

**Zeitschrift:** Entretiens sur l'Antiquité classique  
**Herausgeber:** Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique  
**Band:** 25 (1979)

**Artikel:** 'EX VERBIS COMMUNIBUS KAKOZHIA' : die augusteischen  
"Klassiker" und die griechischen Theoretiker des Klassizismus  
**Autor:** Görler, Woldemar  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-660832>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

## VI

WOLDEMAR GÖRLER

### ‘EX VERBIS COMMUNIBUS KAKOZHAIA’

#### Die augusteischen ‘Klassiker’ und die griechischen Theoretiker des Klassizismus

Mit guten Gründen kann man sich fragen, ob der Versuch, zwischen den griechischen Theoretikern des Klassizismus und den ‘klassizistischen’ Dichtern der augusteischen Zeit eine Beziehung herzustellen, Aussicht auf Erfolg hat. Die chronologischen Verhältnisse<sup>1</sup> machen es nicht eben wahrscheinlich,

<sup>1</sup> Es gibt nur wenige feste Daten. Dionys ist Ende 30 oder Anfang 29 v. Chr. nach Rom gekommen; die Veröffentlichung der *Antiquitates Romanae* ist für das Jahr 8 v. Chr. gesichert. Alles spricht dafür, dass die rhetorisch-stilistischen Traktate sämtlich erst nach der Ankunft in Rom verfasst worden sind. Die relative Reihenfolge der Traktate haben aufgrund innerer Indizien zu ermitteln versucht u.a. S. F. BONNER, *The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus* (Cambridge 1939; Nachdr. Amsterdam 1969), 25-38; M. LEBEL, « Evolution de la doctrine de Denys d’Halicarnasse... », in *Cahiers des Etudes Anciennes* (Montréal) 2 (1973), 79-88; S. USHER in seiner Ausgabe Dionysius of Halicarnassus. *The Critical Essays* I (Cambridge, Mass./London 1974), pp. xxiii-xxvi; Germaine AUJAC in ihrer Ausgabe Denys d’Halicarnasse. *Opuscles rhétoriques*, Tome I: *Les orateurs antiques* (Paris 1978), 22-8 (unter Benutzung einer unveröffentlichten Arbeit von P. Costil). — Caecilius gilt im allgemeinen als unwesentlich jüngerer Zeitgenosse des Dionys, aber konkrete Daten fehlen; vgl. K. BRZOSKA, in *RE* III 1 (1899), 1174-6. — Noch unsicherer ist die Datierung von ‘Longin’; nur die Auseinandersetzung mit Caecilius ist ein sicherer *terminus post quem*; vgl. D. A. RUSSELL in seiner Ausgabe ‘Longinus’. *On the Sublime* (Oxford 1964), pp. xxvii-xxx.

dass Vergil und Horaz die Schriften des Dionys von Halikarnass und des Caecilius von Kale Akte gekannt haben; für den Autor der Schrift *Περὶ ὕψους* (im folgenden der Bequemlichkeit halber 'Longin' genannt) ist das so gut wie ausgeschlossen. Die antiken Kommentatoren wissen denn auch nichts von einer derartigen Beziehung, und in der modernen Literatur zu Vergil und Horaz begegnet man den Namen der griechischen Theoretiker allenfalls am Rande. Vor allem aber: Dionys selbst gesteht den Römern die zeitliche Priorität in der klassizistischen Rückwendung zu <sup>1</sup>. Er lässt es offen, ob ein natürlicher Kreislauf auf die Periode des hellenistischen Ungeschmacks eine Wendung zum Guten habe folgen lassen, aber es gilt ihm als ausgemacht, dass das mächtige Rom bei der Wiedergewinnung des guten Geschmacks und der klassischen Maßstäbe eine führende Rolle spielt. Viel spricht dafür, dass er damit recht hat. Bereits eine Generation vor Dionys, dem ersten uns greifbaren Vertreter des griechischen Klassizismus, gab es in Rom attizistische Redner und Redelehrer <sup>2</sup>, die die asianischen Exzesse scharf bekämpften. Wenn man also nach klassizistisch-attizistischen Anregungen für die augusteischen Dichter sucht, liegt es näher, an römische Einflüsse zu denken.

Trotzdem ist die im Untertitel angedeutete Fragestellung nicht sinnlos. Zwar kann es nicht darum gehen, im einzelnen nachzuweisen, wo und wie Vergil den Anweisungen eines Dionys von Halikarnass oder Caecilius von Kale Akte gefolgt ist. Eine direkte Benutzung der uns vorliegenden Schriften bzw. Fragmente griechischer Theoretiker ist, wie betont, fast unmöglich. Aber es ist durchaus denkbar, dass es in den Grundanschauungen und auch in manchen Details Übereinstimmungen zwischen der griechischen Theorie und der römischen 'Praxis' gibt. Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass Dionys, auch

<sup>1</sup> *Orat. vet.* 3.

<sup>2</sup> Darüber zuletzt A. DIHLE, « Der Beginn des Attizismus », in *A & A* 23 (1977), 162-77, und G. W. BOWERSOCK, *supra* S. 57-75.

wenn er sich als Pionier gibt und keine griechischen Vorgänger nennt, ältere Lehren und ältere Diskussionen widerspiegelt, und es ist möglich, dass Vergil und Horaz — sei es direkt, sei es durch das Medium römischer Attizisten — mit derartigen Lehren vertraut waren. Weder die Bewegung der römischen Attizisten noch die der griechischen Klassizisten um Dionys und Caecilius mag man sich als mit einem Schlage entstanden denken. Die vorangehenden Vorträge haben es wahrscheinlich gemacht, dass von Isokrates an eine kontinuierliche attizistische Bewegung bestanden hat, die uns nur durch die Ungunst der Überlieferung verborgen bleibt. Es muss eine Übergangsperiode gegeben haben, in der das Unbehagen an asianischem Schwulst und hellenistischer Künstelei immer deutlicher wurde und immer weitere Kreise ergriff<sup>1</sup>. Kurz gesagt: Manches spricht dafür, dass die gleiche geistige Grundhaltung, die uns in den Schriften der griechischen Theoretiker entgegentritt, auch auf Vergil und Horaz einen gewissen Einfluss hatte.

Hier zeigen sich allerdings weitere Schwierigkeiten. Erstens: Für die Griechen bedeutet Klassizismus die planvolle Rückwendung zu einem früheren Stadium der eigenen Literatur und der eigenen Sprache. Im Rom hatte es noch keine literarische Epoche gegeben, auf die man mit Stolz zurückblicken konnte. Cicero sagt es ganz klar im *Brutus* (87, 298): *adulescentes, quid in Latinis potius* [nämlich als die keineswegs vollkommene Kunst des Crassus] *imitaremur, non habebamus*. Den römischen Klassizisten galt die griechische, also eine fremde Klassik dafür als Ersatz. Und doch beschränkte sich der Rückblick nicht auf Griechenland. Gerade gegen das Ende der Republik griff in Rom der Unmut über die politischen Wirren um sich und liess die eigene Vergangenheit als eine goldene Zeit der Grösse erscheinen. Neben dem stilistisch-literarischen Idealbild Athen

<sup>1</sup> Vgl. u.a. M. FUHRMANN, *Einführung in die antike Dichtungstheorie* (Darmstadt 1973), 162-5. S. USHER (ed.), *op. cit.*, p. xv, spricht vorsichtig von der « obscurity of the early history of that [the Atticist] movement (if it can be given so definite a form) ... ».

gab es als historisierendes Idealbild das Rom der frühen und der mittleren Republik. Das markanteste Beispiel für eine solche Idealisierung ist der von Cicero so liebevoll gezeichnete 'Scipionenkreis', dessen Historizität Hermann Strasburger wohlbegründeten Zweifeln unterworfen hat<sup>1</sup>. So kommt es, dass im römischen Klassizismus auch Archaismen ihren festen Platz haben. Dieser ambivalente Charakter der klassizistischen Rückwendung in Rom darf nicht aus den Augen verloren werden; er schliesst eine unmittelbare Anlehnung der römischen Klassizisten an griechische Theoretiker aus. — Zweitens: Anders als in Griechenland ist es für die römische Dichtung feste Tradition, dass sie sich an jeweils ältere und anerkannte Vorbilder anlehnt — nicht im Sinne pedantischer Nachbildung, sondern im Sinne eines Wettstreits: Neben die *imitatio* tritt stets die *aemulatio*; das Vorbild wird variiert und nach Möglichkeit übertroffen. Das gilt sowohl für griechische wie für römische Vorbilder<sup>2</sup>. Der Gedanke einer Rückwendung ist also in Rom nicht neu. In gewissem Sinne lässt sich die gesamte römische Literaturgeschichte als 'Klassizismus' verstehen. Bei einer Untersuchung der Prinzipien, die bei der Nachahmung leitend waren, lässt sich daher römische Tradition von griechischer Theorie nicht leicht trennen. — Drittens: Die klassizistische Grundhaltung lässt sich nur vage definieren. Man wandte sich zurück zu früherer 'Grösse', zu den Werken der 'Alten', die noch frei sind von den Geschmacksverirrungen des Asianismus und des Hellenismus. Die Theoretiker empfehlen einfache Erhabenheit und edle Harmonie. Dass sich ein derartiges Streben bei den augusteischen Dichtern findet, bedarf wahrlich keines Beweises. Die Beispiele liessen sich häufen, aber über Selbstverständliches kommt man kaum hinaus. Ein Stil, der vor

<sup>1</sup> H. STRASBURGER, « Der Scipionenkreis », in *Hermes* 94 (1966), 60-72.

<sup>2</sup> Vgl. u.a. A. REIFF, *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern* (Diss. Köln 1959), und G. N. KNAUER, *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils...* (Göttingen 1964), 38 Anm. 5 und 333 (mit reichen Literaturangaben).

allem durch das Fehlen von Exzessen charakterisiert ist, ist nicht leicht zu greifen, und Übereinstimmungen mit theoretischen Anweisungen beweisen nicht viel.

Nun wurde jedoch schon von den Zeitgenossen vermerkt, dass der Stil Vergils keineswegs nur durch das Vermeiden von Fehlern, nur durch Harmonie und Ebenmass gekennzeichnet ist. Kein Geringerer als der grosse Agrippa tadelte an Vergil eine neue Art von Geschmacksverirrung. Er nannte ihn *novae cacozeliae repertorem, non tumidae nec exilis, sed ex communibus verbis, atque ideo latentis*<sup>1</sup>.

Dies eigenartigerweise recht wenig beachtete Urteil trifft, wie sich zeigen wird, ein wesentliches Stilmerkmal der augusteischen Dichtung. Da nun die gleichen Phänomene bei den griechischen Theoretikern nachweisbar sind, ist der Schluss erlaubt, dass wir es mit einem typisch klassizistischen Stilmerkmal zu tun haben. Hier — im Positiven — stehen wir auf festerem Boden, hier kann — wenn überhaupt — der Vergleich zwischen griechischer Theorie und römischer Dichtung fruchtbar werden.

