, an denen dieser Konflikt aufbricht, vergleichbar sind. Schon innerhalb der literarischen Epochen der Antike gilt es sorgfältig zu differenzieren⁵. So geht es bei Terenz um die Auseinandersetzung der lateinischen Komödie mit der griechischen und näherhin um die Frage der Kontamination verschiedener griechischer Vorlagen zu einem neuen Stück, also um die Frage der dramatischen Lizenz des Autors gegenüber seiner Tradition⁶. Horaz hingegen setzt sich gegen eine nostalgisch bestimmte Mode

⁴ So richtig Hans Robert Jauf: *Lit. Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität*, in: ders.: *Lit.gesch. als Provokation*, Frankfurt/M. 1970, 11–66, 13 f.; cf. auch Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/M. 1972 (*Ges. Schr.* 7), 36 ff.

⁵ So stellt Albert Marechal: *Vetus, Novus dans la „Querelle des Anciens et des Modernes“ à Rome*, in: *Melanges de Philol. d'Hist. et de Litt. offerts à Joseph Vianey*, Paris 1934, 9–18, 18, resümierend fest: „Ainsi [...] nous croyons pouvoir conclure que, si dans la polémique littéraire à Rome les termes antiquus, uetus et nous s'opposent souvent, ils y ont souvent aussi une valeur relative telle qu'il est quelquefois difficile de préciser et de délimiter les époques qu'ils désignent respectivement. Souvent aussi, à cette notion essentielle de temps qu'ils expriment, s'ajoutent d'autres notions d'ordre littéraire, critique et même affectif, qui donnent à ces termes une valeur favorable ou défavorable, suivant les opinions de celui qui les emploie et suivant la position qu'il a prise dans la querelle entre partisans des anciens et partisans des modernes“. Marechals Studie ist meines Wissens bislang die einzige, die speziell dem Gebrauch der Schlüsselwörter *novus*, *antiquus* und *vetus* gewidmet ist, und bietet nur einen groben Überblick. Weiteren Aufschluß könnte eine Begriffsgeschichte bringen, die auch *recens*, *nuper* und weitere Termini miteinzubeziehen hätte. Sie kann hier aus Zeit- und Platzgründen nicht durchgeführt werden, zumal die entscheidenden Bände des *Thesaurus Linguae Latinae* noch nicht erschienen sind. Eine stichprobenartige Durchsicht der einschlägigen Autoren anhand der Spezialindices und -konkordanzen bringt mich aber zur Überzeugung, daß die Wortgruppe nur in sehr begrenztem Umfang überhaupt in literaturtheoretischem Kontext verwendet wird.

⁶ Terenz versucht sich folgendermaßen aus der Affäre zu ziehen (*Eun.* 27–40):

*si id est peccatum, peccatum imprudentiast
poetae, non quo furtum facere studuerit.
id ita esse vos iam indicare poteritis.
Colax Menandrist: in east parasitus Colax
et miles gloriosus: eas se non negat
personas transtulisse in Eunuchum suam
ex Graeca; sed eas fabulas factas prius
Latinus scisse sese id vero pernegat.
quod si personis isdem huic uti non licet:
qui mage licet currentem servom scribere,
bonas matronas facere, meretrices malas,
parasitum edacem, gloriosum militem,
puerum supponi, falli per servom senem,
amare odisse suspicari?*

Übersetzung: „Falls dies ein Vergehen ist, so besteht dieses Vergehen in der Unvorsichtigkeit des Dichters, nicht darin, daß er einen Diebstahl zu begehen versuchte. Daß dies

zur Wehr, die nur dem Qualität zugestehen will, was sich wie guter Wein durch eine gewisse Reife auszeichnet⁷.

Abgesehen von solcher Binnendifferenzierung stellt sich jedoch die Frage, ob sich die antike Modernitätsdiskussion nicht auch insgesamt in einigen wesentlichen Punkten von der gegenwärtigen unterscheidet. Leider gibt es für eine derartige diachronische Betrachtungsweise m. W. bislang keine Literatur. So muß vieles von dem, was im folgenden vorgetragen wird, im Bereich des Hypothetischen bleiben und soll nicht mehr als eine Anregung sein, über den skizzierten Themenkreis intensiver nachzudenken. Die Konfrontation unseres

richtig ist, werdet ihr schon beurteilen können. Der ‚Schmeichler‘ stammt von Menander. Darin gibt es den Schmarotzer ‚Schmeichler‘ und den ruhmstüchtigen Soldaten: er [sc. Terenz] leugnet nicht, die Figuren in seinen ‚Eunuchen‘ aus dem Griechischen übertragen zu haben; aber er leugnet wahrlich, gewußt zu haben, daß diese Geschichten zuvor auf lateinisch entstanden seien [nämlich von Plautus und Naevius, cf. v. 25]. Wenn es aber diesem [sc. Terenz] nicht gestattet ist, dieselben Figuren zu benützen: wieso ist es dann eher gestattet, einen laufenden Sklaven niederzuschreiben oder gütige Matronen einzuführen, böse Kurtisanen, einen gefräßigen Schmarotzer, einen ruhmstüchtigen Soldaten, ein Kind unterzuschieben oder einen Greis durch einen Sklaven täuschen zu lassen, zu lieben, zu hassen, zu verdächtigen?“ [Es folgt das oben angeführte Zitat.] Ziel der Argumentation ist also: „If comedy is based on stock characters, what then is the difference between using precisely the same character as another poet and using another specimen from the same assembly-line?“ (R. L. Hunter: *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge etc. 1985, 73). Parallelen finden sich bei Terenz in den Prologen zur *Andria* und zum *Heauton Timorumenos*. Terenz konnte – trotz griechischer Vorlagen – seine Werke durchaus als „neu“ verstehen; cf. *Heauton*. 1–9; 33 f.

