

WAS IST UND WOVON HANDELT DIE *CONSOLATIO AD LIVIAM*?

Für Günter Hess zum 25.5.2005

Über die pseudo-ovidianische *Consolatio ad Liviam* gibt es auch nach nunmehr ein- und einhalb Jahrzehnten erneuter intensiver Editions- und Forschungsarbeit in kaum einem wesentlichen Punkt Einhelligkeit. Zahlreiche textkritische Probleme konnten auch von den modernen Herausgebern nicht befriedigend gelöst werden¹; vor allem jedoch besteht nach wie vor Unklarheit in den grundsätzlichen Fragen: Wann ist die *Consolatio ad Liviam* entstanden? Wie ist die Elegie tatsächlich aufgebaut? Um was für eine Art von Text handelt es sich überhaupt bei diesem Gedicht, das sich als zeitgenössischer Beitrag zur Trauer um den 9 v. Chr. verstorbenen älteren Drusus aus gibt?

Auf den folgenden Seiten soll auf einige Aspekte des Gedichtes hingewiesen werden, die bisher nicht hinreichend in die Diskussion einbezogen worden sind. Dazu wird in Abschnitt I der Textaufbau analysiert, wobei sich vor allem für die erste Hälfte des Gedichtes Abweichungen gegenüber den bisher diskutierten Modellen ergeben. Dabei sind die Rahmenpartien (V. 1–12. 343–474) und der Mittelteil (V. 13–342) unterschiedlichen fiktionalen Ebenen zuzuordnen, fügen sich jedoch vor dem Hintergrund der konsolatorischen Praxis zu einem Ganzen.

In Abschnitt II soll eine neue Möglichkeit der Datierung gezeigt werden, die auf die Jahre 33–38 n. Chr. führt. Diese Entscheidung, das Gedicht als nicht unmittelbar zeitgenössisch einzustufen, läßt sich durch Beobachtungen zur Art der Gesprächsführung untermauern, welche der Sprecher seiner Adressatin Livia zumutet. Die bis heute

¹ Insbesondere die führende der neuen Ausgaben (Ad Liviam de morte Drusi ed. Henk Schoonhoven, Groningen 1992) kommt häufig zu problematischen Lösungen (vgl. die Rez. von Paola Pinotti in: Gn 68, 1996, 500–504, hier 502 f.). Die spanische Ausgabe von Tomás González Rolán und Pilar Saquero (Madrid 1993) war mir nicht zugänglich; zu dem von Jacqueline Amat bearbeiteten Band der Collection des Universités de France (Paris 1997 u.ö.) s. die Rez. von Edward Courtney in: CR 49, 1999, 397–399. Eine Kostprobe von der Qualität dieses Bandes vermittelt im übrigen schon das geradezu bizarr fehlerhafte Literaturverzeichnis mit dem Höhepunkt einer Monographie von „Z. Teil“ (die A. auch noch gelesen zu haben vorgibt: 10 Anm. 6), wohinter sich das 2. Kapitel von R. Kassels bekannter Habilitationsschrift (Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur, München 1958 [Zetemata 18]) verbirgt. – Übersicht über die Forschungen der 90er Jahre bei: Giulia Danesi Marioni, In margine ad alcune recenti pubblicazioni sulla *Consolatio ad Liviam*, in: BStudLat 31, 2001, 161–178, die die insgesamt geringen Fortschritte durch *forse troppi lettori* (161) konstatiert.

diskutierte Autorschaft Ovids kann so ausgeschlossen und die bereits früher vorgetragene, aber zumeist nicht begründete Vermutung, es handle sich bei der *Consolatio ad Liviam* um eine rhetorische Übung, auf eine sicherere Basis gestellt werden.

In Abschnitt III soll demonstriert werden, wie das Gedicht als ein Versuch gelesen werden kann, die Bemühungen des *consolator* als Begleiters der Livia in verschiedenen Phasen des von ihr durchgemachten Trauerprozesses glaubhaft zu illustrieren.

I

Zum Aufbau der *Consolatio ad Liviam*

Die *Consolatio ad Liviam* gliedert sich in drei Teile: die meist als „Proömium“ klassifizierte Anrede an die trauernde Kaiserin (V. 1–12), einen umfangreichen Mittelteil (V. 13–341), dessen Struktur im einzelnen noch zu betrachten sein wird, und die eigentliche, auf philosophischen Trostargumenten basierende Ansprache an Livia, die mit einer Eidolopoiie des verstorbenen Drusus abschließt (V. 342–474).

Mit dieser Einteilung soll den zahlreichen bereits vorgeschlagenen, abweichenden Modellen² nicht einfach ein weiteres an die Seite gestellt werden. Ohne Frage birgt die *Consolatio ad Liviam* ganz besondere Schwierigkeiten, weil sich in ihr sowohl Züge der philosophischen Trostschrift als auch evidente Anlehnungen an die öffentliche Trauerrhetorik der Antike mischen; hinzu kommt die im Bereich der Trostliteratur wenigstens nicht überwiegende poetische Form³. Es erscheint mir jedoch zweifelhaft, ob dem Problem beizukommen ist, indem man den Text als eine zwar poetische, letztlich jedoch den Vorschriften der Funeralrede streng verpflichtete Abfolge von enkomiastischen Topoi und Bausteinen schematisiert. Allzuleicht werden auf diese Weise inhaltlich zusammengehörige Passagen auseinandergerissen⁴, allzuleicht aber orientiert man sich auch an den Schemata, wie sie in den Traktaten des Menander Rhetor erscheinen – eines Autors, der nicht nur einer weit späteren Epoche angehört, sondern auch, wie

² Eine praktische Übersicht der seit Arnold Witlox' Ausgabe (Maastricht 1934) erstellten Gliederungen bei Schoonhoven (wie Anm. 1) 1. Zu ergänzen ist jetzt die Studie von Álvaro Sánchez Ostiz Gutiérrez, *Periit dux pro patria: consuelo, encomio y epitafio en el Epicedion de morte Drusi*, in: Concepción Alonso del Real (Hg.), *Consolatio – Nueve estudios*, Pamplona 2001 (Mundo antiguo n.s. 7), 117–134; der Autor schließt sich in der Gliederung des Textes weitestgehend an Alex Hardie an (hier S. 120: V. 13–164 *laudatio et comploratio*, 165–298 *descriptio funeris*, 299–474 *argumenta consolatoria*).

³ Dementsprechend vorsichtig ist auch die Einstufung der *Consolatio* in Fernando Lillo Redonets neuem systematischen Versuch zur klassischen lateinischen Trostliteratur (*Palabras contra el dolor – La consolación filosófica latina de Cicerón a Frontón*, Madrid 2001, 324) ausgefallen: Das Gedicht erscheint hier unter der Rubrik ‚Metrische Epikeden mit consolatorischen Elementen‘ neben Ov. am. 2,6 und 3,9 sowie mehreren Stücken aus Statius' Silven.

⁴ Von Schoonhoven (wie Anm. 1) 4 f. bereits demonstriert an José Esteve-Forriols Analyseversuch (*Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur*, Diss. München 1962; zur Cons. Liv.: S. 56–65).

Malcolm Heath jetzt anhand reichen Materials zeigen konnte, mit den zumindest teilweise ihm gehörenden Schriften *περὶ ἐπιδεικτικῶν* keineswegs die einzigen oder auch nur die dominanten Interessengebiete späterer Rhetorik repräsentiert⁵.

Es erscheint daher angebracht, zunächst die Struktur der *Consolatio ad Liviam* selbst zu klären, bevor nach möglichen Analogien gesucht wird. Dabei konzentriere ich mich auf zwei Fragen: den Gesamtaufbau, d.h. vor allem: den Zusammenhalt der drei sichtlich unterschiedlichen Teile, und die Gestaltung des zweiten Teils im einzelnen.