Was meint Agrippa, wenn er Vergil den Vorwurf einer *ex communibus verbis cacozelia* macht? Der Tadel kann sich kaum darauf beziehen, dass Vergil *verba communia* verwendet. Agrippa erkennt vielmehr an, dass Vergil Schwulst (das Extrem des Asianismus) und Dürre (das Extrem von Neoterik und hellenistischer Künstelei) vermieden hat. Das aber war möglich gerade durch die Benutzung eines unpräntiösen bewusst schlichten Vokabulars. Der Vorwurf muss sich also darauf beziehen, wie Vergil dies Vokabular verwendet hat. Hier hat Vergil nach Agrippa — und wir können dies Urteil nur bestätigen — oft Kühnes gewagt.

Bevor wir uns einer grösseren Zahl von Beispielen aus Vergil und anderen Augusteern zuwenden, sei daran erinnert, dass sich Vergil für beides, für die Bevorzugung der *verba*

<sup>1</sup> Donat, *Vita Verg.* ll. 180-183.

*communia* und für deren kühne Verwendung auf griechische Theoretiker berufen könnte. Wenige markante Stellen mögen das zeigen:

— Dion. Hal. *Comp. verb.* 3, 14 f., II 11, 7 ff. U.-R. (wo der Anfang des 16. Buches der *Odyssee* als Beispiel dafür angeführt wird, dass gerade von den schlichten und gewöhnlichen Wörtern ein besonderer Zauber ausgeht):

ποῦ δὲ αὐτῶν ἐστὶν ἡ πειθὼ καὶ διὰ τί τοιαῦτά ἐστι, πότερον διὰ τὴν ἐκλογὴν τῶν ὀνομάτων ἢ διὰ τὴν σύνθεσιν; οὐδεὶς ἂν εἴποι διὰ τὴν ἐκλογὴν, ὡς ἐγὼ πείθομαι· διὰ γὰρ τῶν εὐτελεστάτων καὶ ταπεινοτάτων ὀνομάτων πέπλεκται πᾶσα ἡ λέξις, οἷς ἂν καὶ γεωργὸς καὶ θαλαττουργὸς καὶ χειροτέχνης καὶ πᾶς ὁ μηδεμίαν ὥραν τοῦ λέγειν εὖ ποιούμενος ἐξ ἐτοίμου λαβὼν ἐχρήσατο.

— Dion. Hal. *Lysias* 3, I 10, 6 ff. U.-R.:

τίς δ' ἐστὶν αὕτη [nämlich die zweite ἀρετὴ des Lysias]; ἡ διὰ τῶν κυρίων τε καὶ κοινῶν καὶ ἐν μέσῳ κειμένων ὀνομάτων ἐκφέρουσα τὰ νοούμενα <ἐρμηνεία>.

— Dion. Hal. *Lysias* 4, I 12, 17 ff. U.-R.:

ἡ δὲ Λυσίου λέξις ἅπασά ἐστι φανερά καὶ σαφὴς καὶ τῷ πάνυ πόρρω δοκοῦντι πολιτικῶν ἀφεστάναι λόγων. Καὶ εἰ μὲν δι' ἀσθένειαν δυνάμεως ἐγένετο τὸ σαφές, οὐκ ἄξιον ἦν αὐτὸ ἀγαπᾶν, νῦν δὲ ὁ πλοῦτος τῶν κυρίων ὀνομάτων ἐκ πολλῆς αὐτῷ περιουσίας ἀποδείκνυται ταύτην τὴν ἀρετὴν.

Dionys' Abneigung gegen Neubildungen und gesuchte Metaphern geht so weit, dass er sich in *Comp. verb.* 21, 146 (II 95, 14 U.-R.) geradezu dafür entschuldigt, dass er sich für die drei Stilarten metaphorischer Bezeichnungen bedienen muss, da ihm keine οἰκεῖα ὀνόματα einfallen.

Nicht weniger entschieden bekennt sich der Theoretiker Horaz zum Wortschatz der Umgangssprache; ganz wie Dionys es an Homer rühmt, beruht nach Horaz die Sprachkraft des Dichters auf der Fügung und Anordnung der Wörter, nicht

auf gesuchten Neubildungen: *dixeris egregie notum si callida verbum / reddiderit iunctura novum* (*Ars* 47 f.). Der Gedanke wird weiter unten — im Zusammenhang mit dem Satyrspiel — noch einmal aufgenommen: ... *tantum series iuncturaque pollet / tantum de medio sumptis accedit honoris* (*Ars* 242 f.)<sup>1</sup>.

Selbstverständlich denkt Dionys nicht daran, jede Metapher und jede Neubildung zu verbieten — seine Nachfolger, vor allem ‘Longin’, gehen darin noch weiter —, wie es überhaupt den Theoretikern des Klassizismus fernliegt, Kleinlichkeit und Ängstlichkeit zu empfehlen. Bereits Dionys erklärt sich in *Pomp.* 2, 15-16, II 231, 16 ff. U.-R., im wesentlichen einverstanden mit der These des Pompeius: ‘... ὅτι οὐκ ἔστι μέγਾਲως ἐπιτυχεῖν ἐν οὐδενὶ τρόπῳ μὴ τοιαῦτα τολμῶντα καὶ παραβαλλόμενον, ἐν οἷς καὶ σφάλλεσθαι ἐστὶν ἀναγκαῖον’. ‘Longin’ (33, 2) ist noch grosszügiger. Grösse ist, so lehrt er, immer mit Unreinheit verbunden:

ἐγὼ δ’ οἶδα μὲν ὡς αἱ ὑπερμεγέθεις φύσεις ἤκιστα καθαραί· < τὸ > γὰρ ἐν παντὶ ἀκριβὲς κίνδυνος μικρότητος, ἐν δὲ τοῖς μεγέθεσιν, ὥσπερ ἐν τοῖς ἄγαν πλούτοις, εἶναι τι χρὴ καὶ παρολιγωρούμενον· μήποτε δὲ τοῦτο καὶ ἀναγκαῖον ἦ, τὸ τὰς μὲν ταπεινάς καὶ μέσας φύσεις διὰ τὸ μηδαμῆ παρακινδυνεύειν μηδὲ ἐφίεσθαι τῶν ἄκρων ἀναμαρτήτους ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ καὶ ἀσφαλεστέρας διαμένειν, τὰ δὲ μέγала ἐπισφαλῆ δι’ αὐτὸ γίνεσθαι τὸ μέγεθος.

Von hier führt eine gerade Linie über Horazens (*Ars* 10) *audendi potestas* der Künstler zum markanten Urteil des jüngeren Plinius über einen unanstössigen aber einfalls- und schwunglosen Redner (*Epist.* IX 26) ‘*nihil peccat, nisi quod nihil peccat*’.

Dass schon Dionys dem Gewagten breiten Raum zu gewähren bereit war, spricht übrigens dafür, dass auch er kein Klassizist der ersten Stunde war. Bereits zu seiner Zeit hatte sich wahrscheinlich eine Klassizisten-Schule strenger Obser-

<sup>1</sup> Diesen Versen wurde eine ungewöhnliche Ehre zuteil: Sie bilden — freilich mit etwas anderer Sinnggebung — das Motto von Diderots *Encyclopédie*.



vanz herausgebildet, und er sah sich wohl genötigt, dies gänzlich unerwünschte Gegenextrem zu hellenistischer Gelehrsamkeit und asianischem Schwulst auf ein vernünftiges Mass zu reduzieren. Seine Nachfolger gingen dann, sicher nicht ohne Grund, darin noch weiter als er. Diese Entwicklung hat bekanntlich im lateinischen Bereich eine enge Parallele gehabt: Cicero, der sich durchaus zu den klassischen Vorbildern bekannte, glaubte doch gegenüber allzu engherzigen Attizisten wie Brutus und Calvus für mehr Freiheit und für mehr Ausdrucksfülle plädieren zu müssen.

Nicht nur in der (weitgehenden) Beschränkung auf *verba communia*, sondern auch und gerade in ihrer bewusst kühnen und neuartigen Verwendung steht Vergil also in guter klassizistischer Tradition.

Mit dem Vorwurf der *κακοζηλία*, der kühnen, ja geschmacklosen Verwendung gewöhnlicher Wörter, kann dreierlei gemeint sein:

- a) eine unnatürliche und gesuchte Wortstellung;
- b) ein unmässiger Gebrauch rhetorischer Mittel;
- c) kühne Neuerungen in der Syntax.

Im folgenden kann es nicht darum gehen, Wortstellung, rhetorische Mittel und syntaktische Besonderheiten der augusteischen Dichter erschöpfend darzustellen. Nur einige besonders auffällige Eigenarten sollen herausgegriffen werden, Eigenarten also, die einem vermutlich nüchternen und konservativen Kritiker wie Agrippa als *κακοζηλία* erscheinen mochten. Dabei wird sich in einigen Fällen, besonders auf dem Gebiet der Syntax, zeigen lassen, dass derartige (später) auch von den Theoretikern empfohlen wurde, so dass eine Beziehung im oben skizzierten Sinne möglich ist.

Die Wortstellung war zu allen Zeiten im Lateinischen sehr frei; nur wirklich Auffälliges konnte den Tadel der Geschmacksverirrung auf sich ziehen. Das gilt z.B. für die vielfach sehr gesuchte Stellung von Substantiven und zugehörigen

Adjektiven. Eduard Norden hat die wichtigsten Typen klassifiziert und durch reiches Material dokumentiert<sup>1</sup>. Ganz allgemein wird vom Hyperbaton weitgehend und oft sehr kühn Gebrauch gemacht; dass die augusteischen Dichter sich damit auf der Linie der griechischen Klassizisten bewegten, ist in den Vorträgen von Herrn Flashar<sup>2</sup> und von Herrn Lasserre<sup>3</sup> deutlich geworden. Eine andere auffällige Eigenart der augusteischen Dichter ist die besonders bei Vergil und Tibull zu beobachtende Neigung, semantisch gegensätzliche Begriffe hart nebeneinander zu stellen. Eduard Norden hat zu *Aeneis* VI 136 f.

... *latet arbore opaca*  
*aureus et foliis et lento vimine ramus.*

weitere Beispiele aus dem sechsten Buch gesammelt. Aus dem Anfang des siebenten Buches seien genannt:

2: *aeternam moriens famam, Caieta, dedisti*  
21: *quae ne monstra pii paterentur talia Troes*  
76 f.: ... *fumida lumine fulvo | involvi*  
81 f.: *at rex sollicitus monstris oracula Fauni | ... adit*

K. F. Smith<sup>4</sup> nennt zu Tibull I 8, 30: ... *ut foveat molli frigida membra sinu*, acht weitere Fälle aus Tibull<sup>5</sup>. — Einige Wortspiele, die auf Nebeneinanderstellung ähnlich klingender Wörter beruhen, grenzen ans ψυχρόν:

<sup>1</sup> Eduard NORDEN, P. Vergilius Maro. *Aeneis. Buch VI* (Leipzig<sup>3</sup> 1927; Nachdr.), 391-400. Harald PATZER hat in einem wichtigen Aufsatz gezeigt, dass die augusteische Dichtung in dieser Hinsicht den Neoterikern folgt, sie jedoch noch überbietet: « Zum Sprachstil des neoterischen Hexameters », in *MH* 12 (1955), 77-95.

<sup>2</sup> Vgl. *supra* S. 92 ff.

<sup>3</sup> Vgl. *supra* S. 156, sowie die dort zitierten (Anm. 1) Untersuchungen von Luise Lindhammer und S. Usher. Die Arbeit von E. B. STEVENS, « Uses of Hyperbaton in Latin Poetry », in *The Classical Weekly* 46 (1953), 200-5, bietet leider nur sporadisches Material.