⁷ *Ep.* 2,1,34 f.:

*Si meliora dies, ut vina, poemata reddidit,
scire velim chartis pretium quotus arroget annus.*

Übersetzung: „Wenn die Zeit Gedichte wie Wein besser macht, würde ich gerne wissen, wieviele Jahre ein Buch wertvoll machen.“ (So frei; cf. zur Problematik der Stelle C. O. Brink: *Horace on Poetry, Epistles Book II: The Letters to Augustus and Florus*, Cambridge etc. 1982, 75 f.) Man darf sich nicht darüber täuschen lassen, daß es auch bei Horaz nicht einfach um einen Generationenkonflikt geht, so sehr dies auch Verse wie 84 f. nahelegen mögen. Vielmehr stehen für Horaz literarische Kriterien im Vordergrund, wobei er in Ansätzen eine „Entwicklung“ und „Verfeinerung“ im Laufe der römischen Literaturgeschichte festzustellen glaubt. Durch die Wendung ins Allgemeine verliert diese Betrachtungsweise indessen schnell ihre geschichtsphilosophische Pointe (*ep.* 2,1,63–68):

*Interdum vulgus rectum videt, est ubi peccat.
si veteres ita miratur laudatque poetas
ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat:
si quaedam nimis antique, si pleraque dure
dicere credit eos, ignave multa fatetur,
et sapit et mecum facit et Iove indicat aequo.*

Übersetzung: „Bisweilen sieht die Menge das Richtige, doch gibt es auch [Fälle], in denen sie fehlgeht. Wenn sie die alten Dichter so bewundert und lobt, daß jene manches allzu archaisch und das meiste zu unbeholfen ausdrückten, und gesteht, daß vieles ungelentk sei, [dann] hat sie Geschmack, [dann] hat sie mich auf ihrer Seite und urteilt unter dem Beifall Jupiters“. Zum ästhetischen Fortschritt bei Horaz im allgemeinen cf. auch Antoinette Novara: *Les Idées Romaines sur le Progrès d'après les Écrivains de la République (Essai sur le Sens Latin du Progrès)*, 2 Bde., Paris 1982/83 (= Publ. de la Sorbonne/Hist. ancienne et méd. 9/10), I 785–817.

(Post-)Modernitätsbegriffes mit dem der Antike legt sich aus zwei Gründen nahe: Zum einen erweitert sie unseren literaturästhetischen Horizont um eine weitere Perspektive des bereits Gedachten und daher möglicherweise zu Bedenkenden. Die Spezifika unserer eigenen literaturästhetischen Situation treten so schärfer in den Blick. Zum anderen führt ein derartiger Blick zurück zu einer gewissen Gelassenheit in der bisweilen recht aufgeregten Debatte unserer Tage.

Um zunächst bei den eingangs zitierten Beispielen Terenz und Horaz zu bleiben: Der prinzipielle Unterschied zur Modernitätsdiskussion der Gegenwart, die – wie Hans Robert Jauß deutlich gemacht hat⁸ – mit Baudelaire und seinen Zeitgenossen beginnt, ist offenkundig. Weder bei Terenz noch bei Horaz liegt ein dialektisch gefaßter Modernitätsbegriff vor, der seine Existenz einer geschichtsphilosophischen Reflexion verdankt, wie sie Baudelaires berühmter Definition von Modernität zugrundeliegt⁹: *La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.*

Überhaupt gibt es zu denken, daß die lateinische Antike, die doch an der Wiege der europäischen Literatur steht, sogar das Wort „modern“ erst ausgebildet hat, als sie zu ihrem Ende kam¹⁰. Modernität, ja Mode in unserem Sinne, nämlich als ein Prozeß, „durch den das eben noch in Geltung Befindliche nicht nur entwertet, sondern ruckartig, ohne übergängliche Verfallskurve organischer Abläufe, in die Maskenhaftigkeit des Überlebten zurückgestoßen wird“¹¹, ist eine den Römern weitgehend fremde Vorstellung, da ihnen der Fortschrittsgedanke als umfassendes, alle Lebensbereiche einbeziehendes Denkmuster fehlte¹². Während etwa Theodor W. Adorno unter Berufung auf

⁸ Jauß, aaO. [Anm. 4], 11, 55. Cf. auch ders.: *Antiqui/moderni (Querelle des Anciens et des Modernes)*, in: *Hist. Wb. der Philos.* I, Darmstadt 1971, Sp. 410–414, 414; Jürgen Moltmann/N. Rath: *Neu, das Neue*, in: *Hist. Wb. der Philos.* VI, Darmstadt 1984, Sp. 725–731, 728; Herbert Anton: *Modernität als Aporie und Ereignis*, in: Hans Steffen (Hg.): *Aspekte der Modernität*, Göttingen 1965, 7–30, 17 f.; Rainer Piepmeyer: *Modern, die Moderne*, in: *Hist. Wb. der Philos.*, VI, Darmstadt 1984, Sp. 54–62, 60; ferner Fritz Martini: *Modern, die Moderne*, in: *Reallex. der dt. Lit.gesch.* II, Berlin 1965, 391–415, 407 ff.

⁹ Charles Baudelaire: *Le Peintre de la Vie Moderne*, in: Baudelaire: *Œuvres*, hg. Y.-G. Le Dantec, o. O. 1951, 884.

¹⁰ Erster Beleg des Wortes *modernus* 494/495 n. Chr. in den *Epistolae pontificum* bei Gelasius, cf. Walter Freund: *Modernus und andere Zeitbegriffe des MA*, Köln/Graz 1957 (= Neue Münstersche Beiträge zur Gesch.forschung 4), 11; Jauß, aaO. [Anm. 4], 16; ders., aaO. [Anm. 8], Sp. 410.

¹¹ Jauß, aaO. [Anm. 4], 14 f.

¹² Damit soll natürlich nicht bestritten werden, daß die römische Antike prinzipiell die Idee des Fortschritts kannte. Cf. dazu Ludwig Edelstein: *The Idea of Progress in Classical Antiquity*, Baltimore/Maryland 1967; Joachim Ritter: *Fortschritt*, in: *Hist. Wb. der Philos.* II, 1971, Sp. 1032–1059 (dessen Materialsammlung aber nicht sehr klar strukturiert ist); Klaus Thraede: *Fortschritt*, in: *Reallex. für Antike und Christentum* VIII, 1972, Sp. 141–182; F. R. Dodds: *The Ancient Concept of Progress*, in: ders.: *The Ancient Concept of Progress and Other Essays on Greek Lit. and Belief*, Oxford 1973, 1–25; Reinhart Koselleck/Christian Meier: *Fortschritt*, in: *Gesch. Grundbegriffe* II, 1975, 351–423; Novara, aaO. [Anm. 7], passim. Doch bedeutet das Auftreten der Idee als solcher noch nicht, daß sie sich – wie der moderne Fortschrittsgedanke (dazu Koselleck/Meier aaO., 407) – zu einem „implizi-

Rimbaud die Moderne zur Norm einer „Kunst fortgeschrittensten Bewußtseins“ erheben kann, „in der die avanciertesten und differenziertesten Verfahrensweisen mit den avanciertesten und differenziertesten Erfahrungen sich durchdringen“¹³, beschreiben die Römer das Verhältnis der literarischen Modernität zur Tradition nicht als Bruch oder Negation, sondern – ganz undialektisch – als die Weise von deren kreativer Durchdringung und Überformung. Originalität besteht für den Römer in der innovativen Aneignung der literarischen Vorbilder, der Griechen zumal. Geschichtsphilosophische Reflexionen spielen dabei, wenn überhaupt, nur eine ganz untergeordnete Rolle¹⁴. In diesem Sinne unterscheidet sich der antike Avantgardebegriff prinzipiell vom modernen¹⁵.