Die gesamte *Consolatio* ist zunächst einmal durch die direkte Anrede an Livia gerahmt: An sie wendet sich der Sprecher im ersten Vers des Proöms ebenso wie im letzten Vers der Trostansprache (474). Auf diese Weise ist der vollständige Text als Schriftstück eines Ungenannten an die Kaiserin bezeichnet, der indes zu Beginn einem konsolatorischen Zuspruch höchst skeptisch gegenübersteht (V. 9–12), schließlich genau diesen jedoch in ausführlicher Form spendet (342–474). Es ist nicht zu bezweifeln, daß es sich um denselben Sprecher handelt, doch bleibt der Sinneswandel erklärungsbedürftig⁶.

Wichtiger ist zunächst jedoch, wie sich der dazwischenliegende umfangreiche Abschnitt in die Fiktion eines an die trauernde Livia gerichteten Textes einfügt. Anders gefragt: Was tut der Sprecher in V. 13–342, zu wem spricht er, und wieviel Zeit verstreicht zwischen dem Proöm und der Aufnahme der Tröstung?

Nicht ganz zu Unrecht ist der Mittelteil des Gedichtes (13–342) immer wieder in zwei größere Unterabschnitte (meist *lamentatio* und *descriptio funeris* genannt) unterteilt worden⁷. Dabei blieb jedoch der Zusammenhang zwischen beidem unerklärt, die Frage nach dem Zweck einer Beschreibung der Totenfeier in einem Text an Livia – die doch schließlich dabei anwesend war – unerörtert. Mir scheint, daß ein Verständnis nur möglich ist, wenn man beide Passagen als Teil eines Ganzen ansieht. Dazu ist es notwendig, sich klarzumachen, daß der Sprecher dieses Mittelteils eine andere Rolle einnimmt als in den rahmenden Abschnitten und somit ein Wechsel der fiktionalen Ebene vorliegt: Der Sprecher ist hier nicht *consolator principis feminae*, sondern *laudator* – und zwar nicht vor Livia allein, was ohnehin befremdlich wäre, sondern vor versammeltem Volk, Senat und Kaiserhaus am Tag des *funus Drusi*. Dies wird nicht nur aus mehreren Formulierungen ersichtlich, in denen sich der Sprecher als in der feierlichen Menge anwesend bezeichnet (64: *nos uulgus*, 202: *adsumus omnis eques*), sondern vor allem daraus, daß er sich im Laufe der Verse 13–342 an eine Vielzahl unterschiedlicher Adressaten wendet, die alle als anwesend zu denken sind. Somit handelt es sich hier allenfalls vor-

⁵ Malcolm Heath, *Menander – A Rhetor in Context*, Oxford 2004, bes. 277–331 (“The Relevance of Rhetoric”).

⁶ Vgl. dazu unten Abschn. III.

⁷ Vgl. wiederum die bei Schoonhoven (wie Anm. 1) 1 zusammengestellte Übersicht.

dergründig um eine “address to Livia recounting the circumstances of Drusus’ death”⁸. Vielmehr soll die folgende Übersicht zeigen, wie vielfältig und umfassend das Publikum ist, an das sich der Sprecher wendet.

13–20 An das Volk von Rom (V. 19: *Romane*). Mit dem wie ein Paukenschlag wirkenden *Occidit* zu Beginn der Rede wird der Augenblick, in dem die Botschaft von Drusus’ Tod eintraf, nochmals lebendig. Vergleichbar ist hier übrigens das dramatische Τέθνηκεν, οἴμοι, τέθνηκεν, mit dem Cassius Dio den Antonius im Jahre 44 seine Leichenrede an der Bahre des ermordeten Caesar beenden läßt (44,49,1).

21–58 An Livia. Durchaus im Sinne des später als *consolator* agierenden Sprechers wird Livia an ihre unbedachten Vorbereitungen für den Triumph ihres Sohnes erinnert. Ihr Verhalten ließe sich in Abwandlung des kyrenäisch-stoischen Praeceptum, welches eine beständige *praemeditatio malorum* anrät, als eine *praemeditatio bonorum* bezeichnen, welche sich nunmehr als falsch erweist und mit der erneuten, erschütternden Wiederholung des *occidit* am Versanfang (40) ihr Ende findet. Die folgenden (rhetorischen) Fragen nach Nutzen oder Nutzlosigkeit vorbildlichen Verhaltens geben dem Leser dann erstmals Anlaß, sich auch über die zeitliche Struktur des hier Berichteten Klarheit zu verschaffen. Denn während es schwer vorstellbar ist, daß ein wie auch immer gearteter Trauerredner sich tatsächlich vor Publikum so geäußert hätte⁹, sind die bohrenden Fragen als Teil eines *für Livia* im Gedicht, also im Nachhinein, rekapitulierten *funus* sehr wohl denkbar. Dann nämlich lassen sich die V. 41 ff. auch als ein Hineinversetzen in die Trauernde selbst lesen – es sind zugleich *ihre* Fragen im Augenblick des Schmerzes, die ihr jedoch vom Sprecher des Gedichtes nahegelegt werden, dessen Auftritt als Trauerredner somit nur imaginiert ist. Hierauf ist später zurückzukommen.

59–74 An das Publikum. Die Aufzählung der zahlreichen verstorbenen Angehörigen der kaiserlichen Familie, die in der flehentlichen Aufforderung an die Parzen um ein Ende der Verluste gipfelt, bezieht durch *quae nos patimur uulgas* (64) und *uidimus* (65) die Anwesenden einerseits räumlich, andererseits emotional mit ein.

75–82 An den verstorbenen Drusus. Der Beginn der Apostrophe *cedis, et incasum tua nomina Druse leuantur* (75) zeigt überdeutlich, daß man sich hier den Sprecher inmitten der Menge vorzustellen hat, während der Leichenzug vorbeizieht.

83–88 An das Publikum. Öffentliche Klage über das nicht mehr in Eintracht verbundene Brüderpaar¹⁰.

89–94 An Tiberius. Die geglückte letzte Begegnung am Sterbelager des Drusus als Trostgrund.

⁸ John Richmond, *Doubtful Works Ascribed To Ovid*, ANRW II 31,4, 1981, 2744–2783, hier 2769 (bezogen auf die Verse 1–166). Über die Funktion der ‚Rede‘ im Gesamtgebäude der *Cons. Liv.* s. unten Abschn. III.

⁹ Dabei darf man allerdings nicht übersehen, daß in den V. 41–50 zugleich eine dezent verbrämte Livia-Panegyrik vorliegt. S. dazu S. 167.

¹⁰ Richmond (wie Anm. 8) 2769 bezieht V. 83 *par illud* fälschlich auf Drusus und Antonia.

95–166 Erneut an den verstorbenen Drusus, der als aufgebahrt anwesend zu denken ist. Daß sich somit ein erheblicher Teil der ‚Rede‘ nicht an Livia, sondern an Drusus wendet, wird in der Regel unterschlagen¹¹. Schuld daran dürfte die neuerliche Verschiebung der fiktionalen Situation sein, die durch die Hinwendung des Sprechers an den Toten entsteht: Zwar erscheint es durchaus logisch, daß der selbst um Drusus Trauernde diesem die Klage seiner Mutter ausführlich referiert (121–164), zumal es der Kaiserin nicht mehr gelungen war, rechtzeitig das Sterbelager ihres Sohnes zu erreichen¹². Doch die bestimmende Struktur des Mittelteils – Fiktion einer Trauerrede vor großem Publikum – wird dadurch bis an ihre Grenzen strapaziert: Nimmt man diesen Rahmen ernst, so erscheint es ausgeschlossen, daß etwa ein Trauerredner sich mit lauter Stimme mit Worten dieses Inhalts an den Toten wendet. Eine Rekapitulation der Verzweiflung Livias bis ins kleinste Detail müßte als außerordentlich rücksichts- und geschmacklos gelten; sie geht allenfalls den Toten selbst etwas an. Ich denke daher, daß man die V. 95–166 als Wiedergabe der *stummen* Gedanken unseres Redners im Angesicht des Verstorbenen zu verstehen hat, der ihm damit einen persönlichen letzten Dienst erweisen will.