<sup>4</sup> *The Elegies of Albius Tibullus, ... edited with Introduction and Notes...* by K. F. SMITH (New York/Chicago 1913; Nachdr. Darmstadt 1964), 349.

<sup>5</sup> Ähnliche Stellen aus Horaz bei Franz BÜCHELER, *Coniectanea*, Ind. Lect. Bonn 1878/9, 11.

Verg. *Georg.* II 328: *avia tum resonant avibus virgulta canoris*  
(vgl. *Rhet. ad Her.* IV 21, 29)

*Aen.* IV 531 f.: ... *rursusque resurgens* | ... *amor*

VII 42: *dicam acies actosque animis in funera reges*

VI 165: *aere ciere viros Martemque accendere cantu*  
(vgl. Donat, *Vita Verg.* 121)

XI 830: ... *et captum leto posuit caput*

XII 950 f.: *Hoc dicens ferrum adverso sub pectore condit* |  
*fervidus*

In der Anwendung der rhetorischen Figuren und Tropen sind die augusteischen Klassiker eher zurückhaltend. Auffallend ist bei Vergil der häufige Gebrauch von Metonymie und Synekdoche, wobei oft der umfassendere Begriff für den engeren, das Grosse für das Kleine, das Einfache für das Zusammengesetzte steht: *flumen* für Wasser des Flusses, *mare* für Meerwasser, *silva* für Holz, *harundo* für Pfeil, *ferrum* für Schwert, *aes* für Schild und für Tuba, *lignum* für Baum und für Lanze, *progenies* für ein einzelnes Kind, *tauri* für Stierhäute u.ä.<sup>1</sup> Durch diesen Gebrauch gewinnt die Darstellung vielfach an Schlichtheit und Grösse. — Eine andere auffallende Erscheinung ist die Erweiterung — meist Doppelung — durch stilistische Variation, für die Norden zu *Aeneis* VI 68

*errantisque deos agitataque numina Troiae*

allein aus dem sechsten Buch zehn Beispiele anführt: 133, 134, 152, 178, 218, 268 (vgl. XII 906), 387, 426 f., 638 f.; hinzukommt VI 734

... *clausae tenebris et carcere caeco*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Vgl. Richard BRAUMÜLLER, *Über Tropen und Figuren in Vergils Aeneis*, Progr. des Wilhelmsgymn. Berlin 1877, 10-24; über Synekdoche, « Ganzes statt Theil », 21.

<sup>2</sup> Weiteres Material bei Theodor DÜRING, *De Vergilii sermone epico capita selecta* (Diss. Göttingen 1905), 2-32; nicht zugänglich die von Norden zitierte « Stellen-sammlung » von Fr. GUGLIELMINO, *L'iteratio nell'Eneide* (Catania 1901).

In mehreren Fällen kann Norden zeigen, dass jeweils eine der beiden Formulierungen von Ennius übernommen ist, z.B. *Aen.* VI 152

*sedibus hunc refer ante suis et conde sepulcro*

teilweise aus Ennius, *Ann.* 139 Vahlen: ... *condebat membra sepulcro*. Das ist genau das gleiche Verfahren, das Herr Lasserre für die *Antiquitates Romanae* des Dionys nachgewiesen hat<sup>1</sup>. Ähnliches gilt für eine andere von Norden herausgestellte Eigenart, die (von Servius so bezeichnete) *hysterologia*, d.h. die zeitliche Umkehrung von zwei aufeinander folgenden Vorgängen, z.B. *Aen.* II 353: ... *moriatur et in media arma ruamus*. Auch in diesen Fällen ist die Umkehrung oft durch die Herübernahme von ennianischen Versschlüssen zu erklären<sup>2</sup>.

Bevor wir auf das Gebiet der Syntax übergehen, wo die auffälligsten Phänomene zu verzeichnen sind, zwei kurze Bemerkungen zum Vokabular. Vergil hält sich, wie bereits eingangs betont, weitgehend an die *communia verba*, und zwar gegen die in Rom bereits etablierte Gepflogenheit der epischen Gattung. Treffend formuliert Eduard Norden: « Mit der freien Wortkomposition sind die augusteischen Dichter, da die sprachschöpferischen Versuche früherer Dichter (zuletzt der Neoteriker), die lateinische Sprache nach dem Muster der griechischen zu bereichern, durch das Verdikt der Analogisten, speziell Caesars, gebrandmarkt waren, äusserst zurückhaltend »<sup>3</sup>. Sehr frei sind die Augusteer allerdings mit der Verwendung von *Simplicia* anstelle der *Komposita*, z.B. Verg. *Aen.* VI 410: *ripae ... propinquat*; VI 620: *non temnere divos*; Tibull, I 3, 9: *mittere* statt *emittere*; Horaz, *Carm.* I 38, 3: *mittere* statt *omittere*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Vgl. *supra* S. 139-147 und *passim*.

<sup>2</sup> Zahlreiche Beispiele bei Ed. NORDEN, *Aeneis. Buch VI*, S. 379 f.

<sup>3</sup> *Aeneis. Buch VI*, zu 141, S. 176 f.

<sup>4</sup> Weiteres Material bei E. BEDNARA, in *Archiv f. lat. Lexikogr. u. Gramm.* 14 (1906), 597 f.; A. ENGEL, *De Horatii sermone metro accommodato* (Diss. Breslau

Diese Vereinfachung ist alt und wurde sicher als Archaismus empfunden, kam aber auch dem klassizistischen Streben nach *gravitas* entgegen.

Als wirksames Mittel zur Belebung des Stils (und damit zur Gewinnung von ὕψος) empfiehlt 'Longin' (23, 1) folgendes: τί δέ; αἱ τῶν πτώσεων χρόνων προσώπων ἀριθμῶν γενῶν ἐναλλάξεις, πῶς ποτε καταποικίλλουσι καὶ ἐπεγείρουσι τὰ ἐρμηνευτικά; <sup>1</sup> Seine Beispiele für die Vertauschung der Tempora, der Personen und der Numeri sind leider durchaus konventionell: poetischer Singular bzw. Plural, historisches Präsens, direkte Anrede des Lesers und Apostrophe — all das findet sich zwar in reichem Masse bei den augusteischen Dichtern, aber auch anderswo. Diese Phänomene dürfen also kaum herangezogen werden, um einen Einfluss klassizistischer Theorie zu beweisen. Immerhin dürfte es kaum blosser Zufall sein, dass sich bei einem genauen Vergleich zwischen dem Geschichtswerk des Dionys von Halikarnass und seinen Vorbildern <sup>2</sup> eine Zunahme des 'poetischen' Plurals und des Präsens *historicum* feststellen lässt. Auch bei Vergil überwiegt bekanntlich das Präsens *historicum* bei weitem alle anderen Tempora <sup>3</sup>.

Für die ἐνάλλαξις der πτώσεις, die ihrer Natur nach am tiefsten in die syntaktischen Strukturen eingreift, gibt 'Longin' keine Beispiele. Ähnliche Stellen späterer Autoren <sup>4</sup>

---

1914), 68 f.; Ed. NORDEN, *Aeneis. Buch VI*, S. 114; 242; 291; M. LEUMANN/J. B. HOFMANN/A. SZANTYR, *Lateinische Grammatik II*, 298 f.; K. F. SMITH, zu Tibull I 3, 44.

<sup>1</sup> Eine überraschende Parallele findet sich bei Michel Butor, der in seiner Abhandlung « L'usage des pronoms personnels dans le roman » ebenfalls die Vertauschung der Personen (*Les déplacements des personnes*) als Mittel zur Bereicherung der Ausdrucksmöglichkeiten empfiehlt: M. BUTOR, *Essais sur le roman* (Paris 1972), 73-88, bes. 81-3.

<sup>2</sup> Vgl. F. LASSERRE, *supra* S. 141 ff.

<sup>3</sup> Vgl. M. von ALBRECHT, « Zu Vergils Erzähltechnik. Beobachtungen zum Tempusgebrauch in der Aeneis », in *Glotta* 48 (1970), 219-29.

<sup>4</sup> Tiberius, *Fig., Rhetores Graeci*, ed. L. SPENGLER, III 79 f.; Pseudo-Plutarch, *Vita Homeri*, ll. 41-48.

lassen vermuten, dass er verhältnismässig geringfügige Abweichungen vom normalen Sprachgebrauch im Auge hatte: Ungenauigkeiten im Gebrauch von Nominativ und Vokativ, Akkusativ im Ausruf, u.ä. Wie dem auch sei — hier sind die Römer weitergegangen, und es liegt nahe, Horazens *callida iunctura* (*Ars* 47) in diesem Sinne zu verstehen: als eine Aufforderung zu kühnen und darum verfremdenden syntaktischen Neuerungen. Ob eine direkte Beziehung zu griechischer Theorie besteht, muss freilich offen bleiben, aber das lässt sich sagen: Die gewagten syntaktischen Experimente der Augusteer sind vom gleichen Geiste getragen wie die Empfehlungen ‘Longins’.

Beginnen wir mit einem überraschend wenig beachteten Phänomen der Kasuslehre im engeren Sinne. Der erste Vers des *Corpus Tibullianum*

*Divitias alius fulvo sibi congerat auro*

bereitet der Übersetzung Schwierigkeiten, denn das gleissende Gold kann nicht gut ein Mittel sein, sich Reichtum zu verschaffen. Es steht vielmehr am Ende des Vorgangs: der Reichtum, den man sich verschafft hat, besteht in gleissendem Gold. Der Ablativ ist also weder instrumental noch modal zu verstehen, sondern nur explikativ, nach Art einer Apposition. In dieser Verwendung kennt die konventionelle Syntax nur den Genitiv. Aber es fehlt in der augusteischen Dichtung nicht an Parallelen für den ‘*ablativus explicativus*’ oder ‘*materiae*’ (eine Scheidung ist nicht immer möglich):

*Aen.* I 167: *intus aquae dulces vivoque sedilia saxo*

« Sitze, die aus natürlichem Stein bestehen »;

*Aen.* V 609: *illa* [d.i. Iris] *viam celerans per mille coloribus arcum*  
(dazu vermerkt Macrobius, *Sat.* VI 6, 4: *id est per arcum mille colorum*).