Arno Reiff hat in einer Studie¹⁶ zu zeigen versucht, daß die Römer sogar einen Begriffskanon entwickelt hätten, um ihren mimetischen Originalitätsbegriff zu strukturieren: Während das *interpretari* die wörtliche Übersetzung aus dem Griechischen darstelle, trete beim *imitator* das persönliche Urteil hinzu (singemäße Übertragung)¹⁷. Die höchste Form der Auseinandersetzung mit dem Vorbild sei indessen das *aemulari*, die dem Muster ebenbürtige Leistung¹⁸.

ten Axiom“ entwickelt hätte, das das Handeln sowohl des Individuums als auch des Kollektivs bewußt oder unbewußt unhinterfragt steuerte. Zu diesem aus der Psychotherapie in die Theologie übernommenen Terminus cf. Dietrich Ritschl: *Zur Logik der Theologie. Kurze Darstellung der Zusammenhänge theologischer Grundgedanken*, München 1984, v. a. 138 ff.

¹³ Adorno, aaO. [Anm. 4], 57; cf. Piepmeier, aaO. [Anm. 8], Sp. 60 f.

¹⁴ Gleiches gilt mutatis mutandis bereits für die Griechen (vgl. etwa Plato: *rep.* 424 B–C). Ein ästhetisch gefaßtes Fortschrittsbewußtsein ist auch hier die Ausnahme (gegen Edelstein, aaO. [Anm. 12], 35 ff.; 73 ff.). So verstand sich der Dichter Timotheos als Neuerer und hat auch faktisch Innovationen in der Musik und im dichterischen Stil eingeführt (vgl. Edelstein, ebd. 35 f.; Paul Maas: *Timotheos* [9], in: Pauly–Wissowa II/6,2, 1937, Sp. 1331–1337). Die Reaktion seiner Zeitgenossen und der Nachwelt, die ihn mit Spott übergossen, bestätigt auch hier die Regel (vgl. die bei J. M. Edwards: *Lyra Graeca* III, London/Cambridge, Mass. 1967 [= ²1940] [The Loeb Classical Library], 280–333, zusammengestellten Zeugnisse). Zum Problem des antiken Geschichtsbewußtseins allgemein cf. die unterschiedlichen Bewertungen bei Christian Meier: *Geschichte, Historie. II. Antike*, in: *Gesch. Grundbegriffe* II, 1975, 595–610, v. a. 602, und Alois Kehl/Henri-Irenée Marrou: *Gesch.philos.*, in: *Reallex. für Antike und Christentum* X, 1978, Sp. 703–779, v. a. 705–707.

¹⁵ Gleiches gilt natürlich auch für den Begriff der Postmoderne, insofern dieser – gleichgültig ob als Epoche oder Denkform verstanden – sich auf die Moderne bezieht, wenn auch negativ. Zu der auf Außenseiter reichlich verworren wirkenden Debatte um die Postmoderne cf. z. B. A. Kibedi Varga: *Récit et Post-modernité*, in: ders. (Hg.): *Litt. et Postmodernité*, Groningen 1986 (CRIN 14), 1–16; Madan Sarup: *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism*, New York etc. 1989, und Stephan Meier: *Postmoderne*, in: *Hist. Wb. der Philos.* VII, 1989, Sp. 1141–1145. Im übrigen ist zu betonen, daß es mir hier und im folgenden nicht um eine Beschreibung der Modernität der lateinischen Literatur aus der Perspektive der Nachgeborenen geht, sondern ich frage nach dem literaturästhetischen Selbstverständnis der Römer. In der Sekundärliteratur zum Thema werden diese beiden Ebenen leider nicht immer auseinandergelassen.

¹⁶ Arno Reiff: *interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung lit. Abhängigkeit bei den Römern*, Diss. Köln 1959.

¹⁷ Cf. z. B. Cic., *acad.* 1,8; dazu Reiff, aaO. [Anm. 16], 29 ff.

¹⁸ So z. B. Plin., *ep.* 7,30,5; Reiff, aaO. [Anm. 16], 82 ff.

Auch wenn „das von R[eiff] unternommene Experiment, die literarische Selbstdeutung der Römer auf ein zeitgenössisches wissenschaftliches Fundament zu beziehen, [...] als mißlungen angesehen werden [muß]“¹⁹, da es „im Bewußtsein der römischen Schriftsteller [...] offensichtlich niemals ein dreistufiges Begriffsschema gegeben [hat], sondern stets nur eine Anzahl verwandter Ausdrücke, die keinen vom allgemeinen Sprachgebrauch abweichenden Sinn hatten“²⁰, so zeigt das in dieser Arbeit vorgeführte Material doch: das Bewußtsein von Modernität definiert sich auch in Kreisen der römischen Avantgarde immer am Grade der Durchdringung und Aneignung eines Modells²¹. Ich möchte an einem, wie ich meine, sehr signifikanten Beispiel zeigen, wie scharf man die angedeutete Unterscheidung zwischen dem Selbstverständnis lateinischer Autoren als Avantgarde einerseits und dem fehlenden Modernitätsverständnis als ästhetischer Kategorie in ebenderselben Literatur andererseits beachten muß, um nicht einen anachronistischen Neuheitsbegriff in sie einzutragen. Ich habe dieses Beispiel ausgewählt, weil die darin verwendete Terminologie auf den ersten Blick tatsächlich nahezu liegen scheint, die Kategorie des Neuen sei in jener Zeit Teil des poetologischen Selbstverständnisses gewesen.

Es handelt sich dabei um die berühmte Auseinandersetzung Ciceros mit einer Gruppe von Dichtern, die er mit einem griechischen Begriff *οἱ νεώτεροι*, die „neueren [Dichter]“, an anderer Stelle die „neuen Dichter“ (*poetae novi*) und schließlich die „Epigonen Euphorions“ (*cantores Euphorionis*)²² nennt²³. In einem Brief an seinen Freund T. Pomponius Atticus bemerkt Cicero am 25. November (?) 50 v. Chr.²⁴:

*Brundisium venimus VII Kal. Dec. usi tua felicitate navigandi: ita belle nobis
flavit ab Epiro lenissimus Onchesmites'
(hunc σπονδαῖάζοντα si cui voles τῶν νεωτέρων pro tuo vendito).*

¹⁹ Rezension der Arbeit Reiffs von Manfred Fuhrmann, in: *Gnomon* 33 (1961), 445–448, 447.