Neben dieser Schwierigkeit darf aber auch die Frage nicht unterschlagen werden, ob eine derartige Rekapitulation der Klagereden Livias im Nachhinein der Kaiserin *selbst* zumutbar ist – die ja doch nach der Aussage der rahmenden Passagen (1–12. 342–474) Adressatin des gesamten Gedichtes ist. Es fragt sich doch, was die erneute Konfrontation mit der Verzweiflung der ersten Stunde, im Versmaß der Elegie nur notdürftig veredelt, der Livia nützen soll – doch führt dies bereits auf die Frage nach der Natur und Intention der *Consolatio* im ganzen, welche noch zurückzustellen ist. Auf dem gegenwärtigen Stand der Untersuchung läßt sich immerhin festhalten, daß eine Wiedergabe der mütterlichen Klage im elegischen Versmaß für *Drusus* als Hörer durchaus akzeptabel sein kann, handelt es sich dabei doch um den literarischen, insbesondere aus Ovid geläufigen¹³ Kunstgriff eines eingelegten *carmen* in einem größeren Rahmen – die Klage der Mutter wird so zu ihrem Trauerlied um den Sohn sublimiert¹⁴.

¹¹ Richmond (wie vor. Anm.); Schoonhoven (wie Anm. 1) 1.

¹² Ob die hier wiedergegebene Klage Livias in Ticinum, wohin sie gemeinsam mit Augustus geeilt war, oder in Rom zu lokalisieren ist, bleibt trotz Schoonhovens im Ganzen plausibler Argumentation für Ticinum (wie Anm. 1, S. 10 u. 113) in einzelnen Details fraglich. So scheinen V. 96 *frigida nec fouit membra* und das freilich in seiner genauen Bedeutung unsichere 98 *nec sparsit caesas per tua membra comas* anzudeuten, daß Livia nicht an Ort und Stelle war, was jedoch durch die ausdrücklichen Nachrichten über ihre Anwesenheit (Val. Max. 5,5,3) und Teilnahme am Kondukt durch Italien (Sen. dial. 6 [ad Marc.] 3,2) widerlegt ist. Im Zweifelsfall wird man Unklarheiten wie die genannten, zu denen noch der erst *nach* dem Trauerzug sinnvoll sagbare Vers 141 *quos primum uidi fasces, in funere uidi* hinzukommt, eher dem Verfasser der *Consolatio* anlasten müssen. Zu möglichen Inkonsistenzen zwischen Sen. dial. 6 und Cons. Liv. s.u. Abschnitt II.

¹³ Ähnliche Situationen, in denen eine Sprecherfigur im Gedicht einen zu einem früheren Zeitpunkt (durch dieselbe oder auch eine andere Person) bereits vorgetragene metrischen Text aufs neue – also in doppelter Brechung – wiedergibt: Ov. met. 5,327–31 (Urania trägt

Bereits früher ist an diesem Punkt des Textes (166) zu Recht ein Einschnitt festgestellt worden: was folgt, ist im wesentlichen eine *Beschreibung* des römischen Staatsbegräbnisses für Drusus¹⁵. Erst mit V. 299 *Quid referam de te* setzt der beobachtete Redege-stus wieder ein. Wie ist also der dazwischenliegende Teil (167–298) zu verstehen, und an wen richtet er sich?

Auch hier sind zeitlicher und argumentativer Verlauf kompliziert. Dies damit zu erklären, der Dichter lasse seinen Emotionen freien Lauf und weiche daher von den Gestaltungsvorgaben eines Menander auffallend ab, befriedigt nicht recht¹⁶. Wenn wir dagegen nicht von einzelnen Lob-Topoi und ihrer Reihenfolge im Gedicht, sondern allein von der Sprechsituation ausgehen, so erweist sich die fragliche Passage als durchaus stringent mit dem Rest der *Consolatio* vereinbar: Nach der Anrede an den Toten (95–166), die eine intime Hinwendung des Sprechers als Einzelnen darstellt, weitet sich mit dem Beginn der massenhaft besuchten Zeremonie (199 *obuia turba ruit*) die Betrachterperspektive auf das offizielle Geschehen der *funeris exsequiae* (202). Dem ist eine Schilderung der allgemeinen Stimmungslage vorgeschaltet (173–98) – eine sinnvolle Idee, denn die allgemeine Trauer hatte sich bereits vor dem Tage der Trauerfeier, während des Zuges durch Italien (173 f.), aufgebaut. Zudem ist diese Schilderung mit der folgenden Festbeschreibung dadurch eng verknüpft, daß der Sprecher auch hier die eigene (An)teilnahme betont (z.B. 183 *precor* und das empörte *inuidia(m), quam meruere* [190]¹⁷).

167–172 Die kurze Hinwendung an Livia selbst, die zwischen Drusus-Anrede und Festbeschreibung geschoben ist, wirkt zunächst problematisch. Aus den wenigen Sätzen geht nur das hervor, was einer Livia eigentlich nicht mehr explizit gesagt werden mußte: daß es aufgrund der Anhänglichkeit der Truppen beinahe zu einem Begräbnis

Minerva das Lied einer Pieride vor); 7,813–20. 837–39 (Cephalus singt dem Phocus sein Lied an die vermeintliche Geliebte „Aura“ vor). Elegien in Elegien, jedoch ohne doppelte Brechung, sind z.B. die Klage der Ariadne (fast. 3,471–506) und die bei den Elegikern beliebten fiktiven Inschriften im Stil der Grabepigramme.

¹⁴ Nur so lassen sich beispielsweise auch die V. 111 f. rechtfertigen: Es wäre außerordentlich taktlos, wenn nicht sogar unfreiwillig komisch, der Livia beim Vergleich ihres Klagens mit dem mythischer Trauernder ausgerechnet das Beispiel des vom Pferd gestürzten (!) Phaethon zu nennen; an Drusus gewendet, gewinnt dasselbe Beispiel dagegen einen ganz anderen Rang, wird doch damit sein Fall von einem unheroischen Mißgeschick zu einem heroischen, beinahe göttlichen Schicksalsschlag vom Range des Phaethonsturzes überhöht.

¹⁵ Auf Abweichungen von den anderen Darstellungen des Ereignisses (Tac. ann. 3,5,1; Suet. Claud. 1,3–5; Cass. Dio 55,2,1–3) gehe ich hier nicht ein; vgl. dazu jetzt Peter Michael Swan, *The Augustan Succession: An Historical Commentary on Cassius Dio's Roman History Books 55–56* (9 B.C.–A.D. 14), New York 2004 (American Classical Studies 47), 44–47.

¹⁶ Schoonhoven (wie Anm. 1) 12–15.