Es ist nicht schwer zu erkennen, woher dieser eigenartige Gebrauch des Ablativs rührt. Eine Stelle wie *Aen.* I 469 f.:

... *Rhesi niveis tentoria velis* / *agnoscit*, kann ebenfalls 'explikativ' aufgefasst werden, aber hier lässt sich der Ablativ auch zum Verbum ziehen: Aeneas erkennt das Zelt des Rhesus an den weissen Tüchern; der Ablativ ist also vielleicht instrumental oder modal. Derart ambivalente Beispiele gibt es in Fülle:

*Aen.* VI 866: *sed nox atra caput tristi circumvolat umbra*

VII 30 ff.: ... *fluvio Tiberinus amoeno*

... *in mare prorumpit.*

VI 3 f.: ... *tum dente tenaci* / *ancora fundabat navis.*

Hier kann der Ablativ überall zum Verbum gezogen werden, ist also nicht eigentlich auffällig. Vergil und Tibull haben den Gebrauch ausgeweitet; vielfach ist der Ablativ nichts als eine reine Apposition, die ihr Bezugswort näher erläutert. In Tibull I 3, 3: *me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris*, ist die instrumentale Auffassung kaum noch möglich; das « explikative » Verständnis drängt sich auf; ebenso in Tibull I 2, 26: *rapta praemia veste petat*, und — gleich darauf — in v. 30: *multa decidit imber aqua*. Jede andere Auffassung ist unmöglich in *Aen.* V 662 f.: *furit ... Volcanus ...* / ... *per ... pictas abiete puppis*, *Aen.* VI 552: *solidoque adamante columnae*, und in *Aen.* X 783-785: *illa* [die Lanze] *per orbem* / *aere cavum triplici* ... / *transit*<sup>1</sup>. Vergil und Tibull haben,

<sup>1</sup> Vgl. Hans KERN, *Zum Gebrauch des Ablativs bei Vergil*, Progr. der Studienanstalt Schweinfurt 1881, 36 f.; Hugo KOCH, « Zum Ablativgebrauch bei Cyprian von Karthago », in *RhM* 78 (1929), 427-32 (432: 'ablativus explicativus'); Eirik VANDVIK, « Die Euphonie im Gebrauch des Genetivus qualitatis », in *SO* 13 (1934), 74-92 [Hinweis von Eckhard Christmann, Heidelberg] (90 f.: « Sämtliche Beispiele dieses merkwürdigen Ablativs » bei Vergil; Liste jedoch durchaus lückenhaft); M. LEUMANN/J. B. HOFMANN/A. SZANTYR, *Lateinische Grammatik* II, 127 (« Der wenig beachtete sog. resultative Ablativ »). — Auf einen anderen Typ eines zwischen zwei Funktionen schillernden Ablativs (instrumental und lokal) weist Francesca MINISSALE hin: « Anfibia di scrittura in Virgilio. A proposito di talune espressioni ablativali ambigue nelle Georgiche », in *Helikon* 11/12 (1971/2), 483-90. Über syntaktische Mehrdeutigkeit als bewusstes Stilmittel, vgl. K. QUINN, « Syntactical Ambiguity in Horace and Virgil », in *AUMLA, Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association* 1960, no. 14, 36-46.

wie sich gezeigt hat, nicht etwas völlig Neues gewagt, wohl aber von einer in der Sprache angelegten Möglichkeit in exzessiver Weise Gebrauch gemacht.

Das gleiche gilt für andere Bereiche. Nur beiläufig sei die oft überaus kühne Verwendung der Adjektive erwähnt, sowohl in der Prolepse des Typs

*Aen.* III 508: *sol ruit interea et montes umbrantur opaci;*

XI 875: *quadripedumque putrem cursu quatit ungula campum*  
als auch in der sogenannten Enallage:

*Aen.* XII 858 f.: *telum ... | celeris incognita transilit umbras.*

Von altersher ist im Lateinischen eine Tendenz zur Transitivierung ursprünglich intransitiver Verben zu verzeichnen; sie tritt verstärkt auf in der augusteischen Dichtung und in der Prosa der ‘silbernen’ Latinität, vor allem bei Tacitus. C.O. Brink<sup>1</sup> weist darauf hin, dass hochentwickelte Sprachen im allgemeinen die gegenteilige Tendenz aufweisen, nämlich die, Objekte durch präpositionale Wendungen zu ersetzen. Er vermutet deshalb, dass die zunehmende Transitivierung in der ‘silbernen’ Latinität von der Poesie beeinflusst ist. Das ist möglich, aber auch der klassischen Prosa ist eine Neigung zur Transitivierung nicht fremd. Eine parallele Entwicklung im Griechischen wird gerade nicht als Annäherung an den hohen Stil der Dichtung gewertet, sondern als Vulgarismus<sup>2</sup>. Es ist fraglich, ob man hier überhaupt einen Gegensatz sehen darf: Die Übernahme volkssprachlicher Konstruktionen kann durchaus ‘erhöhend’ wirken. Soviel steht fest: Die augusteischen Dichter haben diese dem Lateinischen innewohnende Tendenz entscheidend verstärkt. Dabei haben wohl teils metrische Gründe eine Rolle gespielt, sicher aber auch das klassizistische Streben nach einfacher und klangvoller Diktion. Die verfrem-

<sup>1</sup> C. O. BRINK (ed.), *Horace on Poetry*, II: *The ‘Ars Poetica’* (Cambridge 1971), 255 f.

<sup>2</sup> Vgl. F. LASSERRE, *supra* S. 145 mit Anm. 5.



dende Wirkung der neuen Konstruktionen war offenbar willkommen. So wagt z.B. Vergil in *Aen.* IV 609: *Hecate... ululata* (die heulend angerufene Hekate); *Aen.* III 125: *bacchata... Naxus* (das beschwärmte Naxos); *Georg.* III 33: *gentes triumphatae* (Völker, über die man triumphiert hat); *Aen.* V 609: *viam celerare* (den Weg durchheilen). Manche der ursprünglich gewagten Transitivierungen fanden später weite Verbreitung, z.B. *habitare* mit Akk., das Servius noch umständlich erklärt und rechtfertigt<sup>1</sup>. Der transitiven Konstruktion von *currere* dagegen (*Aen.* III 191: *currimus aequor*) war kein Erfolg beschieden<sup>2</sup>. Noch weiter gehen Vergil, Horaz und Tibull in der Transitivierung von Komposita. Horaz wagt *Epod.* 16, 51: *circumgemit ursus ovile* (er umbrummt den Pferch); bei Tibull I 2, 85 findet sich *per-repere* (durchkriechen, bekriechen); in der *Aeneis* VIII 474: *murum armis circumsonare* [v.l. *circumtonare*] (die Mauer umtösen). Vergleichbar ist Tibull I 2, 95: *circumterere* (jemanden dicht umstehen, eigentlich um-reiben). Servius beschreibt das Verfahren (zu *Aen.* XI 625) sehr treffend: *more suo dedit verbo detractam nomini praepositionem*. Aber nicht nur Akkusativ-Präpositionen werden in dieser Weise vor das Verb gesetzt; noch grösser ist die Zahl der mit *ex-*, *in-*, *prae-* usw. gebildeten Neu-Transitiva: Hor. *Carm.* II 14, 11: *enavigare undam Stygis*; *Sat.* I 5, 79: *montes erepere* (wohl nicht: erklimmen, sondern «den Bergen wieder entkriechen», sie hinter sich

<sup>1</sup> Servius, *Aen.* I 452: 'atque humiles habitare casas' [*Ecl.* 2, 29] *accusativo iunxit, quia habeo domum dicimus, unde est habito frequentativum*. Die von Servius genannte Stelle ist der früheste Beleg bei Vergil; vorangeht allerdings Cicero, *Verr.* II 4, 119: *colitur ea pars* [von Syrakus] *et habitatur frequentissime* (durch die Verbindung mit *colere* gemildert). Zunächst überwiegt das Passiv bei weitem — vgl. *ThLL* s.v. *habito*, 2478, 51 ff.

<sup>2</sup> Vgl. *ThLL* s.v. *currere*, 1511, 51 ff. und 1512, 81 ff. — Weiterführende Literatur, z.T. mit Listen: Conrad RANTZ, *Der Accusativus bei Vergil* I, Gymn.-Progr. von Düren 1870/1; C. F. W. MÜLLER, *Syntax des Nominativs und des Akkusativs im Lateinischen* (Leipzig/Berlin 1908) [= *Historische Grammatik der latein. Sprache*, Supplement], 132-43: Liste der Verben (für die Dichtung sehr lückenhaft); R. KÜHNER/C. STEGMANN, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache* II 1, 263; M. LEUMANN/J. B. HOFMANN/A. SZANTYR, *Lateinische Grammatik* II, 31-3.

bringen); noch seltsamer *Aen.* I 580: *nubem erumpere*, aus der Wolke hervorbrechen; sehr kühn auch *Aen.* V 438: *tela exire*, den Schlägen ausweichen (nach *Lucr.* V 1330 — vgl. auch *Ter. Hec.* 378: *limen exire*); ferner: *Aen.* VI 134: *innare lacus*, beschwimmen; *Georg.* III 164: *viam insistere* (nach Plautus); *Aen.* IX 47: *praecedere agmen*; *Hor. Carm.* IV 14, 26: *praefluere locum*; *Georg.* III 180: *praelabi locum*; *Aen.* VI 705: *praenatare domos*. Die Beispiele mögen genügen.

Ein eng verwandtes Phänomen ist die sogenannte Objektverschiebung bei Verben des Typs *donare*<sup>1</sup>. Sowohl das ‘Feste’ — der Beschenkte — kann Akkusativobjekt sein, als auch das ‘Bewegliche’ — das Geschenk. Es gibt also die Konstruktion *alicui aliquid donare* und die Konstruktion *aliquem aliqua re donare*. Vor allem Vergil hat von der doppelten Konstruktionsmöglichkeit reichen Gebrauch gemacht, und zwar vielfach auch so, dass es der jeweils ungewöhnlicheren Konstruktion den Vorzug gab oder — soweit uns bekannt — sie als erster benutzte. Dies Verfahren, in gewissem Sinne eine Umkehrung, eine *πτώσεων ἐνἀλλάξεις*, wurde schon von den antiken Kommentatoren bemerkt und als *antistrophe* bezeichnet<sup>2</sup>. Einige markante Beispiele, zunächst für den Fall, dass die Konstruktion *aliquem aliqua re donare* — ‘Festes’ als Akkusativobjekt — die gewöhnlichere ist. In *Aen.* I 195 findet sich die seltsame Konstruktion:

*vina bonus quae ... cadis onerarat Aestes,*

also etwa « die er den Krügen zugelastet hatte ». In gewöhnlicher Sprache hätte man gesagt ‘*vina, quibus cados oneraverat*’

<sup>1</sup> Das Bedeutungsfeld ist nicht leicht zu umreißen. Szantyr (M. LEUMANN/J. B. HOFMANN/A. SZANTYR, *Lateinische Grammatik* II, 35) nennt die « Verba des Füllens bzw. Einfüllens, Anreicherns bzw. Zusetzens u.ä. ». Diese Begriffe sind jedenfalls sehr weit zu fassen, so dass auch Verben des ‘Gebens’ und ‘Bekleidens’ darunter fallen.

<sup>2</sup> Servius, *auct.* zu *Aen.* IV 500. Die Terminologie ist jedoch nicht fest; auch die Bezeichnung *hypallage* begegnet (s. *infra* S. 192 zu *Aen.* I 691 f. und S. 194 Anm. 2), die ihrerseits wieder für völlig verschiedene Phänomene Anwendung findet.

(ähnlich *Aen.* VIII 180 f.: *onerant ... canistris | dona ... Cereris*). Noch kühner ist — vielleicht — *Aen.* VI 742: *infectum eluitur scelus*, das man gemeinhin erklärt als ‘*scelus, quod eis infectum est*’ (anstelle der gewöhnlichen Konstruktion ‘*scelus, quo infecti sunt*’). Man kann sich allerdings fragen, ob nicht *infectus* in der Bedeutung ‘ungeschehen’ (vgl. *Aen.* XII 243) proleptisch zu verstehen ist. Eine Stelle wie *Aen.* I 691 f.: *Venus Ascanio placidam per membra quietem | irrigat*, klingt uns weniger ungewöhnlich, wurde aber von Donat als erwähnenswerte *hypallage* angesehen<sup>1</sup>. Und in der Tat ist die Konstruktion *aliquid aliqua re irrigare* die gewöhnliche; die vergilische Konstruktion ist bei Cato und Lukrez belegt, daher wohl ein bewusster Archaismus.