²⁰ Fuhrmann, aaO. [Anm. 19], 446.

²¹ Cf. Wilhelm Kroll: *St. zum Verständnis der röm. Lit.*, Stuttgart 1924, 139 ff.; Wolf Steidle: *St. zur Ars Poetica des Horaz*, Würzburg 1939, 79 ff.; Reiff, aaO. [Anm. 16], 118 f.; D. A. Russell: *De Imitatione*, in: David West/Tony Woodman (Hg.): *Creative Imitation and Latin Lit.*, Cambridge etc. 1979, 1–16, 201 f.; zum Verhältnis des Griechischen und Römischen allgemein cf. Gordon Williams: *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968, v. a. 250–357.

²² Zur Übersetzung von *cantores* durch „Epigonen“ cf. unten S. 120 mit Anm. 31.

²³ Vollständigkeit der Sekundärliteratur ist im folgenden nicht beabsichtigt. Die Bibliographie von James P. Holoka: *Gaius Valerius Catullus. A Systematic Bibliogr.*, New York/London 1985, gibt erschöpfende Auskunft (v. a. 12–16). Der neue Catull-Kommentar von Hans Peter Syndikus bietet eine gute Einführung in den Problemkreis: *Catull. Eine Interpretation I*, Darmstadt 1984 (= *Impulse der Forschung* 46), v. a. 33–52. Zur im folgenden behandelten Kontroverse zwischen Cicero und den Neoterikern cf. 47 f., sowie ferner R. O. A. M. Lyme: *The Neoteric Poets*, in: *The Class. Qu.* 28 (1978), 167–187.

²⁴ *Att.* 7,2,1 (Shackleton Bailey 125,1); dt.: „Wir sind am 24. November nach Brindisi gekommen, wobei wir bei der Überfahrt das gleiche Glück hatten wie Du: So blies uns schön ein ganz leichter Onchesmite von Epirus. (Diesen spondäischen Vers biete einem der ‚Neueren‘ als Deinen eigenen feil!)“.

Die Ironie in Ciceros Worten ist deutlich: Nicht nur das in einer bestimmten Weise stilisierte Versmaß des Hexameters (fünf Wörter, viersilbiges Schlußwort²⁵, und – besonders hervorgehoben und darum wohl besonders wichtig – der Spondeus im fünften Fuß), auch die Gelehrsamkeit, die sich in der Wahl der Windbezeichnung ausdrückt²⁶, werden als wohlfeile Manier gebrandmarkt.

Was hier nur beiläufige Anmerkung ist, erhält vier Jahre später stärker programmatischen Charakter. In seinem *Orator*, einer Darstellung des perfekten Redners in Form eines literarischen Briefes an M. Iunius Brutus, die 46 v. Chr. entstand, beschäftigt sich Cicero auch mit Klang und Rhythmus von Wortkombinationen und deren Veränderung im Sprachgebrauch. Dabei führt er unter anderem aus (*Or.* 161)²⁷:

quin etiam, quod iam subrusticum videtur, olim autem politius, eorum verborum, quorum eadem erant postremae duae litterae quae sunt in ‚optumus‘, postremam litteram detrabebant, nisi vocalis insequeretur, ita non erat ea offensio in versibus quam nunc fugiunt poetae novi. sic enim loquebamur: ‚qui est omnibu‘ princeps‘, non ‚omnibus princeps‘ et ‚vita illa dignu‘ locoque‘, non ‚dignus‘. quodsi indocta consuetudo tam est artifex suavitatis, quid ab ipsa tandem arte et doctrina postulari putamus?

Die Bewunderung für die Alten ist kaum verhohlen. Dichter wie Ennius und Lucilius, die an der Elision des Schluß-s vor Konsonanten festhalten, gälten heute zwar allgemein als „etwas bäurisch“. Doch Cicero faßt dies positiv: Wenn bereits der unverbildeten Naiveté der Zitierten solche Kunstwerke entsprungen sind, wie können sich da die *poetae novi* vermessen, es besser machen zu wollen²⁸?

Ist dieser Kontrast hier vorerst nur angedeutet, so tritt er doch nur wenig später deutlich hervor im dritten Buch der *Tusculanen* (entstanden 45/44 v. Chr.). Thema dieses Buches ist die Trübsal des Weisen und ihre Linderung²⁹. In den

²⁵ Friedrich Crusius/Hans Rubenbauer: *Röm. Metrik. Eine Einführung*, München 1955, 52 f.

²⁶ Cf. hierzu D. R. Shackleton Bailey: *Cicero's Letters to Atticus III*, Cambridge 1968, Komm. z. St.

²⁷ „Überdies galt es einst als überaus geschliffen, auch wenn es nunmehr ländlich erscheint, den letzten Buchstaben in den Wörtern auszulassen, die in denselben beiden Buchstaben endeten wie ‚optumus‘, wenn nicht ein Vokal folgte. So war es in der Dichtung keineswegs anstößig, was die neuen Dichter jetzt meiden. Wir sprachen nämlich so: ‚Qui est omnibu‘ princeps‘ (der aller Führer ist), nicht ‚omnibus princeps‘, sowie: ‚Vita illa dignu‘ locoque‘ (würdig jenes Lebensstiles und Ranges), nicht ‚dignus‘. Wenn aber die ungebildete Gewohnheit bereits ein solcher Künstler des Wohlklanges ist, was glauben wir dann noch von der Kunst und Lehre selbst zu fordern?“ Zur Hochschätzung des Ennius cf. auch *de opt. gen.* 2, wo Cicero ihn als *summum epicum poetam* bezeichnet.

²⁸ Cf. Syndikus, aaO. [Anm. 23], 47. Es scheint aus der Tatsache, daß Cicero hier Lucilius, den er zitiert, zu den „Alten“ zählt, hervorzugehen, daß man den Satiriker nicht unmittelbar zur Gruppe der „neuen Dichter“ rechnen kann. Cf. hierzu Jean Granarolo: *L'Époque Néotérique ou la Poésie Romaine d'Avant-garde au Dernier Siècle de la République (Catulle excepté)*, in: *Aufstieg und Niedergang der röm. Welt I* 3, Berlin/New York 1973, 278–360; 282–284; Syndikus, aaO. [Anm. 23], 35.

²⁹ Cf. 3,7: *videtur mihi cadere in sapientem aegritudo*. Etwas anders in *de div.* 2,2: *de aegritudine lenienda tertius* [sc. *liber Tusculanarum disputationum*] [...].