¹⁷ V. 190 erfüllt freilich auch die Funktion einer atmosphärischen *uox de populo*, wie sie in 191–6 dann ausgeführt ist.

am Rhein gekommen wäre, hätte nicht Tiberius die Herausgabe des Leichnams verlangt. Man muß wohl annehmen, daß zu einer lückenlosen Nacherzählung der Ereignisse auch diese Vorgeschichte des *funus Drusi* nicht unterschlagen werden sollte, doch bleibt die explizite Anrede der Kaiserin (168) – ein Rückfall in die Gesprächsebene von Proöm (1–12) und *Consolatio*-Teil (342–474) – hier recht überraschend. Man ist zunächst versucht, die Verse 167–72 als eine Art Autorkommentar, *a parte* gesprochen, zu betrachten: Der Sprecher hätte sich dann von den gerade rekapitulierten bewegenden Worten der Livia noch nicht gelöst und unter ihrem Eindruck voller Mitgefühl bemerkt, daß es beinahe noch schlimmer gekommen und der Tote in der Ferne geblieben wäre. Es erscheint mir jedoch auch möglich, die Anrede an Livia ernst zu nehmen, obgleich sie innerhalb der ‚Rede‘-Fiktion des mittleren Gedichtteils auftritt: Wir dürfen nämlich nicht vergessen, daß nicht nur V. 95–166, sondern der Mittelteil insgesamt (13–342) mit dem *funus Drusi* ein in der Vergangenheit liegendes Geschehen rekapituliert. Wenn wir nun auch zunächst weiterfragen wollen, aus welcher Perspektive und Sprecherrolle diese Rekapitulation erfolgt, so wird doch danach zu überlegen sein, in welche Gesamtsituation sie sich einfügt und welche Rolle sie darin spielt. Dabei werden – um ein wichtiges Ergebnis vorwegzunehmen – V. 13–342 als gelenkter Anamnesevorgang vor dem eigentlichen konsolatorischen Therapiegespräch zwischen Livia und *consolator* erkennbar, so daß eine gelegentliche Anrede an Livia (wie in 167–72) unproblematisch ist¹⁸.

173–298 Die nun folgende Beschreibung des *funus* selbst bietet vergleichsweise geringe Schwierigkeiten¹⁹, doch ist es ratsam, sich kurz die zeitliche Struktur der Passage zu verdeutlichen. Die größte Häufung präsentischer Formen findet sich beim Aufflammen des Holzstoßes (256. 259 f. 263 f.), so daß der dramatische Höhepunkt der Zeremonie als Erzählgegenwart angesehen werden darf. Aus der Bemerkung *laudasti, Caesar, alumnus* (209) geht zudem hervor, daß die *laudatio funebris* des Augustus bereits verklungen ist²⁰, die übrigen Präsentia (199–208. 217–20) sind dagegen als historische einzustufen.

An das *incendium* schließen sich wie selbstverständlich Gedanken über den Nachruhm in Inschriften, Denkmälern und Bauten an (265–70. 283–90), außerdem ein lebendiger und empathischer Blick auf die trauernden Gefolgsleute (293–98). Auffallend an dieser Revue unmittelbarer Trauerreaktionen am Rande der Zeremonie ist insbesondere die von Rachephantasien erfüllte Haßrede, die der Sprecher – wohl wieder im Sin-

¹⁸ Vgl. unten Abschn. III.

¹⁹ Wenn man von der singulären, das Geschehen ins Übernatürliche überhöhenden Einlage eines Götterdialoges (221–52) einmal absieht. S. dazu Abschnitt II.

²⁰ Daß sie nur in einigen inhaltlichen Bemerkungen gestreift, aber nicht ausführlich zitiert wird, könnte nicht zuletzt daran liegen, daß der Text der Rede bekannt war, es aber weder für einen Dichter angemessen schien, ihn unverändert zu zitieren, noch andererseits eine Paraphrase des öffentlichen Dokuments ratsam gewesen wäre. S. u. zur Diskussion um die Authentizität der Areus-Rede in Senecas *Ad Marciam*.

ne einer *uox de populo* – gegen die Germanen richtet (271–82). Dabei dürfte es nicht so entscheidend sein, ob hier eine Formulierung *ex euentu* (etwa mit Bezug auf einen später erfolgten *triumphus de Germanis*)²¹ vorliegt oder nicht; vielmehr gab es möglicherweise eine traditionelle Tendenz der römischen Leichenrede, im Falle eines gewaltsamen Todes die Zuschauer zur Rache aufzurufen²². Obwohl wir den Wortlaut der beiden Reden, welche Augustus und Tiberius auf Drusus hielten, nicht kennen, läßt sich zumindest vermutungsweise annehmen, daß die V. 271–82 auch von Formulierungen dieser *laudationes* angeregt sein könnten²³.

In jedem Fall aber bewegt sich der Text mit diesen Versen bereits von der Beschreibung zur Rede zurück, und tatsächlich richtet sich ja die Aufmerksamkeit des Sprechers im folgenden langen Abschnitt (299–342) auf die einzige wichtige Teilnehmerin der Feier, die bisher ganz unbeachtet geblieben war – auf Drusus' Witwe Antonia.

299–342 Eine Erklärung der ersten Verse (299–308) als Kombination aus *laudatio Antoniae* und Motiven der *descriptio mortis*²⁴ schematisiert lediglich, ohne die Funktion der Passage im Gedicht angemessen zu berücksichtigen. Dabei ist es entscheidend, daß mit den hier ausgesprochenen Lobesworten über das *par bene compositum* – Drusus und Antonia – eben nicht nur vordergründige Panegyrik betrieben wird, sondern daß die ausgewählten Einblicke in das Leben des Paares das *Glück* der Antonia illustrieren – durchaus auch bis hin zum Detail, daß ihr Name das letzte Wort des Sterbenden war (307 *et mota in nomen frigida lingua tuum*). Der nächste Vers beginnt jedoch schneidend: *Infelix!* Was folgt, ist nicht einfach eine Aufzählung von Facetten der eingetretenen Katastrophe (*comploratio*)²⁵, sondern vor allem eine systematische Demontage aller lange von Antonia gehegten Hoffnungen (*recipis, non quem ... nec, qui ... nec tuus ... nec poterit ... frigidus ille* usw.). Unschwer läßt sich die Parallele zu den verfehlten Hoffnungen in V. 21 ff. erkennen, und die dringende Aufforderung des Sprechers, die er zuvor der Livia gegeben hatte (37 f.)

*Gaudia magna foues: spem pone, miserrima, falsam;
Desine de Druso laeta referre tuo!*

ließe sich hier mit gleicher Berechtigung wiederholen. Während jedoch Livia mit gemessenen Worten zur Trauer aufgefordert wird (40 *indignas Livia solue comas*), ist aus

²¹ So versuchsweise Schoonhoven (wie Anm. 1) 17 mit Hinweis auf das Jahr 7 v. Chr. – Zu Datierungsversuchen und den dafür herangezogenen Indizien s. u. Abschnitt II.

²² Wilhelm Kierdorf, *Laudatio Funeris. Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede*, Meisenheim 1980 (Beitr. z. kl. Philol. 106), 62 u. 102 f.

²³ Mit V. 273–76 vgl. auch die Triumphzugsphantasie Ovids: tr. 4,2,27–36; zu dieser möglichen Vorlage s. auch S. 161.

²⁴ Schoonhoven (wie Anm. 1) 21, nach Esteve-Forriol.

²⁵ Ebd.

der Reaktion des Sprechers auf Antonias Verhalten (317 *quo raperis laniata comas similisque furenti?*) ablesbar, daß ihr emotionaler Zustand weitaus bedrohlicher ist als der der Kaiserin. Daß der Sprecher dies mißbilligt, ist evident (317 f. 323 ff.); ebenso evident scheint zunächst das Mißverhältnis zwischen der maßlosen Aufwallung der Emotionen und der Kürze und Einseitigkeit des Trostes, den er anbietet: Auf die noch kaum verklungene Aufzählung umsonst erträumter Freuden, an die sich noch eine zweite, verzweifeltere anschließt (325–27), gibt es als Antwort nur das eine, wengleich großartige und detailreiche Bild des Verstorbenen als Triumphators im Kreise seiner Ahnen (329–40).