Die gegenteilige *antistrophe*, d.i. der Gebrauch der Konstruktion *aliquem aliqua re donare* — ‘Festes’ als Akkusativobjekt — anstelle der gewöhnlichen Konstruktion *alicui aliquid donare* — ‘Bewegliches’ als Akkusativobjekt —, ist häufiger. Sie ist eng verwandt mit der vorher betrachteten Transivierung durch Voransetzung einer Präposition. Zu den kühnsten Neuerungen zählt Verg. *Aen.* VI 884 f.:

... *animam ... | his ... accumularem donis,*

das viele Nachahmer<sup>2</sup> gefunden hat. Die normale Konstruktion ist *animae dona accumulare*, aber durch die Analogie zu *donare*, die auch durch den Wortlaut nahegelegt wird, ist die Konstruktion leicht verständlich. — Aufschlussreich ist *Aen.* VI 353 f.: *tua... spoliata armis, excussa magistro, | ... navis....* Hier ist die singuläre Konstruktion durch die fast zeugmatische Verbindung mit *spoliare* gemildert. Aber bedarf sie eigentlich einer Milderung? Im Grunde ist es weit treffender, dass das Schiff geschüttelt,

<sup>1</sup> Vgl. U. SCHINDEL, *Die lateinischen Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar*, Abh. der Akad. der Wiss. in Göttingen, Philol.-hist. Kl. 3. Folge, 91 (Göttingen 1975), 223 (Text des ‘Isidorus iunior’, Z. 396 f.) und 149.

<sup>2</sup> Vgl. *ThLL* s.v. *accumulare*, 341, 58 ff.

vom Lenker « freigeschüttelt » wird, als dass der Lenker geschüttelt wird, das Schiff dagegen stillsteht. — Weitere Beispiele: *Aen.* X 479: *robur ferro praefigere*, « das Holz mit Eisen bespitzen »; *Georg.* III 399: *ora capistris praefigere*, « die Mäuler vorn mit einem Maulkorb beheften »; *Aen.* XI 625: (vom Meere) *scopulos superiacere unda*, « mit einer Woge überwerfen »; *Aen.* IV 500: *novis sacris funera praetexere*, « die Be-stattung mit neuen Riten verbrämen »; *Aen.* IV 506: *locum sertis intendere*, « den Platz mit Kränzen bespannen »; *Aen.* VI 229: *socios unda circumferre*, « die Genossen mit Wasser umtragen »<sup>1</sup>.

Eine andere Art von πτώσεων ἐνἀλλάξει betrifft das Subjekt. In Tibull I 3, 62: *floret odoratis terra benigna rosae* hat das sachlich richtige Subjekt (*rosae*) den Platz einer adverbialen Bestimmung eingenommen, als Subjekt erscheint die ursprüngliche Ortsangabe. Ähnlich Vergil, *Aen.* III 626: *membra fluentia tabo*, nicht die Gliedmassen fließen, sondern der Eiter; Horaz, *Epod.* 16, 52: *nec intumescit alta viperis humus*, die Schlangen blähen sich auf, nicht der Boden; Hor. *Carm.* III 29, 57 f.: *si mugiat Africis / malus procellis*, nicht der Mastbaum brüllt, sondern der Wind; *Aen.* VII 329: *tot pullulat atra colubris*, nicht Allecto spriesst hervor, sondern die Schlangen aus ihr.

Nur kurz hingewiesen sei auf eine besonders merkwürdige Art von Vertauschung. In *Aen.* V 507 f. heisst es:

... *Mnestheus adducto constitit arcu*  
... *pariterque oculos telumque tetendit.*

Hier sind offensichtlich, wie schon Servius bemerkt hat, die Objekte vertauscht: der Pfeil wird herangezogen, der Bogen gespannt, nicht umgekehrt. Das gleiche Phänomen begegnet,

<sup>1</sup> Zur « Objektsverschiebung »: Alfred PREUSS, *Die metaphorische Kunst Vergils in der Aeneis*, Progr. des Gymnasiums Graudenz 1894, 25; Johann KVIČALA, *Vergilstudien* (Prag 1878), 62 f.; Wenzel KLOUČEK, « Vergiliana », in *Symbolae Pragenses* (Prag/Wien/Leipzig 1893), 74-81, hier 75; R. KÜHNER/C. STEGMANN, *Ausführliche Grammatik ... II* 1, 334-6; M. LEUMANN/J. B. HOFMANN/A. SZANTYR, *Lateinische Grammatik II*, 35 f.

worauf überraschenderweise erst Franz Bömer<sup>1</sup> hingewiesen hat, an einer der berühmtesten Stellen der *Aeneis*:

VI 847 f.: *excudent alii spirantia mollius aera*  
*... vivos ducent de marmore voltus*

Sachlich gehört *excudere* ganz eindeutig zum Marmor, *ducere* zum Erz. Man mag das als ein doppeltes Zeugma erklären.

Wir kommen zur eigenartigsten Form der ἐνάλλαξις, zur sogenannten Hypallage<sup>2</sup>. Sie begegnet vorwiegend bei Verben der Trennung und der Vereinigung und besteht in einer Veränderung der 'Richtung'. Das häufig zitierte Standard-

<sup>1</sup> Franz BÖMER, « Excudent alii... », in *Hermes* 80 (1952), 118-23; Nachtrag *Hermes* 93 (1965), 130 f.

<sup>2</sup> Diese Verwendung des Terminus *hypallage* überwiegt bei Donat (vgl. U. SCHINDEL, *op. cit.* (supra S. 192 Anm. 1), Indices 2, 4 und 6 s.v.) und bei Servius, die jedoch auch andere Phänomene als *hypallage* bezeichnen (vgl. z.B. supra S. 191 Anm. 2). Bei Cicero, *Orat.* 27, 93 begegnet ὑπαλλαγή in der Bedeutung von Metonymie. — In der Neuzeit ist die hier zugrundegelegte 'servianische' Bedeutung im französischen und im englischen Sprachraum geläufig, z.B. in den Wörterbüchern von Littré (1863; Bsp. « enfoncer son chapeau dans sa tête »), Robert (1955; Bsp. « rendre quelqu'un à la vie », « avoir des souliers dans ses pieds »), im *Concise Oxford Dictionary* (1911; Bsp. « apply the wound to water » [= *Aen.* IV 683, vermutlich falsch bezogen]). Larousse (1930) gibt als Beispiel Boileaus « trahissant la vertu sur un papier coupable », also eine Enallage, der *Petit Larousse* von 1959 dagegen wieder « rendre quelqu'un à la vie ». Im deutschen Sprachgebiet ist der Terminus so gut wie unbekannt; die *Brockhaus-Enzyklopädie* (1969) verweist lakonisch auf 'Enallage'. Bezeichnenderweise findet sich in H. LAUSBERGS *Handbuch der literarischen Rhetorik* (München 1960) die 'servianische' Bedeutung nur im französischen Register; im Textteil (an den durch das lateinische und griechische Register erschlossenen Stellen) ist sie nicht einmal angedeutet. Die wissenschaftliche Literatur zu diesem Phänomen ist spärlich und durch die uneinheitliche Terminologie wenig hilfreich: C. GEIST, *Erklärung einiger Stellen aus der Aeneide Vergils*, Progr. der Studienanstalten Dillingen 1878, 43; Johann KVIČALA, *Neue Beiträge zur Erklärung der Aeneis* (Prag 1881), 113 f. Vgl. auch Th. DÜRING, *op. cit.* (supra S. 184 Anm. 2), 79, und C. RANTZ, *op. cit.* (supra S. 190 Anm. 2), 12. Nicht zugänglich war (zitiert bei A. S. PEASE (ed.), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber IV* (Cambridge, Mass. 1935; Nachdr. Darmstadt 1967), 329 u.ö.): A. J. BELL, *The Latin Dual and Poetic Diction. Studies in Numbers and Figures* (London 1923), 280; 317; 320 f.

beispiel ist

*Aen.* III 60 f.: *omnibus idem animus: scelerata excedere terra*  
*... et dare classibus Austros.*

« Der Flotte den Südwind geben » wollen die Aeneaden. Aber das können sie nicht; auf den Wind haben sie keinen Einfluss — sie können nur durch Lichten der Anker und Setzen der Segel die Flotte dem (ohnehin vorhandenen) Wind « geben ». Eine Vertauschung, wie sie Vergil hier vornimmt, ist nicht immer möglich. Selbstverständlich kann man nicht sagen « B gab A das Buch », wenn man meint « A gab B das Buch ». Aber in Vergils Vers vermittelt die Hypallage neben dem Sachverhalt, der durchaus verständlich bleibt, einen tieferen Sinn: Die Flotte des Aeneas bildet den Mittelpunkt des Geschehens; ihr haben sich die Elemente unterzuordnen. Ähnliches gilt für *Aen.* IV 385 (Dido über ihren Tod):

*et, cum frigida mors anima seduxerit artus*

— die Seele ist das Bleibende, der Körper das Unwesentliche und Vergängliche — und für *Aen.* VI 735:

*... supremo cum lumine vita reliquit*

— das Leben verlässt den Menschen, nicht er das Leben. In *Georg.* III 188 heisst es vom heranwachsenden Pferde:

*det mollibus ora capistris,*

das Maul einem weichen Maulkorb geben. Durch die Verkehrung — und auch durch die wohl enallaktische Verwendung von *mollis* — soll der Eindruck eines Zwanges vermieden werden; *Ecl.* III 43 (von den als Preis ausgesetzten Bechern): *necdum illis labra admovi*, — die Lippen nähern sich andachtsvoll dem wertvollen Becher. Eine Hypallage liegt wohl auch vor in *Aen.* I 9 ff.:

*qui ... tot volvere casus | ... virum ... | impulerit*

Die Fährnisse treiben ja den Mann, nicht umgekehrt. Aber wie

in unserem ersten Beispiel erscheint durch die Verkehrung Aeneas als der im Grunde Überlegene, während andererseits in Venus' Frage an Zeus (*Aen.* I 237): *quae te ... sententia vertit* (statt *quare sententiam vertisti*) provozierend unterstellt wird, dass Zeus nicht Herr seiner eigenen Meinung ist.

Aber es ist zuzugeben, dass sich nicht überall erkennen oder vermuten lässt, warum Vergil den von ihm gemeinten Sachverhalt 'umkehrt'. In *Georg.* III 251 schildert er, wie Pferde am ganzen Körper beben, wenn sie einen ihnen bekannten Geruch wahrnehmen, und drückt das so aus:

*... si tantum notas odor attulit auras*

Wir verstehen leicht, dass *notus* durch Enallage zu *odor* gehört, aber was soll es heissen, dass der Geruch die Lüfte heranträgt? Und auch in *Aen.* XII 187 hilft keine Interpretationskunst:

*sin nostrum adnuerit nobis victoria Martem.*

Es ist nun einmal so, dass Mars den Sieg verleiht, nicht umkehrt.