Kapiteln 44 ff. wendet sich der Autor der Frage zu *quem ad modum aegritudine privemus eum qui ita dicat* [...], nur um anschließend eine Reihe von Zitaten aus Ennius anzuführen, die – quasi als dichterische Testimonien – belegen sollen, wie erniedrigend der Zustand des Weisen sein kann. Cicero kommentiert diese Ennius-Exzerpte anschließend wie folgt³⁰:

o poetam egregium! quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur. sentit omnia repentina et necopinata esse graviora; exaggeratis igitur regiis opibus, quae videbantur sempiternae fore, quid adiungit?

*Haec omnia vidi inflammari,
Priamo vi vitam evitari,
Iovis aram sanguine turpari.*

praeclarum carmen! Est enim et rebus et verbis et modis lugubre.

Der Gegensatz ist deutlich: Den Anhängern des Euphorion, die mit dem abschätzigen Namen *cantores*, „Epigonen“, belegt werden³¹, wird der Tragiker Ennius gegenübergestellt. Seine *Andromache* wird als *praeclarum carmen* bezeichnet, wobei das Adjektiv hier möglicherweise auch auf die Durchsichtigkeit der Darstellung abhebt: Eben diese Transparenz und ein wahrhaft klagender Ton bedingen einander³². Von daher wird auch klar, warum Cicero gegen die *cantores Euphorionis* Front macht. Denn Euphorion (geboren um 275 v. Chr.) liebte in der Tradition des Alexandriner Kallimachos abgelegene Themen als Stoffe seiner Kleinepen (Epyllien), an denen er seine sprachliche Virtuosität erproben und seine Interessen in Philologie, Mythologie, Geographie und Ätiologie einfließen lassen konnte – allesamt Züge, die dem klassischen Epos eines Homer fehlten³³. Es ist daher kaum verwunderlich, daß die Unverständlichkeit dieses Dichters in der Antike zur *communis opinio* gehörte³⁴. Und Cicero selbst bringt die Gegensätzlichkeit der beiden Stilideale, nämlich des Ennius in der Nachfolge Homers auf der einen, Euphorions als Alexandriner auf der anderen Seite, auf den Punkt, wenn er nur kurze Zeit

³⁰ *Tusc.* 3,45 f.; dt.: „Was für ein vorzüglicher Dichter! Mag er auch von diesen Epigonen des Euphorion verachtet werden. Er spürt, daß alles Plötzliche und Unvermutete schwerer zu ertragen ist. Was fügt er deshalb hinzu, nachdem königlicher Reichtum angehäuft war, der für ewig zu dauern schien? ‚Dies alles sah ich in Flammen aufgehen, Priamus gewaltsam des Lebens beraubt und Jupiters Altar durch Blut besudelt.‘ Ein glänzendes Gedicht! Denn es ist in Inhalt, Stil und Metrum wahrhaft klagend“.

³¹ Cf. hierzu Henry Bardon: *Réflexions sur les „Poètes Nouveaux“*, in: *Rev. Belge de Philol. et d'Hist.* 26 (1948), 947–960, 948.

³² Zur Verwendung von *carmen lugubre* als Gattungsbezeichnung der griechischen Naenien cf. *de leg.* 2,62.

³³ Cf. zu dieser Charakterisierung z. B. W. V. Clausen: *The New Direction in Poetry*, in: E. J. Kenney, W. V. Clausen (Hg.): *The Cambridge Hist. of Class. Lit.* II, Cambridge etc. 1982, 186 f.; A. W. Bulloch: *Hellenistic Poetry*, in: *The Cambridge Hist. of Class. Lit.* I, 1985, 541–621, 609. So hatten die fünfteiligen *Chiliaden* nach Suidas s. v. die Bestrafung derjenigen zum Thema, die den Poeten seines Lebensunterhaltes beraubten, literarischer Vorwand (?) für eine Sammlung von Orakeln, die sich erst nach tausend Jahren erfüllten.

³⁴ Bulloch, aaO. [Anm. 33], 608 f., versammelt die einschlägigen Belege.

nach den *Tusculanen* in *De divinatione* lakonisch bemerkt³⁵: *Ille vero nimis etiam obscurus Euphorion; at non Homerus. Uter igitur melior?*

Was läßt sich demnach aus diesen verstreuten Bemerkungen über die literarische Gruppe sagen, die Cicero im Blick hat?

1. Die Gruppe lehnte das homerisch-ennianische Epos ab.
2. Sie orientierte sich statt dessen an Alexandrinern wie Euphorion, mit denen sie das Ideal des poeta doctus teilt, dessen Gelehrsamkeit schon fast hermetische Züge trägt.
3. Sie hatte eine Vorliebe für bestimmte metrische Neuerungen (v. a. Spondeiazon).
4. Sie versuchte das Verhältnis von Sprache und Klang neu zu bestimmen, wozu die Vermeidung der noch bei Ennius und Lucilius üblichen Elision des Schluß-s zählte.
5. Sie wird von Cicero, wenn auch eher abschätzig, als Avantgarde, als die Modernen angesprochen. Doch mehr noch: Cicero nennt sie zweimal „die Neueren“ bzw. „neue Dichter“, und man könnte von daher vermuten, daß die Kategorie des Neuen Teil ihres poetologischen Selbstverständnisses war. Nun ist uns dieser literarische Kreis durchaus nicht unbekannt. Man bezeichnet ihn heute mit einem anachronistischen Terminus als „Neoteriker“³⁶. Zu ihm zählten Männer wie M. Furius Bibaculus, Caecilius, C. Licinius Calvus, C. Helvius Cinna, Q. Cornificius sowie C. Valerius Catullus, dessen Werk uns als einziges noch in mehr als einigen wenigen Fragmenten erhalten ist³⁷. Auch wenn man sich die Neoteriker nicht als geschlossene Schule mit einem klar umrissenen Programm wird vorstellen dürfen³⁸ und auch die Zugehörigkeit des einen oder anderen debattiert wird, so läßt sich doch aus den Gedichten Catulls und den wenigen Fragmenten der anderen schließen, daß ihre Dichtung im wesentlichen die von Cicero angesprochenen Charakteristika aufweist³⁹.

³⁵ *De div.* 2,132; dt.: „Jener Euphorion indessen ist doch allzu dunkel; nicht aber Homer. Welcher von beiden ist also besser?“

³⁶ Zur Wortgeschichte cf. J. de Ghellinck: *Neotericus, Neoterice*, in: *Archivum Latinitatis Medii Aevi* 15 (1940), 113–126.