Man muß sich jedoch die Situation konkret vor Augen führen: Vor den extremen Emotionen der Antonia befindet sich der *consolator* in einem Dilemma. Zunächst gilt es, Schlimmstes zu verhindern. Eine vernunftgeleitete, argumentative Reduktion des Trauerschmerzes kann zu diesem Zeitpunkt nicht erfolgen. Umso erstaunlicher ist es, daß die beiden Exempla, welche der Antonia nun vorgehalten werden (319–23), bis heute nicht verstanden worden sind. Ungeachtet der problematischen sprachlichen Form des Textes (überliefert ist *hoc fuit Andromache* resp. *Euadne*) ist es doch undenkbar, daß mit der Erinnerung an ähnliche Symptome der Trauerraserei bei den genannten mythischen Frauen eine bloße gelehrte Illustration von Antonias Verhalten gegeben werden soll²⁶; noch abwegiger sind Hypothesen, die Exempla sollten dieses gar rechtfertigen²⁷ oder seien als tröstende Parallelen zu verstehen²⁸. Mir scheint, daß die einfache Erklärung bisher übersehen wurde: ausgedrückt werden soll vielmehr, die Römerin solle gerade *nicht* das gleiche maßlose und irrationale Verhalten wie die beiden mythischen Heldinnen zeigen²⁹. Mit der Nennung Euadnes hat der Dichter dabei keineswegs einen beliebigen Griff in den mythischen Vorrat getan³⁰, denn als trauernde Witwe ist sie Antonia vergleichbar. Doch nicht der Umstand, daß die Gattin des Kapa-

²⁶ So die humanistischen Leser des Textes; Schoonhovens Zweifel an dieser Deutung des überlieferten Textes ist auffällig unentschlossen (“it seems difficult to understand the phrase as «this was Andromache’s demeanour»”: 161 f.).

²⁷ So Schoonhovens eigene Lösung (163), der sich jedoch mit der Konjektur zu *hoc tulit* + Name im *Akkusativ* selbst den Weg abschneidet. Ich kann nicht erkennen, warum Sch. die Kritik des Sprechers herunterspielt.

²⁸ So der Lösungsversuch von R. Helm, der *hoc fuit* zu *hoc tulit* ändert (dazu Schoonhoven [wie Anm. 1] 162).

²⁹ Dies erfordert, den Text (*hoc fuit* etc.) zu halten, was bedenklich erscheinen mag, allenfalls aber Baehrens’ *sic fuit* wieder in Betracht zu ziehen. Zu weiteren als unüblich geltenden sprachlichen Details der *Consolatio* vgl. die Zusammenstellung bei Richmond (wie Anm. 8) 2770; solange wir von einem sonst unbekanntem und möglicherweise (s.u. Abschnitt II) nicht berufsmäßigen Dichter ausgehen müssen, sollte man keine voreiligen Normalisierungen im Text vornehmen.

³⁰ So jedoch Richmond (wie Anm. 8) 2771, nach dem der *Consolatio*-Dichter lediglich “traditional mythological exempla in a mechanical way” verwendet.

neus zuweilen als besonders leuchtendes Beispiel der Gattentreue galt³¹, ist hier ausschlaggebend; vielmehr ist es ihre extreme Reaktion auf den Verlust – Eudne stürzte sich in den Scheiterhaufen des Mannes –, die für Antonia kein Vorbild sein kann und darf. Ebendies sagt der Sprecher auch deutlich, wenn er unmittelbar an die Exemplar-Erzählung anschließend fragt (323): *Quid mortem tibi maesta rogas?* Seine Antwort auf die Not der Antonia kann demgegenüber nur sein, sie solle im Bewußtsein der Erhöhung des Drusus ihre Ruhe wiederfinden. Es ist dies eine eher schroffe und abrupte Beendigung des Gesprächs mit Antonia, doch aus der Sicht eines *consolator*, der mit einem akuten Selbsttötungsverlangen seines Gegenübers konfrontiert ist, wohl verständlich. Aus seinem Resümee (341 f. *haec debuerant luctus attenuare tuos*) klingt daher wohl nicht allein Tadel, sondern auch die erschrockene Einsicht über die Unzulänglichkeit der Traditionsargumente im akuten Stadium.

Es ist unüberschbar, daß die Auseinandersetzung mit Antonias überschießenden Affekten mehr als alle bisherigen Teile des Gedichtes zu dem zurücklenkt, was Proömium und Beginn des Mittelteils in Aussicht gestellt hatten: eine Konfrontation mit der Trauer der Livia (343–474).

Hier liegen die Dinge deutlich anders als bei der noch ganz im Bann der frischen Verlustgefühle stehenden Antonia: Livias Wunsch, selbst zu sterben, liegt bereits einige Zeit zurück³², ihr spektakulärer Versuch, dieses Ziel durch Nahrungsverweigerung zu erreichen, konnte durch energisches Dazwischentreten des Augustus und Tiberius beendet werden³³. Damit ist keineswegs gesagt, daß sie sich von ihrer Trauer im ganzen gelöst hätte: Ihre Tränen strömen ungesteuert und in einem Ausmaß, daß man dagegen etwas unternehmen muß (V. 7 f. 427. 467)³⁴. Im Unterschied zu Antonia jedoch ist sie konsolatorischen Argumenten bereits zugänglich: Sie hat demnach in dem mehrstufigen *Prozeß*, als welcher sich die Trauerbewältigung darstellt, die gefährliche erste Phase des akuten Todeswunsches hinter sich gelassen und durchlebt nun eine zweite Phase, die im weitesten Sinne als eine depressive einzustufen ist. In dieser Situation fungiert die Antonia-Episode somit über ihren dramatischen Effekt hinaus als mahnende Erinnerung der Livia an ein Verhalten, das sie hinter sich gelassen hat.

Der Aufbau des dritten Teils, der eigentlichen *Consolatio ad Liviam* (343–474), soll hier nicht im einzelnen behandelt werden, da es sich im wesentlichen um die Reihung

³¹ Hans v. Geisau, Art. Eudne, Der Kleine Pauly 2, 392; ob sie deshalb durchweg als positive Gestalt galt, darf angesichts ihrer gemeinsamen Nennung mit Pasiphae als Bewohnerin der *lugentes campi* in Verg. Aen. 6,447 wohl bezweifelt werden.

³² V. 159–64 (Klagerede bzw. *carmen* in Ticinum).

³³ V. 417–22.

³⁴ Vgl. die Differenzierung bei Sen. ep. 99,19: *hae lacrimae per elisionem cadunt nolentibus nobis; aliae sunt, quibus exitum damus ... his indulgemus, illis uincimur*. Livias Tränen in V. 7, ebenso wie (chronologisch früher) in 101, gehören zur ersten Art, die auch in 427. 467 erst langsam, vielleicht unter dem Einfluß der Trostrede, abzuebben scheint.

traditioneller Trostopoi hauptsächlich stoischer Prägung handelt und dies mehrfach festgehalten worden ist³⁵. Auf einige Passagen wird jedoch weiter unten noch einmal zurückzukommen sein (II). Halten wir die Ergebnisse der Aufbauanalyse fest und versuchen dabei zugleich, einen ersten Hinweis auf die Hintergründe des näher besprochenen ‚Rede‘teils zu geben:

1. Der Rahmen des Gedichtes (1–12. 343–474) richtet sich unmittelbar an Livia; während der Sprecher zu Beginn Zweifel am Wert philosophischer Trostrede andeutet, führt er im hinteren Teil ein professionell zu nennendes Trostgespräch auf philosophischer Basis.