Die Hypallage ist darum nicht nur in der Antike als ein des Dichters unwürdiges, ja albernes Stilmittel getadelt worden, sondern auch in der Neuzeit. In Diderots *Encyclopédie* ist ihr ein umfangreicher Artikel (sechs Spalten) gewidmet, in welchem der Professor für Grammatik von der Ecole Royale Militaire (*sic!*), Nicolas Beauzée (1717-1789), sich im Anschluss an Du Marsais bemüht, eine grosse Zahl der schon im Altertum gerügten Hypallagai als nur scheinbare Umkehrungen zu erweisen. Das hält er für nötig, um Vergils Ehre zu retten, denn (Sp. 398 b) « qui ne voit, que l'hypallage, si elle existe, est un véritable vice dans l'élocution plutôt qu'une figure? ». Auch er muss zugeben, dass sich einige Fälle nicht durch Interpretation erklären lassen; aber da müsse man sich fragen, ob man nicht lieber zu einer kühnen Konjektur greifen solle, (Sp. 400 a) « plutôt que de laisser subsister une expression totalement contraire aux lois immuables du langage ». Er schliesst mit

einem Zitat seines Vorgängers Du Marsais, der dafür plädiert, die Hypallage als das zu bezeichnen, was sie ist: als einen schweren Fehler, den man den Alten freilich, da sie auch nur Menschen waren, nachsehen sollte. Derartige Fehler dürften nicht mit dem Mäntelchen einer ‘Figur’ behängt werden (Sp. 400 a): « L’hypallage ne doit pas prêter son nom aux contresens et aux équivoques; autrement tout serait confondu, et cette prétendue figure deviendrait un azile pour l’erreur et pour l’obscurité ». — Der grosse Göttinger Vergil-Erklärer Christian Gottlob Heyne<sup>1</sup> bewegt sich auf der gleichen Linie. Die Hypallage ist für ihn eine *inepta figura*, und er bemüht sich, überall einen tieferen Sinn zu erweisen; wo der aber sich erkennen lasse, dürfe man von Hypallage nicht reden. Das ist offensichtlich nur ein Streit um Worte. Es geht primär gar nicht um die Frage, ob sich hinter dem Phänomen ein Sinn verbirgt, ob also die Diktion Vergils Lob oder Tadel verdient. Es geht zunächst einfach darum, das Phänomen als solches anzuerkennen; das muss man auch da tun, wo dem Interpreten deutlich wird — und das ist die weitaus überwiegende Zahl der Fälle —, was den Dichter zu seiner ungewöhnlichen Wendung veranlasst hat. Stilistische Interpretation hat an der Oberfläche zu beginnen<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> In seiner (seit 1767 immer wieder neu bearbeiteten und nachgedruckten) kommentierten Vergil Ausgabe zu den oben genannten und verwandten Stellen.

<sup>2</sup> Ein scharfes Urteil über Vergils Hypallagai findet sich auch an unerwarteter Stelle: in der « imaginary conversation » zwischen Michel-Angelo Buonarroti und Vittoria Colonna von Walter Savage Landor [1775-1864] (*Complete Works*, ed. by T. Earle WELBY, Vol. 3 (New York/London 1969): *Imaginary Conversations*. Italian. X, 30 f.): (Vittoria) « The faults of Ovid are those of a playful and unruly boy; the faults of Virgil are those of his master. I do not find in Ovid ... the hypallage; such for instance as Virgil’s ‘The odour brought the wind’, instead of ‘The wind brought the odour’. No child could refrain from laughter at such absurdity, no pedagogue from whipping him for laughing at such authority. This figure (so the grammarians are pleased to call it) far exceeds all other faults in language, for it reverses the thing it should represent. If a buy a mirror, I would rather buy one which has fifty small flaws in it, than one which places my feet, where my head should be ». — Im 18. Jahrhundert waren die Kasus-



Manche andere Spielart der Hypallage, manch anderes Phänomen, dem kein *terminus technicus* zuteilgeworden ist, liesse sich noch nennen. Aber wir brechen ab, denn es dürfte deutlich geworden sein, worin Agrippa die *ex communibus verbis cacozelia* erkennen konnte. Wir haben Vergil und Horaz unter einem ungewöhnlichen Aspekt betrachtet, und man mag sich fragen, ob denn wirklich gerade die Betonung des Kühnen und Ungewöhnlichen, ja Verschrobenen in der Sprache der augusteischen Dichter geeignet ist, sie als Klassizisten zu erweisen. Ist es nicht vielmehr so, dass Vergil und Horaz sich durch die hier betrachteten Neuerungen vom klassischen Sprachgebrauch und damit auch von ihren klassischen griechischen Vorbildern unterscheiden? Sind dies nicht eher unklassische, manieristische Züge? Nicht zufällig nehmen ja zum Beispiel die Enzyklopädisten, die Vergil als Klassiker in Ehren halten, an der Hypallage Anstoss, die den Gesetzen der Sprache Hohn zu sprechen scheint.

Und doch gab es gute Gründe, gerade diesen Aspekt in den Vordergrund treten zu lassen. Gewiss, die von uns betrachteten Phänomene sind für den Stil der betrachteten Dichter im ganzen atypisch, und sie wären gänzlich ungeeignet, den Beweis dafür zu erbringen, dass sich Vergil und Horaz an Homer, Sappho und Alkaios angelehnt haben. Aber eines solchen Beweises bedarf es nicht<sup>1</sup>. Und dass die Theoretiker des Klassizismus in ihren Empfehlungen weitgehend mit der Praxis der griechi-

---

vertauschungen Vergils einmal sogar als Argument angeführt worden, um die Unechtheit der *Aeneis* zu erweisen. Francis Atterbury, Bischof von Rochester, hielt sie für ein Werk des 13. Jahrhunderts und begründete das u.a. mit dem schlechten Stil, vor allem mit den *commutationes casuum prorsus insulsae* (zitiert bei Jean-Georges Le Franc de Pompignan, *Œuvres diverses*, Vol. 1 (Paris 1753), 220 f.; vgl. *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, hrsg. und eingel. von Werner KRAUSS und Hans KORTUM (Berlin 1966), 328).

<sup>1</sup> Die Abhängigkeit im einzelnen ist mustergültig dokumentiert durch Alfons WEISCHE, *Ciceros Nachahmung der attischen Redner* (Heidelberg 1972), und Georg Nicolaus KNAUER, *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis* (Göttingen 1964).

schen Klassiker einerseits und der der Goldenen Latinität andererseits übereinstimmen, ist eine Selbstverständlichkeit, für die Beispiele zu häufen sich nicht lohnt. Es lohnt auch deshalb nicht, weil selbst durch viele Beispiele nicht wahrscheinlich gemacht werden kann, was aus chronologischen und aus inneren Gründen fast ausgeschlossen ist: dass die augusteischen Dichter sich von griechischen Theoretikern darüber haben belehren lassen, wie sie die Griechen nachzuahmen hatten. Vergil und Horaz sind in ihrem Verhältnis zu den Vorbildern durchaus frei und selbständig.

Man kann noch einen Schritt weiter gehen und sich fragen, ob nicht oft der Abhängigkeit der Römer von den Griechen ein zu starkes Gewicht beigelegt wird. Cicero und Vergil sind primär Klassiker, nicht nachahmende Klassizisten. Gewiss, sie selbst stellen ihre Abhängigkeit klar heraus, aber damit stehen sie, wie eingangs betont, in fester römischer Tradition, und das relativiert ihre Aussagen. Darf man sich das Vorbild-Verhältnis wirklich als ein Verhältnis von Ursache und Wirkung denken? Wohl kaum. Mit Vergil ist der Höhepunkt der lateinischen Dichtung erreicht, wie mit Cicero der Höhepunkt der lateinischen Prosa. Die Zeit der ausgehenden Republik und des frühen Prinzipats in Rom entspricht der goldenen Zeit der griechischen Literatur. Dessen war man sich in Rom rasch bewusst, und so konnte es nicht ausbleiben, dass man sich immer häufiger an der griechischen Klassik mass, ja dass man die Griechen als die Vorbilder — *exemplaria* — schlechthin bezeichnete. Aber nichts wäre verkehrter als die Vorstellung, dass die römische Klassik entstanden ist durch blosse Nachahmung und Nachbildung griechischer Meisterwerke. Man darf sich nicht täuschen lassen durch die Übernahme von Stoffen und Gattungen. Sprache und Stilempfinden der Römer sind weithin nach eigenen Gesetzen zu klassischer Höhe herangereift; Cicero und Vergil sind nicht durch Nachahmung zu dem geworden, was sie sind. Sie bedurften keiner Vorbilder, und kein noch so vollkommenes Vorbild, keine noch so sorgfältige

Nachahmung hat jemals mittelmässige Köpfe zu grosser Literatur befähigt.

Wenn Cicero und Horaz sich in stilistischen Fragen zur griechischen Klassik bekennen, ist das in gewissem Sinne sekundär. Herr Bowersock<sup>1</sup> hat es als Ironie der Geschichte bezeichnet, dass der Attizismus, die Rückwendung zum griechischen Vorbild in Rom gerade zu der Zeit aufkam, als bereits in Cicero der römische Klassiker der Prosa erstanden war. Aber ist das wirklich Ironie der Geschichte oder gar Zufall? Wahrscheinlicher ist, dass man zu Lebzeiten Ciceros gerade deshalb zu den Griechen zurückzublicken begann, weil man sich nunmehr dem Vergleich gewachsen fühlte. Nicht zufällig begann die Hochschätzung der griechischen Klassik in Rom genau zu dem Zeitpunkt, in dem man, und zwar im wesentlichen ohne Zutun der Griechen, eine der griechischen Klassik entsprechende Prosa besass. Insofern wird es durchaus richtig sein, wenn Dionys von Halikarnass den Ausgangspunkt und den Anfang der Rückbesinnung auf die klassischen Massstäbe des guten Geschmacks in Rom sieht.

Ähnliches gilt für die Dichtung. Vergil und Horaz sind primär Klassiker, nicht Klassizisten. Sie sind ohne klassizistische Traktate das geworden, was sie sind. Aber das schliesst nicht aus, dass sie auch klassizistische Züge aufweisen. Auch wenn uns die Orientierung der augusteischen Dichter an den griechischen Stilmustern sekundär erscheint — sie hat ihre Spuren hinterlassen. Es ist nicht das gleiche, ob eine klassische Literatur nur aus sich selbst heraus und gänzlich isoliert zur Vollendung gelangt, oder ob sie sich — zu Recht oder zu Unrecht — als Renaissance versteht. Jede Renaissance, die diesen Namen verdient, ist durch ein Wettbewerbsverhältnis geprägt. Wann immer an einer ästhetischen Erneuerungsbewegung wahres Künstlertum beteiligt war, beschränkte man sich nicht auf akademisch-pedantische Nachahmung. Man suchte, das Vorbild

<sup>1</sup> Vgl. *supra* S. 57 ff.

zu variieren und zu übertreffen. Weder die karolingische noch die italienische Renaissance hat die Formen der Antike kopiert. Es gehört zum Wesen einer echten Renaissance, dass sie über ihr Vorbild hinausweist, dass sie ‘unklassische’ Züge aufweist.