³⁷ Hinsichtlich der Abgrenzung des Kreises der Neoteriker folge ich Lyme, aaO. [Anm. 23], 173 f. Die Fragmente der Neoteriker (außer Catull) sind gesammelt bei Willy Morel (Hg.): *Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum praeter Ennium et Lucilium*, Stuttgart ²1975, 80–91; Antonius Traglia (Hg.): *Poetae Novi*, Rom 1962 (= *Poetarum Latinorum Reliquiae* 8) (mit ital. Übers.); Granarolo, aaO. [Anm. 28], 312–360 (mit franz. Übers.), und Carolus Büchner (Hg.): *Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum praeter Ennium et Lucilium*, Leipzig 1982, 103–117. Neuere Ausgaben von Catull z. B. von Roger A. B. Mynors, Oxford ³1967; Henry Bardon, Stuttgart, ²1973; Werner Eisenhut, Leipzig 1983.

³⁸ Cf. dazu etwa Bardon, aaO. [Anm. 31], passim; Granarolo, aaO. [Anm. 28], 294 ff.; David O. Ross: *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge etc. 1975, 1 ff.; etwas anders Lyme, aaO. [Anm. 23], v. a. 183 f.

³⁹ Auch aus Catulls *c.* 49 (das allerdings bereits vor Ciceros Angriffen entstand; der Dichter starb vermutlich kurz nach 55 v. Chr.) läßt sich die literarische Antipathie zwischen dem Redner und den Neoterikern heraushören. (Cf. in diesem Sinne Syndikus, a. a. O. [Anm. 23], 48, 247–250.) Denn die Anhäufung von Superlativen sowie der in seiner Unterwürfigkeit schon fast groteske Kontrast zwischen dem *pessimus omnium poeta* Catull und dem

Ich möchte dies an einem Beispiel zeigen, nämlich Catulls erstem Gedicht, von dem man als Eröffnungsgedicht der Sammlung wohl am ehesten programmatischen Charakter⁴⁰ wird erwarten dürfen⁴¹:

*Cui dono lepidum novum libellum
arida modo pumice expoliturum?
Corneli, tibi: namque tu solebas
meas esse aliquid putare nugas,
iam tum, cum ausus es unus Itolorum
omne aevum tribus explicare cartis,
doctis, Iuppiter, et laboriosis.
quare habe tibi, quicquid hoc libelli,
qualecumque; quod, a patrona virgo,
plus uno maneat perenne saeclo.*

Gleich im ersten Vers, also an herausragender Stelle, kennzeichnet der Dichter sein Werk als *novus*, was bei einem so komplexen Autor wie Catull wohl kaum nur auf die äußere Erscheinung des Buches abzielt, sondern vielmehr auch und gerade Catulls ästhetisches Programm bezeichnet, das in den folgenden Versen paradigmatisch entfaltet wird und in dem sich Ciceros Punkte wiederfinden:

optimus omnium patronus Cicero ist ja wohl – trotz aller Einwände der Forschung – nicht anders als ironisch zu verstehen:

*Disertissime Romuli nepotum,
quot sunt quotque fuere, Marce Tulli,
quotque post aliis erunt in annis:
gratias tibi maximas Catullus
agit, pessimus omnium poeta,
tanto pessimus omnium poeta,
quanto tu optimus omnium patronus*

Übersetzung: „Beredtester Enkel des Romulus, gleich wieviele sind, wieviele waren und wieviele später in künftigen Jahren sein werden: Dir, Marcus Tullius, sagt Catull größten Dank, der schlechteste aller Dichter, um so mehr der schlechteste aller Dichter, je mehr du der beste Patron aller.“ Der aktuelle Anlaß für das Gedicht ist unbekannt.

⁴⁰ Cf. zum folgenden Syndikus, aaO. [Anm. 23], 71–78, sowie die detaillierte Analyse von John Petersen Elder: *Catull c. 1. Sein poetisches Bekenntnis und Nepos*, in: Rolf Heine: *Catull*, Darmstadt 1975 (= Wege der Forschung 308), 27–35, deren Schlußfolgerungen ich aber nicht durchweg zustimmen kann. Zum programmatischen Charakter des Gedichtes vor seinem hellenistischen Traditionshintergrund cf. T. P. Wiseman: *Clio's Cosmetics. Three Studies in Greco-Roman Lit.*, Leicester 1979, v. a. 167–174. Ob Catull die Sammlung selbst in der vorliegenden Form angeordnet hat oder nicht, spielt für unsere Frage keine Rolle. Auch ein späterer Herausgeber wird dem ersten Gedicht besonderes Gewicht zugemessen haben.

⁴¹ Übersetzung: „Wem widme ich das anmutige, neue Büchlein, gerade geglättet mit trockenem Bimsstein? Dir, Cornelius: denn du pflegtest meine Tändeleien zu schätzen, schon damals, als du es wagtest, als einziger Italer die ganze Geschichte in drei Bänden darzulegen, beim Juppiter, drei gelehrten und detaillierten. Deswegen nimm dir dieses Büchlein, so wie es ist und wieviel es auch immer wert. Ewig möge dieses, o meine jungfräuliche Patronin, überdauern, mehr als eine Generation.“

1. Die witzige Kombination aus understatement und Pathos parodiert möglicherweise den Musenanruf des Epos⁴²: Während Catull zu Beginn mit Wörtern wie *lepidus* („anmutig“, „leicht“)⁴³, *libellus* („Büchlein“) und *nugae* („Spiele-reien“, „Tändeleien“) die Bedeutung seiner Lyrik bewußt herunterspielt, tritt bereits der Hinweis auf die Belesenheit des Adressaten dazu in eine gewisse Spannung. Die Ironie wird aber erst recht im letzten Vers deutlich, in dem Catull plötzlich einen Anspruch auf Dauer und Ruhm artikuliert: Ewig möge man seine Gedichte lesen, bittet er die Muse, aber doch, bitteschön, mindestens mehr als eine Generation.
2. Man darf diese Binnenspannungen aber nicht in dem Sinne mißverstehen, als machte sich Catull über Nepos lustig: Kaum zufällig wird die Überzeugung, der Angeredete werde das Werk zu würdigen wissen, mit der Betonung von dessen Bildung verknüpft, die im Zentrum des Gedichtes steht. Ziel dieser Verknüpfung: die *nugae* setzen trotz ihrer quasi beiläufigen äußeren Form den gelehrten Leser voraus, da sie in Wahrheit selbst Produkt eines poeta doctus sind, womit indirekt auf das von den Alexandrinern Kallimachos und Euphotion übernommene Ideal angespielt wird⁴⁴.
3. Das Metrum, der phalaeceische Elfsilbler, kennzeichnete bereits die alexandrinische Dichtung und wird von Catull in der Mehrzahl der kurzen Gedichte 1–60 verwendet. Daneben finden sich bei ihm neun weitere Metren. Spondeiazontes mit den von Cicero parodierten Merkmalen erscheinen vergleichsweise häufig⁴⁵.
4. Das neue Verhältnis zur Sprache signalisiert Catull durch das Wort vom „Bimsstein“: Das Werkchen ist gerade erst mit dem trockenen Bimsstein am oberen und unteren Ende geglättet worden, ein Vorgang nach Fertigstellung der Rolle, „um das herzustellen, was bei unseren Büchern der Schnitt heißt“⁴⁶. Indessen ist dies hier aber auch übertragen auf die Sorgfalt beim Dichten zu beziehen: Die Feinarbeit, das Feilen jedes einzelnen Verses ist das Entscheidende. Die Elision des Schluß-s ist nicht mehr erlaubt⁴⁷.
5. Nicht nur aus der Betonung der Neuheit des Buches in der ersten Zeile, sondern auch aus dem Tonfall des ganzen Gedichtes ergibt sich: Hier spricht