2. Der Mittelteil ist, anders als bisher gesehen, zu großen Teilen als Rede gestaltet, deren Ort und Zeitpunkt das öffentliche *funus* des Drusus in Rom sind. Einzelne Rückblenden (Klagerede der Livia in Ticinum, Zug durch Italien) vervollständigen das Bild, so daß es dem Dichter gelungen ist, zugleich das Verstreichen der Zeit während der Zeremonie wie auch einzelne Tableaux während der Feier vor Augen zu führen. Die ‚Rede‘ besteht dabei aus einer Reihe aufeinanderfolgender Apostrophen, die nacheinander alle wichtigen Teilnehmer an der Zeremonie einbeziehen. Die abschließenden, zugleich mahnenden wie tröstenden Worte an Antonia lenken dann zurück zur Adressatin des Ganzen, zu Livia, deuten aber auch Unterschiede zwischen dem Verhalten beider Frauen an³⁶.

3. Der anonyme Autor hat für seine *descriptio sollemniorum* mit großer Wahrscheinlichkeit ein prominentes Vorbild in Ovids Phantasie vom Triumph des Drusus und Germanicus (tr. 4,2) gefunden: Während dort die räumliche Distanz dem Verbannten keine Teilnahme am Festzug erlaubt, so daß sich Ovid den Ablauf in größtmöglicher Detailgenauigkeit zu imaginieren sucht, ist es hier eine zeitliche Distanz zum Geschehen, die durch Beschwörung der Einzelheiten überbrückt werden soll. Diese auffällige Ähnlichkeit beider Dichter, ein Problem der Erzählperspektive durch die Einführung des ‚Berichterstatters an Ort und Stelle‘ zu lösen, ist jedoch nur eine erste äußere Parallele. Daneben sprechen sowohl die thematische Verwandtschaft der beiden Stücke, die über die Schilderung von Feierlichkeiten hinaus bis zu Namensentsprechungen des beteiligten Personals geht³⁷, und vor allem einige sprachliche Adaptationen für eine enge Beziehung der beiden Texte zueinander. Da es sich mehrfach um Anklänge gerade an solchen Stellen handelt, die in der *Consolatio* schwer verständlich sind, darf man mit aller in solchen Fragen gebotenen Vorsicht doch wenigstens vermuten, daß ein Zusammenhang besteht³⁸.

³⁵ S. zuletzt Schoonhoven (wie Anm. 1) 170.

³⁶ Die Diskussion um die Zugehörigkeit der V. 341 f. zur Antonia- oder zur Livia-*Consolatio* hat Schoonhoven zu Recht im Sinne der ersteren Möglichkeit entschieden (wie Anm. 1, S. 169); umso verwirrender ist, daß sie zwar in der kritischen Edition (S. 84), nicht aber in der Textbeilage zu seiner Monographie durch Leerzeile abgesetzt worden sind.

³⁷ Sowohl Livia als auch Drusus (gemeint ist indes der jüngere) treten bei Ovid auf.

³⁸ Zum Problem der *imitatio*-Forschung bei Anonyma im allgemeinen s.u. – Die Stellen: tr. 4,2,8 und Cons. Liv. 245 *Caesar uterque* (mit unterschiedlichem, aber in beiden Fällen un-

An diesem Punkt ergeben sich weitere Fragen, die für das Verständnis der *Consolatio ad Liviam* im ganzen entscheidend sind:

1. Welche *Funktion* erfüllt die ‚Rede‘ des Mittelteils im Gesamtgebäude des Gedichtes?
2. Wie ist die vom Rahmen der *Consolatio* vermittelte Fiktion, das Stück richte sich als Ganzes persönlich an Livia, zu verstehen?

Bevor wir dem weiter nachgehen können, sind jedoch zwei andere Probleme in die Überlegungen einzubeziehen: die zeitliche Einordnung des Textes und die Frage nach seiner Autorschaft und Entstehungsweise.

II

Zur Frage nach der Datierung, Autorschaft und Entstehung der *Consolatio ad Liviam*

Die Datierung der *Consolatio* ist seit langem umstritten, eine Einigung nicht in Sicht. Um den Entstehungszeitraum wenigstens eingrenzen zu können, bedient man sich dreier Arten von Indizien: a) sprachlicher Parallelen mit anderen Dichtern, die dem Autor möglicherweise als Imitationsvorlage dienten, b) der Nichterwähnung bestimmter politisch-historischer Ereignisse, c) Anhaltspunkte für den tatsächlichen Anlaß der Abfassung.

Alle drei Wege sind problematisch und haben zu den unterschiedlichsten Ergebnissen geführt; die Bandbreite der Datierungen liegt zwischen dem nach wie vor für möglich gehaltenen 9 v.Chr. (= zeitgenössisch)³⁹ und dem Jahr 54 n.Chr.⁴⁰. Je nach-

sicherem Bezug, vgl. Schoonhoven z.St.) und vor allem tr. 4,2,15–6 *plebs pia cumque pia laetatur plebe senatus*, | *paruaque cuius eram pars ego nuper, eques* gegenüber Cons. Liv. 202 f. *funeris exequiis adsumus omnis eques*, | *omnis adest aetas, maerent iuuenesque senesque*, wo die Qualifikation des Sprechers als *eques* nicht befriedigend begründet werden kann. S.u. S. 180 m. Anm. 101. – Daneben noch tr. 4,2,42 *decolor... suo sanguine Rhenus*, ähnlich Cons. Liv. 385 f. *Rhenus... sanguine nigro | decolor*.

³⁹ Augusto Fraschetti, *Indice analitico della Consolatio ad Liviam Augustam de morte Drusi Neronis filii eius qui in Germania de morbo periit*, in: MEFRA 108, 1996, 191–239, hier 238: „... non offre alcun elemento ... tale da dover imporre come necessaria una datazione del poemetto ... posteriore al 9 a.C.“ Fraschetti's Beitrag leidet ebenso wie seine vorausgegangene Studie (Sulla datazione della *Consolatio ad Liviam*, in: RFIC 123, 1995, 409–427) darunter, daß F. die Möglichkeit, wir könnten es mit einem *fiktionalen* Text zu tun haben, zu keinem Zeitpunkt in Betracht zieht, sondern stattdessen mit einem hier ganz unpassenden Begriff allenfalls einen „Fälscher“ (*un falsario*; ähnlich spricht auch Richmond [wie Anm. 8, S. 2780] von einer *forgery*) am Werk sehen will. Der Nachdruck, mit dem Fraschetti (1996, 239) jede Diskussion über eine mögliche spätere Entstehung des Gedichtes zu unterbinden sucht, läßt vermuten, daß hier noch nicht das letzte Wort gesprochen ist. – Es ist zu erwarten, daß auch die im Druck befindliche (und somit vierte!) Neuausgabe des Gedichtes durch Fraschetti (in:

dem, ob man weiterhin eine Autorschaft Ovids in Betracht zieht⁴¹ oder nicht, wird sein Todesjahr 17 n.Chr. als *terminus ante quem* zusätzlich bedeutsam.

Die genannten Kriterien erweisen sich in der Regel als nicht hinreichend und lassen sich, wie die Diskussion der letzten Jahrzehnte gezeigt hat, stets durch Argumente aus einer der anderen Kategorien entkräften. Dennoch scheint mir die Frage nicht vollkommen unlösbar zu sein. Dazu ist es allerdings notwendig, dem Gedicht nicht ein Übermaß an historischem Gewicht aufzubürden, das es aller Wahrscheinlichkeit nach nie besessen hat. Das bedeutet: Bevor man die Nichterwähnung von Ereignissen konstatiert, die unmöglich hätten übergangen werden können, muß man sich klarmachen, ob diese Unerläßlichkeit aus unserer Sicht oder aus der der zeitgenössischen Leser gegeben ist. Nur im letzteren Fall kann sich ein stichhaltiges Argument zur Datierung ergeben. Ein Beispiel: Der Umstand, daß die *Consolatio* die ‚Prinzen‘ L. und C. Caesar (gest. 2 und 4 n.Chr.) mit keinem Wort erwähnt, kann – mit weiteren Details kombiniert – einen Hinweis geben, daß der Text, der so viele andere Angehörige der Kaiserfamilie Revue passieren läßt, wohl erst nach dem Tod der Prinzen entstand⁴². Dagegen ist es nicht zulässig, aus dem Fehlen der Prinzen in der Reihe der kaiserlichen Toten (V. 67–72) zu folgern, der Text müsse vor 2 n.Chr. entstanden sein, da man diese Tragödie vor Augustus nicht hätte übergehen dürfen⁴³. Dies verkennt vollständig, daß die Handlung der *Consolatio*, das *funus Drusi*, eben im Jahre 9 v.Chr. angesiedelt ist; es ist nicht erkennbar, weshalb dann Späteres einbezogen werden sollte – man könnte dann beispielsweise ebenso fordern, ein heutiger fiktionaler Text über Ereignisse des Jahres 1974 müsse die Zeitspanne zwischen Sujet und Abfassungszeit ebenso widerspiegeln.