Man kann es paradox formulieren: Nicht nur die weitgehende Übereinstimmung mit einem als mustergültig empfundenen Vorbild ist das Wesensmerkmal eines Klassizismus, sondern gerade auch die unklassischen, vom Vorbild abweichenden Züge. Wir haben versucht, einige dieser Züge bei den augusteischen ‘Klassizisten’ und ihre Entsprechung bei den griechischen Theoretikern herauszustellen. Man kann sie mit Agrippa als *cacozelia* neuer Art bezeichnen; man kann sie auch manieristisch nennen, denn wie in der italienischen Hochrenaissance der Manierismus des 16. Jahrhunderts angelegt ist, führt von der ‘gesuchten Schlichtheit’ der Augusteer eine direkte Linie zum Manierismus der römischen Kaiserzeit. Diese Parallele kann nicht überraschen. Die augusteischen Dichter, selbst einem klassischen Stil verpflichtet und von Späteren als klassisches Vorbild empfunden, standen zugleich im Schatten der griechischen Klassik, die sie weder ignorieren konnten noch wollten. Man mag sich fragen, ob wir auch dann in ihrem Werk manieristische Züge zu verzeichnen hätten, wenn das nicht der Fall gewesen wäre, aber wie alle derartigen Fragen ist auch diese Frage müßig. Vergil und Horaz hatten mit dem griechischen Vorbild zu leben, und da sie nicht als Epigonen resignierten und unter *μίμησις* mehr verstanden als pedantische Nachbildung, konnte ihr Schaffen nur in die hier skizzierte Richtung gehen<sup>1</sup>.

Die Eingangsfrage, ob sich eine Beziehung zwischen griechischer Theorie des Klassizismus und den Werken der römischen Dichtung der augusteischen Zeit herstellen lässt, hat kaum eine befriedigende Antwort gefunden. Übereinstim-

<sup>1</sup> Paul ZANKER (*infra* S. 283-306) zeigt, dass die Verhältnisse in der Bildenden Kunst anders liegen: Dort herrschte Resignation; man beschränkte sich auf einfallslose Nachahmung.

mungen in Einzelheiten lassen sich aufweisen, aber man sollte sie nicht überbewerten. Vergil musste nicht einem griechischen Handbuch entnehmen, welche Wirkungen er seiner eigenen Sprache abzwängen konnte. Die Übereinstimmung im grundsätzlichen allerdings, die Ablehnung ängstlicher Nachahmung und das Bekenntnis zum Wagnis, ist wohl doch mehr als ein Zufall. Horaz und Vergil wussten wie Dionys und 'Longin', dass Grösse nicht durch Nachbildung zu gewinnen ist. Der augusteische Klassizismus ist eine schöpferische Bewegung.

*Addendum :*

Zu S. 189 (Enallage): vgl. G. W. MOST, « Three Textual Notes on Ovid's *Amores* », demnächst in *Latomus*, n. 26.

Zu S. 194 Anm. 1: vgl. auch F. BÖMER, « Das Vertauschen von Satzteilen als poetisches Kunstmittel », in *Gymnasium* 74 (1967), 223-6, und K. THOMAMÜLLER, « Doppelte Enallage (zu Ovid *Am.* 3, 7, 21 f.) », in *RhM* 111 (1968), 189 f.

[Hinweis von Glenn W. Most, z.Z. Heidelberg.]

## DISCUSSION

*M. Bowersock*: I doubt whether one should take Agrippa's comment on Virgil's *κακοζηλία* very seriously. His qualifications as a literary critic were not remarkable, although like many others he obviously felt no hesitation about expressing an opinion. It is clear from the full text of the Suetonius-Donatus passage that Agrippa's remark must be understood in the context of Maecenas' literary activity: *M. Vipsanius a Maecenate eum suppositum appellabat novae cacozeiliae repertorem, non tumidae nec exilis, sed ex communibus verbis, atque ideo latentis*. This looks like banter reflecting the rivalry between Agrippa and Maecenas (likewise reflected in the fictional debate in Cassius Dio). Agrippa simply observed that Maecenas, whose fancy style he disliked, had put Virgil up to devising something more subtle—a new *κακοζηλία*. It would surely be difficult to see in Agrippa's comment, which I think was probably more a jest than anything else, a piece of serious literary criticism. I may add that, in view of Agrippa's absences during the time in which Virgil was composing the *Aeneid*, the remark about Virgil ought to refer to the *Georgics* and to Octavian's circle in about 29 B.C.

Needless to say, this problem of interpretation in the *vita* of Virgil has no bearing on the important stylistic analysis which M. Görler has given us.

*M. Maurer*: Die Romanisten sind daran gewöhnt, gerade aus den Äusserungen weniger verständnisvoller, 'konservativer' Kritiker Rückschlüsse auf die tatsächliche Entwicklung des Lateinischen zu ziehen. Ohne die Kritik, die die spätantiken Grammatiker an der Aussprache ihrer Zeitgenossen übten, wüssten wir sehr viel weniger über die Vorgeschichte der romanischen Sprachen. In diesem Sinne kann man auch die Unmutsbekundung des M. Vipsanius Agrippa nur als wertvollen Fingerzeig begrüßen.

Von den syntaktischen Normabweichungen Vergils, die Herr Görler behandelt, hat wenigstens eine — die Tendenz zur « Transivierung ursprünglich intransitiver Verben » — im Französischen einen durchschlagenden « Erfolg gehabt », und zwar bereits im Altfranzösischen; vgl. schon F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900* I (Paris 1905), 236. Da die romanischen Sprachen meist die Tendenzen der Volkssprachen weiterführen, könnte hier tatsächlich die — kunstvolle — Verwendung eines ‘Vulgarismus’ vorliegen.

Ich würde allerdings hier und auch in den andern Fällen nicht von ‘Manierismus’, sondern eher von einem Streben nach einer eigenständigen römischen Dichtersprache bei Vergil, Horaz und Tibull reden. Nach meinem Eindruck liegt eigentlich nirgends bloße Künstelei oder bloße Variation einer bereits kanonisierten poetischen Sprache vor. Vielmehr lassen sich mehrere, durchweg funktionale Kategorien unterscheiden, z.B.:

1) Fälle, wo ein besonderer ästhetischer Effekt erzielt werden soll, etwa im Sinne der von Herrn Görler in anderm Zusammenhang erwähnten Lehre des Dionysios von Halikarnassos über die ‘schönen’ Vokale. Dazu würde ich die Beispiele pointierter Adjektivstellung rechnen, die sich leicht durch andere ergänzen liessen, wo die Adjektiv-*iunctura* zu idyllischer Ausgewogenheit statt, wie hier, zum Oxymoron tendiert:

*quales aerae liquentia flumina circum*

[...]

*consurgunt geminae quercus [...]*

(Verg. *Aen.* IX 679-681)

2) Fälle, wo eine bestimmte psychologische Implikation versprachlicht wird. Sie scheinen mir ziemlich zahlreich. Ich nenne nur zwei:

a) die Instrumentalisierung des unbekanntes Geländes, durch das der Dichter ‘gefesselt’ (I 3, 3) wird, oder der herabstürzenden Wassermassen (I 2, 30) bei Tibull, die jeweils durch die Personi-

fizierung des Phaeakenlandes bzw. des Regens auch logisch akzeptabel gemacht wird. Solche Personifizierungen und mythischen Aktivierungen fremder Landstriche oder der Naturgewalten gehören noch bei Racine zum poetischen Repertoire — man braucht nur den Anfang der *Andromaque* (vv. 5-6) aufzuschlagen:

Qui l’eût dit, qu’un rivage à mes vœux si funeste  
Présenteroit d’abord Pylade aux yeux d’Oreste ?

- b) die sprachliche Verschränkung im Nachvollzug komplexer Wahrnehmungsvorgänge, wie dem gleichzeitigen ‘Ankommen’ von Luft und Geruch in Vergil, *Georg.* III 251. Auch hier ein modernes klassizistisches Beispiel, ein Vers aus Paul Valéry’s *Intérieur* (v. 7):

[...]  
Comme passe le verre au travers du soleil,  
[...]

*M. Russell*: Agrippa’s criticism surely contains an attack on the κακόζηλος Maecenas, and there are clear reasons (as M. Bowersock has said) for referring it to the period of the *Georgics*, not later. A speculative theoretical argument for this may also be constructed. *Tumidae* and *exilis* denote the ‘faults’ corresponding to the ‘grand’ style and the ‘plain’ style respectively; any other form of κακόζηλία may therefore be thought to be a perversion of some distinct, intermediate style. This would in fact suit the level of didactic: Quintilian (X 1, 52) treats Hesiod as *in illo mediocri genere dicendi*. But it might not even be the *Georgics*; it might be the *Eclogues*. *Suppositum* suggests a fairly recent introduction of Virgil into the circles of important people.

*M. Görler*: Die Abwesenheit Agrippas von Rom während der Entstehung der *Aeneis* (Bowersock) schliesst einen Bezug auf die *Aeneis* wohl nicht aus, aber auch wenn primär die *Georgica* gemeint sein sollten, hindert nichts, das Urteil auf die *Aeneis* auszudehnen,



denn die eben herausgestellten Züge finden sich in beiden Werken. Dass durch die recht umständliche eliminierende Formulierung (*non tumidae nec exilis [cacozeliae]*) die *Georgica* bezeichnet werden sollen (Russell), ist wenig wahrscheinlich, zumal dann, wenn zur Zeit der Äusserung die *Aeneis* noch nicht vorgelegen haben sollte.

Für die wertvollen Ergänzungen und Bestätigungen kann ich Herrn Maurer nur danken. Zum Begriff 'Manierismus': Vergil ist sicher nicht maniert, aber bei unserer Sammlung ging es um Grenzphänomene, die in diese Richtung weisen. Die von Ihnen angedeutete Interpretation von Vergil *Georg.* III 251 scheint mir überzeugend; auch hinter vielen anderen (wenn auch kaum hinter allen) auf den ersten Blick paradoxen Formulierungen mag sich ein tieferer Sinn verbergen. Bei den Nachahmern Vergils, die sich an die 'Oberfläche' hielten, ist die Formulierung oft mechanisiert, und dann liegt manieristische Künstelei vor.

*M. Lasserre* : Si l'on retient du jugement d'Agrippa qu'il situe Virgile en dehors de l'influence de la doctrine alexandrine sur les styles *tumidum* et *exile*, de quelle doctrine poétique formulée relèverait-il? Je n'en vois aucune dans le peu que nous connaissons de ce sujet entre Callimaque et, disons, Philodème, et je ne vois pas non plus quel modèle lui inspirerait les stylèmes qu'a si bien caractérisés M. Görler. Du seul point de vue des genres, les *Bucoliques* appartiennent à la tradition alexandrine (Théocrite), les *Géorgiques* également (Nicandre), l'*Enéide*, à une tradition épique non caractérisée, même si le modèle homérique, comme dans toute l'histoire de l'épopée, exerce son influence (mais il faut tenir compte aussi du rôle qu'a pu jouer l'épopée alexandrine dans la ligne des *Messéniennes* de Rhianos par exemple). Je me demande dès lors si l'épithète de 'classici-sant', topique pour Cicéron, topique pour Horace, parce qu'ils se réfèrent l'un et l'autre à des modèles classiques ou archaïques, s'applique légitimement à Virgile. Et je ne pense pas qu'on puisse invoquer la présence d'une certaine rhétorique dans son écriture poétique, car elle n'est pas en elle-même l'indice d'une tendance classicisante.