⁴² Ob mit der *patrona virgo* die Muse gemeint ist, ist allerdings umstritten.

⁴³ Zur Verwendung des Wortes *lepidus* als Anspielung auf das kallimacheische λεπτός cf. Wiseman, aaO. [Anm. 40], 169 f.

⁴⁴ Cf. Syndikus, aaO. [Anm. 23], 75 f. Von Sueton wissen wir, daß das Epyllion *Smyrna* von Helvius Cinna, einem der führenden Köpfe der Neoteriker, so dunkel war, daß es eines Kommentars bedurfte (*de gram.* 18).

⁴⁵ Cf. z. B. N. B. Crowther: *OI ΝΕΩΤΕΡΟΙ, Poetae Novi, and Cantores Euphronis*, in: *The Class. Qu.* 20 (1970), 322–327, 322 f. mit Anm.; *C. Valerius Catullus*, ed. Wilhelm Kroll, Stuttgart 1980, 141 f.; *Catullus: The Poems*, ed. Kenneth Quinn, London/Basingstoke 1970, 299, 300 f.

⁴⁶ Kroll, aaO. [Anm. 45], z. St.

⁴⁷ Die einzige Ausnahme bildet nach Crowther, aaO. [Anm. 45], 324, Anm. 5, und Kroll, aaO. [Anm. 45] z. St., Catulls *c.* 116,8. Nach Wiseman, aaO. [Anm. 38], ist bereits der (das griech. κισήρις [fem.] nachahmende) feminine Gebrauch des Wortes *pumex* „an unobtrusive announcement of Catullus' mastery of Greek, with the implication that his work is written for readers literate in both languages“ (169).

einer, der sich des Wertes seiner Dichtung durchaus bewußt ist, der sich und seine Dichterkollegen an vorderster Front der Avantgarde sieht. Indessen: wie wird der Begriff „Avantgarde“ hier zu fassen sein? Anders gefragt: Bedeutet die Tatsache, daß Catull sein Werk „neu“ nennt, eine poetologische Reflexion des Neuen an sich?

Man wird hier sehr vorsichtig sein müssen. Denn aus dem Gesagten ging bereits hervor, daß auch die „neuen Dichter“ sich natürlich in einer Tradition, nämlich der alexandrinischen, sehen. Sie versuchen dies auch gar nicht zu verheimlichen: Catulls Epyllion *c.* 66 etwa ist eine Übersetzung der „Locke der Berenike“ des Kallimachos; von Cornelius Gallus, der allerdings nicht unmittelbar zum Kreis der Neoteriker gehört, wissen wir, daß er Euphorion ins Lateinische übertrug⁴⁸. Überhaupt wird die Gattung der ‚Kleinkunst‘ und Gelegenheitsdichtung gepflegt, die trotz ihres improvisatorischen Charakters hochartifiziert ist. Auf römischem Boden war dies zwar etwas Neues, so neu, daß moderne Gelehrte sich dazu verleiten ließen, von einer „Revolution Catulls“ zu sprechen⁴⁹. Und wie die Bemerkungen Ciceros und Catulls *c.* 1,1 zeigen, wußten die Neoteriker dies auch. Zu ihrem Traditionsbewußtsein stand dies indessen keineswegs im Widerspruch, denn auch ihr Avantgarde-Pathos übernahmen sie von ihren literarischen Vätern — wie übrigens dann später auch ihre Nachfolger von ihnen⁵⁰. So ist es auch nicht verwunderlich, daß die Neoteriker dieses Bewußtseins, etwas Neues auf römischem Boden zu schaffen, so weit wir wissen, über *c.* 1,1 hinaus nicht weiter programmatisiert, geschweige denn das Neue als solches zu einer poetischen Kategorie erhoben haben. Die Wortgruppe *novus, novare, novitas* etwa erscheint in den überlieferten Fragmenten der Neoteriker offenbar überhaupt nicht. In Catulls Werk kommen von den zwei Dutzend Belegen für unsere Frage nur zwei weitere Stellen in Betracht, beide in literarkritischen Gedichten. Die erste stammt aus *c.* 14: C. Licinius Calvus, berühmter Redner und Dichterkollege Catulls, hatte diesem zu den Saturnalien boshafterweise eine Sammlung von ausgemacht schlechter Lyrik geschenkt, die er von einem Klienten wohl als Honorar erhalten hatte. Catull kommentiert dies mit beißender Ironie folgendermaßen⁵¹:

*Quodsi, ut suspicor, hoc novum ac repertum
munus dat tibi Sulla litterator,
non est male, sed bene ac beate,
quod non dispereunt tui labores.*

⁴⁸ Cf. die Belege und ihre Diskussion bei Skutsch: *Euphorion von Chalkis*, in: Pauly—Wissowa VI, Stuttgart 1909, Sp. 1174—1190, 1176 f.; Ross, aaO. [Anm. 38], 44—46; ferner Lyme, aaO. [Anm. 23], 1851.

⁴⁹ So Kenneth Quinn bereits im Titel seines Buches *The Catullan Revolution*, Melbourne 1959.

⁵⁰ Cf. die Stellensammlung bei R. G. M. Nisbet/Margaret Hubbard: *A Commentary on Horace: Odes, Book I*, Oxford 1970, 307 f.

⁵¹ Übersetzung: „Wenn dir aber, wie ich argwöhne, dies neue und ausgesuchte Geschenk der Lehrer Sulla gab, dann halte ich es nicht für schlecht, sondern für gut und schön, daß deine Mühen nicht vergeudet sind“.