Es würde zu weit führen, die vorgeschlagenen Datierungen der *Consolatio* im einzelnen zu überprüfen. Skepsis allerdings ist angebracht, und dies nicht nur bei den beschriebenen politisch-historischen Argumenten (unserer Kategorie b) oder (c) Rekonstruktionen komplizierter höfischer Parteintrigen, wie sie H. Schoonhoven auf das Datum 54 n.Chr. geführt haben. Selbst wenn es nicht prinzipiell auszuschließen ist, daß uns Pamphlete erhalten geblieben sein könnten, die nur im kleinsten Kreise verständlich waren⁴⁴, gibt man sich mit solchen Konstruktionen doch allzusehr in den Bereich der Spekulation. Aber auch die sprachlichen Indizien (Kategorie a) führen nicht sicher zum Ziel: Dies zeigen nicht nur Episoden wie die von B. Axelson postulierte und wieder zurückgezogene Datierung in domitianische Zeit aufgrund vermeintlicher Status-

Poesia anonima latina, Rom: L'Erma di Bretschneider) die *Consolatio* als authentischen Text des Jahres 9 v.Chr. vorstellen wird.

⁴⁰ Schoonhoven (wie Anm. 1) 32–37, s.u.

⁴¹ So in neuerer Zeit nur noch (vermutungsweise) Amat (wie Anm. 1) 42, ohne dies stichhaltig zu begründen.

⁴² Schoonhoven (wie Anm. 1) 26.

⁴³ So jedoch Amat (wie Anm. 1) 31.

⁴⁴ Die dazu notwendigen Gleichsetzungen von Personenkonstellationen der Augustus- und Tiberius-Generation im Gedicht mit solchen der spätclaudisch-frühneronischen Zeit gehen nicht ohne weiteres auf und sind deshalb zu bezweifeln.

Parallelen⁴⁵, sondern auch die anhaltenden Diskussionen um die Abhängigkeit des Gedichtes von Ovid oder anderen Dichtern. Gerade im Bereich der anonymen Dichtung besitzen wir noch immer keinen verlässlichen Kriterienkatalog, nach dem wenigstens die Richtung der Imitation zuverlässig auszumachen wäre. Man mag das Ausmaß der Skepsis übertrieben finden, die besonders A. Salvatore bei seinen Untersuchungen zur pseudovergilischen Dichtung gesät hat, doch so – wie ich glaube – eindeutige Fälle wie die oben angeführten Übernahmen aus *Tristia* 4,2 bleiben die Ausnahme⁴⁶.

Wie ist also zu verfahren? Zu suchen ist einerseits nach Anhaltspunkten, die ein präzises Entstehungsdatum nahelegen. Andererseits ist unter der Prämisse der Fiktionalität der *Consolatio* zu beachten: Wenn – wie nicht zu bezweifeln ist – Ereignisse des Jahres 9 v.Chr. das Thema sind, so braucht deren Darstellung zunächst einmal nur in sich schlüssig zu sein. Ob es sich tatsächlich um einen fiktionalen Text handeln kann, muß dann anhand weiterer Indizien geklärt werden. Zunächst aber zurück zum Datum.

Eine besonders schwierige, weil aus heutiger Perspektive ebenso befremdliche wie sachlich unverständliche Passage der *Consolatio* findet sich in der Mitte der *funus*-Beschreibung. Auf das Geräusch der rituellen dreifachen Anrufung des Toten durch die Soldaten, so der Dichter, habe sich Tiberinus aus dem Fluß erhoben und voll Trauer ein Hochwasser aus Tränen herbeigeführt. Als die Fluten den Leichnam zu erfassen drohten, habe Mars dem Flußgott dies verwehrt und auf dem *incendium* bestanden – mit der Begründung, nach einem Parzenwort solle es außer Romulus und *Caesar uterque* keine divinisierten römischen Herrscher geben (233–50). Es irritiert, daß hier die versuchte Wegnahme des Drusus durch Tiberinus als Divinisierung gesehen wird, die es zu verhindern gelte – ausgerechnet mit Hilfe der ‚ordnungsgemäßen‘ Verbrennung des Toten, also dem typischen Bestandteil römischer Kaiserbegräbnisse, das so häufig eine Vergöttlichung nach sich zog⁴⁷. Eine befriedigende Erklärung ist bisher nicht gefunden; festhalten läßt sich einstweilen nur, daß wir an dieser Stelle des Gedichtes offenbar auf

⁴⁵ Hierzu und zu weiteren sprachlichen Indizien jetzt Gauthier Liberman, *Observations sur le texte et la date de la Consolation à Livie*, in: MEFR 106, 1994, 1119–1136, hier 1119 f.; vgl. Danesi Marioni (wie Anm. 1).

⁴⁶ Vgl. bes. Armando Salvatore, *Ancora sulla 'Ciris' e Virgilio*, *Vichiana* n.s. 1, 1972, 68–101, wieder in: ders., *Virgilio e Pseudovirgilio*, Napoli 1994, 131 ff. – Der von Giovanni Cerri herausgegebene Band *La Letteratura pseudepigrafica nella cultura greca e romana* (Atti Napoli 1998, Napoli 2000 [AION(filol) 22]) bringt im Widerspruch zum Titel keine Beiträge zur lateinischen Literatur; der Beitrag von Gennaro D'Ippolito (*Criteri antichi e criteri moderni nella indagine pseudepigrafica*, 292–312) ist vorwiegend forschungsgeschichtlich orientiert und führt trotz seines systematisierenden Ansatzes nicht wesentlich weiter. – Zu Ov. tr. 4,2 s.o. Anm. 38.

⁴⁷ Guter Überblick bei: Simon Price, *From Noble Funerals to Divine Cult: The Consecration of Roman Emperors*, in: David Cannadine/Simon Price (eds.), *Rituals of Royalty – Power and Ceremonial in Traditional Societies*, Cambridge 1987, 56–105; weitere Details bei Wilhelm Kierdorf, ‚funus‘ und ‚consecratio‘ – Zu Terminologie und Ablauf der römischen Kaiserapotheose, in: *Chiron* 16, 1986, 43–69.

Spuren einer aktuellen Diskussion stoßen, die um die Vergöttlichung römischer Herrscher bzw. Angehöriger des Kaiserhauses geführt wurde.