*M. Görler* : Im grundsätzlichen stimme ich durchaus zu : Vergil ist primär ein Dichter *sui generis*, nicht ein Klassizist. Trotzdem glaube ich, dass man in einem eingeschränkten Sinne auch vom Klassizisten Vergil reden darf, denn das wesentliche Merkmal eines Klassizisten scheint mir die Anlehnung an ein älteres Vorbild, nicht die bewusste Benutzung einer poetologischen Theorie. Gewiss steht Homer überall in der epischen Tradition als Modell im Hintergrund; aber im Vergleich mit den hellenistischen Epikern und auch mit Ennius darf man bei Vergil wohl von einer deutlichen, ja von einer programmatischen Rückwendung zu Homer sprechen.

*M. Gelzer* : Wir kommen wieder auf die Frage der *Terminologie* und des Wortgebrauches zurück. Wenn man die Begriffe ‘Klassiker’ und ‘Klassizisten’ als Werturteile versteht und benützt, so kann man sagen, Horaz und Vergil seien doch vollendete Klassiker und nicht epigonale, akademische Klassizisten. Wenn man den Begriff Klassizismus aber ohne Werturteil, nur zur typologischen (oder wenn man will morphologischen oder strukturellen) Charakterisierung ihrer Gestaltungsweise verwendet, so sind sie Klassizisten. Für sie haben wir ja auch eine klassizistische Poetik, die einer der Ihren, Horaz, uns am deutlichsten erkennen lässt in seiner *Ars poetica*, in *Satiren* und *Episteln* und sogar in Hinweisen in den *Oden*. Seine Freunde wie Varius und Vergil (z.B. *Ars* 55) bezieht er ständig ein in seine poetologischen Erwägungen. Sie befolgen alle Gestaltungsanweisungen klassizistischer Theorie. Sie kennen als Kanon von Vorbildern je die besten ihrer Gattung. Sie kritisieren diese Vorbilder und nehmen nur das Beste aus ihnen. Homer zum Beispiel « schläft » manchmal (*Ars* 359). Quintilian setzt sich ausdrücklich mit der Kritik des Vergil und Horaz auseinander (X 1, 56). Dann verwenden sie für ihre *imitatio* nicht nur ein Vorbild, sondern gleichzeitig mehrere. Vergil lässt seinen Aeneas eine *Odyssee* und eine *Ilias* erleben. Als Vorbilder nimmt er aber zu Homer Apollonius Rhodius, Ennius und andere hinzu. Horaz ist der erste römische Archilochos; aber er ändert Inhalt und Ton nach seinem Geschmack (*Epist.* I 19, 23 ff.). Vergil folgt in der *Bucolica* nicht nur dem Vorbild dieser Gattung

(Quint. X 1, 55), Theokrit, sondern dazu auch andern. Typisch für diese römischen Klassizisten und für die Dichter im Gegensatz zu den Rhetoren ist überhaupt, dass sie die hellenistischen Dichter mit zu den Klassikern zählen, die sie sich zu Vorbildern nehmen, wie Callimachus als *princeps* und Philetas, der *confessione plurimorum secundas occupavit* (Quint. X 1, 58) unter den Elegikern. Aber sie benützen sie als Klassizisten, und folgen nicht etwa allen Anweisungen und dem Beispiel des Kallimachos zu 'manieristischer' Gestaltung. Die *Aeneis* ist nicht *ὀλιγόστιχος* und verschmäht nicht das Heldengedicht, das heisst Homer, als Vorbild (vgl. Call. Fr. 1, 3 ff.). Sie wollen, wie Cicero und wie Dionys von Halikarnass, auch selber wieder Klassiker werden (Hor. *Carm.* I 1, 35 f.; III 13, 17 f.) und haben es schon zu Lebzeiten erreicht (Hor. *Carm.* IV 3, 22 f.). Vergil ist zum römischen Homer geworden (Quint. X 1, 85). Varius mit seiner Tragödie hat weniger Erfolg gehabt. Wenn es gleichzeitige griechische klassizistische Dichtung gab — und das ist ja etwa im Bereich des Epos (z.B. Archias) durchaus wahrscheinlich<sup>1</sup> — so erschien sie späteren Abschreibern im Verhältnis zu den griechischen 'Klassikern' so unbedeutend, dass sie fast spurlos verloren ging. Diese Konkurrenz hatten die Römer nicht in ihrem eigenen Bereich.

*M. Görler* : Die leidige Frage der Terminologie lässt uns nicht los. Die Differenzen liegen wohl weniger in der Frage der Wertung, denn gerade die Hinzufügung der Attribute 'akademisch', 'epigonal' usw., die als pejorativ empfunden werden können, zeigt ja, dass der nicht näher spezifizierte Begriff 'Klassizismus' als wertfrei empfunden wird. Auch der Begriff 'klassisch' ist nicht notwendig wertend (mit dem Substantiv 'Klassiker' steht es anders). Wichtiger ist die bereits früher (cf. *supra* S. 43) berührte Frage, ob man den Begriff 'Klassizismus' wirklich rein formal verwenden darf. Der 'klassische' Stil scheint mir immer noch inhaltlich festgelegt: als ein Stil der einfachen Grösse (*ὑψος*) und der harmonischen Proportionen. Wer einen sol-

<sup>1</sup> Dazu etwa K. ZIEGLER, *Das hellenistische Epos. Ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung* (Leipzig/Berlin 1934), 17 ff.

chen Stil an früheren Vorbildern nachahmt, ist ein ‘Klassizist’. Den Hinweis auf die hellenistischen Vorbilder der augusteischen Dichter halte ich daher nicht für geeignet, diese als Klassizisten zu erweisen.

*M. Zanker* : Die *wertende* Verwendung des Klassik-Begriffs und die damit verbundenen Schwierigkeiten und Irritationen führen uns wieder die Notwendigkeit vor Augen, den doppelten Aspekt des römischen Klassizismus in Literatur wie Kunst im Bewusstsein zu behalten: Nachahmung bestimmter Vorbilder oder Epochen einerseits und Vorbildlichkeit der griechischen Kultur in ihrer Gesamtheit andererseits. Seit dem Beginn der Rezeption der hellenistisch-griechischen Kultur durch die römische Aristokratie im 2. Jh. v. Chr. gibt es den Klassizismus im zweiten Sinne ‘als Schicksal’ für die Römer.

*M. Gelzer* : Ob man die Leistung eines Klassizisten als *epigonal* beurteilt oder nicht, ist Sache des Beurteilers, nicht des Produzenten. Die Produzenten gehen jedenfalls in allen Fällen darauf aus, durch ihre *μίμησις* die Vorbilder zu übertreffen. Keiner behauptet, *μίμησις* sei nur eine Nachahmung, und die Übersetzung ‘Nachahmung’ für *μίμησις/imitatio* ist also irreführend. Alle behaupten, sie wollten nur die besten Qualitäten der von ihnen als Vorbilder Ausgewählten als Ausgangspunkt zur Neuschöpfung benutzen. Ob wir dann finden, das sei ihnen gelungen, ist eine andere Frage. Es gibt, wenn man den Terminus rein typologisch versteht, also gute und schlechte klassizistische Werke, wie es gute und schlechte manieristische, barocke und andere gibt.

*M. Görler* : Dem kann ich nicht zustimmen. Mit ‘epigonaler’ Haltung ist durchaus eine Geisteshaltung des ‘Produzenten’ gemeint: das Gefühl, im Schatten der grossen Vorbilder zu stehen, die man ohnehin nicht erreichen kann. Von einer solchen Stimmung sind z.B. Ciceros philosophische Schriften getragen. Sie findet ihren bildhaften Ausdruck darin, dass man unter einem Sokrates-Bild oder unter der Platane des *Phaidros* disputiert. Auch Schinkel, Wein-

brenner und Klenze sind sicher nicht « darauf ausgegangen, durch ihre *μίμησις* die Vorbilder zu übertreffen ». Gerade von der Melancholie der Resignation kann übrigens ein starker ästhetischer Reiz ausgehen. Um jedes Missverständnis auszuschliessen, sei noch einmal betont, dass wir bei Vergil und Horaz die hier betonte epigonale Haltung *nicht* feststellen konnten. Aber den Typ des Klassizismus, der sich selbst als 'epigonal' empfindet, gibt es auch, und vielfach wird der Begriff auf diesen Typ beschränkt.

*M. Flashar* : Sie haben einleuchtend eine Kongruenz zwischen den Empfehlungen der griechischen 'klassizistischen' Theoretiker und dem lateinischen 'klassischen' Dichter im Gebrauch bestimmter sprachlich-stilistischer Mittel aufgewiesen. Der Hauptunterschied ist wohl die Vermeidung von Neologismen und die Verwendung von *verba communia*. Inwieweit sind die übrigen von ihnen herausgearbeiteten Eigentümlichkeiten (Wortstellung, Hypallage, Metonymie, Synekdoche usw.) wirklich Neuerungen der augusteischen Dichtung und nicht auch schon in der hellenistischen Dichtung verwendet ?

*M. Görler* : Vermutlich lassen sich alle bekannten und unter einem festen Terminus klassifizierten Tropen und Figuren sowohl bei den Hellenisten als auch bei den augusteischen Dichtern belegen. Insofern besteht zweifellos Kontinuität, auch wenn eine eingehende statistische Untersuchung vermutlich eine starke Zunahme z.B. der Synekdoche zeigen würde. Für die Mehrzahl der von uns betrachteten Phänomene ist es jedoch symptomatisch, dass es für sie keine oder keine eindeutigen *termini* gibt und dass sie — soweit sich das mit Hilfe der grösseren Kommentare und des *Thesaurus Linguae Latinae* feststellen lässt — erst bei den Augusteern auftreten. Wenn man eine kurze Formel für das Neue sucht, könnte man sagen: gesuchte, übersteigerte Einfachheit und geballt aussagekräftige Diktion. Die hellenistischen Dichter schaffen durch rhetorische Mittel (Satzantithesen, Periphrasen u.ä.) an der Oberfläche komplizierte sprachliche Gebilde für einfache Sachverhalte und Bezüge. Bei den augusteischen Dichtern ist es umgekehrt. Die komprimierte und einfache Sprache

verdeckt oft einen tiefen Gehalt. Die untersuchten πτώσεων ἐναλλάξεις sind im Gegensatz z.B. zu gelehrten Periphrasen nicht eigentlich kompliziert. Die verfremdende Wirkung, die von den syntaktischen Neuerungen ausgeht, verstellt das Verständnis nicht, sie hebt vielmehr das ὕψος und weist damit ‘in die Tiefe’.

*M. Zanker*: Der Versuch einer Definition der *Sprachstruktur* Vergils, den Herr Görler eben unternommen hat, um den augusteischen Dichter von den alexandrinischen des 3. Jhdts. abzusetzen, erinnert einen natürlich an die Kunst der Augustus-Zeit. ‘Einfache Struktur’ (verstanden als inhaltliche Bezüge) wäre eine brauchbare Definition für manches Werk vor allem der offiziellen Staatskunst. Man denke nur an die mythologischen Reliefbilder der *Ara Pacis*. Auch für die Manierismen in Vergils Sprache bietet die Kunst Parallelen. Da kann man z.B. an den Umbildungen von frühklassischen und strengen Werken ebenfalls ‘Übersteigerung der Einfachheit’ beobachten.

P.-S.: En complément à cette discussion, il conviendrait de prendre connaissance d’un important article, paru ultérieurement, de H. D. Jocelyn, « Vergilius Cacozelus », in *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, Vol. 2 (1979), 67-142.

[Indication aimablement donnée par le Professeur D. A. Russell]