In *c.* 22 polemisiert Catull in Form eines Briefes an Varus gegen einen Poetaster namens Suffenus, der bereits in *c.* 14 zu denen gezählt wurde, die Catull verdammt. Er sei ein Vielschreiber, möglicherweise also ein Epiker alten Stils, seine Werke seien ebenso ausführlich wie geschwätzig, doch blendend aufgemacht (*c.* 22,6–8)⁵²:

*cartae regiae, novi libri,
novi umbilici, lora rubra membranae,
deregata plumbo et pumice omnia aequata.*

Bemerkenswert an beiden Zeugnissen ist die Tatsache, daß Catull *novus* hier in betont negativem Sinne literaturkritisch verwendet (im ersteren Fall in der Bedeutung „gesucht“, „bemüht“, cf. das folgende Adjektiv *reperitus*; an der zweiten Stelle wie in *c.* 1,1 auf die äußere Erscheinung, aber anders als dort nur auf die äußere Erscheinung im Gegensatz zum Inhalt bezogen). Catull muß demnach nicht notwendig in der poetologischen Auseinandersetzung den Neuheitsanspruch für sich reklamieren, und zwar einfach deshalb nicht, weil seine Literaturkritik sich nicht an der Frage entzündet, ob die Dichtung des Suffenus als alt(modisch) und überholt zu gelten hat, sondern primär an ästhetischen Kriterien interessiert ist, die – unabhängig von irgendwelchen geschichtsphilosophischen Prämissen – prinzipiell an jede Art von Literatur gleich welchen Alters angelegt werden können (hier: Stilcharakteristika und Länge des Werkes). Ja, an anderer Stelle kann er sogar den „süßen Gesang der alten Dichter“ hervorheben (*c.* 68,7 f.)⁵³:

[...] *nec veterum dulci scriptorum carmine Musae
oblectant, cum mens anxia pervigilat* [...]

Auch bei Catull wird das Neue also nicht als integraler Bestandteil eines poetologischen Konzeptes begriffen, sondern bleibt dem Kern der Debatte, die eine Debatte um Schulen ist (nämlich hier heroisches Epos – dort Epyllion und ‚tändelnde‘ Lyrik), im Grunde wesensfremd. Man könnte ohne allzu viel Phantasie vermuten, daß es den Neoterikern mit ihrem Neuheitsanspruch, wie er in Catulls *c.* 1,1 artikuliert wird, in erster Linie darum ging, den allem Neuen gegenüber mißtrauischen Römer zu provozieren (was ihnen bei Leuten wie Cicero ja auch prompt gelang)⁵⁴; ästhetisch reflektiert wird dieser Neuheitsanspruch indessen nicht.

⁵² Übersetzung: „Königspapyrus, neue Rollen, neue Stangen, rote Bänder für das Pergament, alles mit Blei liniert und mit dem Bimsstein geglättet“.

⁵³ Übersetzung: „[...] den [sc. Manius] auch die Musen mit dem süßen Gesang der alten Schriftsteller nicht erfreuen, wenn sein Geist sich ruhelos ängstigt [...]“.

⁵⁴ Es kann hier nicht näher darauf eingegangen werden, inwiefern die Kontroverse zwischen Cicero und den Neoterikern über das rein Literarische hinaus auch Ausdruck der sozialen und politischen Umbrüche der späten Republik ist. Cf. dazu Syndikus, aaO. [Anm. 23], 33 f.

Aus dem Gesagten folgt: So sehr die Neoteriker faktisch in Rom innovativ gewesen sind und sich selbst auch als Avantgarde verstanden haben mögen⁵⁵, so wurde diese Modernität poetologisch nicht konzeptualisiert. Dies unterscheidet die neoterische „Bewegung“ im besonderen⁵⁶ als auch die lateinische Literaturtheorie im allgemeinen prinzipiell von der heutigen und hat sicher dazu beigetragen, daß sich die Nachwelt – vor allem im neunzehnten Jahrhundert – mit der Anerkennung der literarischen Leistungen der lateinischen Literatur außerordentlich schwertat. Als Reaktion darauf meinte die Klassische Philologie in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, die Originalität der Römer in immer neuen Anläufen retten zu müssen. Daß die lateinische Literatur ungeachtet oder eher gerade aufgrund ihres an der Tradition orientierten Selbstverständnisses faktisch Neues hervorgebracht hat, bedarf heute nach Adorno glücklicherweise kaum noch der apologetischen Bemühungen eines Friedrich Leo oder Günther Jachmann⁵⁷, könnte man den Literaturbegriff der Römer doch geradezu als Paradigma für Adornos dialektisch gefaßte Kategorie des Neuen bezeichnen⁵⁸: „Das Neue ist, aus Not, ein Gewolltes, als das Andere aber wäre es nicht das Gewollte. Velleität kettet es ans Immergleiche; daher die Kommunikation von Moderne und Mythos. Es intendiert Nichtidentität, wird jedoch durch Intention zum Identischen; moderne Kunst übt das Münchhausenkunststück einer Identifikation des Nichtidentischen ein“.

⁵⁵ Zum Avantgarde-Bewußtsein dieser Dichtergeneration cf. auch Verg., *ecl.* 3,86, wo dem C. Asinius Pollio attestiert wird, Verfasser „neuer Gedichte“ (*noua carmina*) zu sein. Daß Asinius Pollio neben Tragödien auch Lyrik schrieb, bezeugt uns Catull selbst in *c.* 12,6–9, sowie Plin., *ep.* 5,3,4f. Cf. ferner Syndikus, aaO. [Anm. 23], 73; Elder, aaO. [Anm. 40], 33.

⁵⁶ Granarolo, aaO. [Anm. 26], 280: „D’Ennius à Catulle, il n’y a jamais eu, on s’en rend compte de plus en plus, de véritable solution de continuité, de véritable rupture avec le passé. Le mouvement néotérique ne doit pas être assimilé à je ne sais quel raz de marée révolutionnaire, balayant d’un seul coup toutes les traditions et ouvrant des perspectives absolument nouvelles. Rien de comparable, par exemple, pour fixer les idées, à ce que représente dans les temps modernes le surréalisme (plus encore que le romantisme)“.

⁵⁷ Friedrich Leo: *Die Originalität der röm. Lit.*, Göttingen 1904; Günther Jachmann: *Die Originalität der röm. Lit.*, Leipzig/Berlin 1926, auch in: ders.: *Ausgew. Schr.*, hg. v. Christian Gnilka, Königstein/Ts. 1981, 1–43.

⁵⁸ Adorno, aaO. [Anm. 4], 41.