Wohl aber läßt sich aus der Rede des Mars ein bisher übersehener Hinweis für die Datierung gewinnen, denn wenn man den in V. 245 f. wiedergegebenen Parzenspruch

*hic tibi (sc. Romulus Marti), mox Veneri Caesar promissus uterque:
hos debet solos Martia Roma deos*

ernst nimmt, so bedeutet er: Nach Augustus wird es keine Divinisierungen mehr geben. Schoonhoven hat daraus den Schluß gezogen, es handle sich hier um eine versteckte Polemik von Anhängern des Prätendenten Britannicus zum Zeitpunkt des Regierungsantrittes des Nero, welcher Divinisierungen im eigenen Machtinteresse positiv gegenüberstand⁴⁸. Mir scheint dies zu spekulativ zu sein, zumal es m.E. eine einfachere Lösung gibt: Die einschränkende Bemerkung des Mars besagt nichts weiter, als daß wir uns in einer Epoche befinden, in der Vergöttlichungen von Mitgliedern der kaiserlichen Familie nicht mehr – und zugleich: noch nicht wieder – üblich waren. Damit gelangen wir eindeutig in die Regierungszeit des Tiberius, von dem bekannt ist, daß er zwar im Jahre 14 die Konsekration seines Vorgängers Augustus einleitete, danach jedoch keine weiteren derartigen Ehrungen duldete. Der Livia wurden nach ihrem Tode im Jahre 29 dieselben Ehren vorenthalten⁴⁹. Erst unter Caligula kam es erstmals wieder zu einer Divinisierung, als im Jahre 38 seine Schwester Drusilla verstarb und zur Diva erhoben wurde⁵⁰. Das bedeutet zugleich, daß die Worte des Mars nach dem Jahr 38 nicht mehr gesagt werden konnten, ohne einen offenen Widerspruch zur Realität zu schaffen, so daß wir dieses Jahr als *terminus ante* der Entstehung unseres Gedichtes festhalten dürfen.

Mit dieser zeitlichen Präzisierung kommt man der eigentlichen Frage, wer denn nun wann und aus welchem Anlaß die *Consolatio* verfaßt hat, zunächst nur einen kleinen Schritt näher. Ich glaube jedoch nachweisen zu können, daß es sich einerseits auf keinen Fall um ein authentisches, d.h. im Jahre 9 v.Chr. tatsächlich an Livia gerichtetes Gedicht handeln kann, daß aber andererseits gute Gründe dafür sprechen, in der *Consolatio* eine Suasorie der Jahre 33–38, möglicherweise 37/38, zu sehen.

Diese Einschätzung des Gedichtes als Ergebnis einer rhetorischen Übung ist nicht völlig neu: Bereits O. Schantz war im Jahre 1889 zum gleichen Ergebnis gekommen, hatte dies jedoch unzureichend – oder doch wenigstens allzu verkürzt – mit einer evi-

⁴⁸ Schoonhoven (wie Anm. 1) 31–38, bereits mit eigenen Zweifeln gegenüber einem solchen *double entendre* (35), die bei Kritikern weiter gewachsen sind (Pinotti [wie Anm. 1] 501).

⁴⁹ Suet. Tib. 51,2.

⁵⁰ Kierdorf, ‚funus‘ (wie Anm. 47) 56–59.

denten Abhängigkeit des Textes von Seneca begründet⁵¹. Darauf wird noch zurückzukommen sein. O. Ribbeck und nach ihm die Herausgeber A. Witlox und F.W. Lenz haben die *Consolatio* zunächst aus verschiedenen Gründen als nachovidisch eingestuft, um darauf aufbauend mit Recht zu folgern, kein Dichter habe zu diesem späten Zeitpunkt noch der Livia ernsthaft in dieser Form Trost über einen mindestens zwanzig Jahre zurückliegenden Verlust spenden können⁵². Daneben sind mehrfach aus formalen Gründen Zweifel an der Authentizität geäußert worden, so von J. Richmond⁵³ und zuletzt vor allem von I. Cogitore, die in einem der wichtigsten neuen Beiträge zur *Consolatio* betont hat, daß die im Gedicht apostrophierten Personen ausnahmslos typenhaft blaß bleiben und keinerlei Individualität besitzen, so daß an eine authentische Ansprache an die Genannten nicht zu denken sei⁵⁴.

Diese Beobachtung ist zutreffend, reicht aber für eine Entscheidung über Zeitpunkt und Authentizität des Textes noch nicht hin. Ich möchte deshalb die an sich naheliegende, jedoch kaum einmal ausgesprochene Frage formulieren: Welcher Autor könnte überhaupt so zu Livia sprechen, wie es der *consolator* unseres Gedichtes tut?

Bei dieser Fragestellung führt ein schematischer Nachweis der verschiedenen, zumeist stoisch geprägten Trostargumente gerade nicht zum Ziel: Über konsolatorische Topoi kann jeder verfügen, der auf diesem Gebiet eine entsprechende philosophische Schulung erfahren hat. Das bedeutet nicht, daß die Art und Auswahl der angeführten

⁵¹ Otto Schantz, *De incerti poetae consolatione ad Liviam deque carminum consolatoriorum apud Graecos et Romanos historia*, Diss. Marburg 1889, 10: „Luce clarius mihi videtur apparere in argumentatione philosophica adeo arte epicedii scriptorem se applicasse ad Senecam, ut tota consolatio quasi sit suasoria rhetorica versibus composita.“ – Auch Esteve-Forriol (wie Anm. 4) 56 und Price (wie Anm. 47) 70 Anm. 24 haben eine Klassifizierung des Gedichtes als Übungsstück vertreten, ohne dies jedoch zu begründen.

⁵² Witlox (wie Anm. 2) XVII; Friedrich Walther Lenz (Hg.), *P. Ovidii Nasonis Halieutica – Fragmenta – Nux. Incerti auctoris Consolatio ad Liviam*, Turin u.a. 1956, 172. Derselbe prinzipielle Einwand ist gegen die Hypothese von Pieter H. Schrijvers (*A propos de la datation de la Consolatio ad Liviam*, in: *Mnem* 41, 1984, 381–384) zu erheben, das Gedicht sei im Jahre 19/20 – anlässlich des Todes des Germanicus – am Hof sogar rezitiert worden. Man wüßte gerne, wie man sich diese Situation vorstellen soll; vgl. die berechnete ausführliche Kritik bei Schoonhoven (wie Anm. 1) 27–30.

⁵³ Wie Anm. 8, S. 2771 f., allerdings in Form einer pauschalen Rhetorenschelte ohne greifbare Argumente.

⁵⁴ Isabelle Cogitore, *Praecursoria consolatoria – Hypothèses de travail sur la Consolatio ad Liviam de morte Drusi*, in: *MEFR* 106, 1994, 1095–1117, hier 1117. Auch Cogitore hatte bereits in diesem Aufsatz eine gemeinsam mit G. Liberman geplante kommentierte Ausgabe angekündigt, deren Fertigstellung gerade im Hinblick auf die Defizite der bisherigen Editionen sehr zu wünschen ist. In einem neueren Beitrag entfernt sich Cogitore indes etwas von der Deutung der *Consolatio* als Suasorie, um mehr von historischer Seite eine Erklärung als dynastisches Dokument der *domus Augusti* zu versuchen (Du prince à la dynastie: la ‘Consolation à Livie’, in: I. Cogitore/Francis Goyet [dir.], *Devenir roi – Essais sur la littérature adressée au prince*, Grenoble 2001, 21–33; zur stereotypen Gestalt[ung] bes. des Augustus und der Livia: 22–24).

Argumente ohne Wert für eine weitere literaturgeschichtliche Einordnung des Gedichtes wäre – ein enger Zusammenhang mit Teilen der Senecanischen *Consolatio ad Marciam* ist seit langem gesehen worden und soll weiter unten noch einmal überprüft werden. Die Frage nach der ‚Authentizität‘, d.h. der tatsächlichen *Verwendbarkeit* und historischen Verwendung der *Consolatio* als Trosttext kann jedoch nur auf einem anderen Weg gelöst werden, nämlich mit der Untersuchung des Gesagten auf seine Angemessenheit.

Um das Ergebnis vorwegzunehmen: Eine Rede, wie sie der *consolator* an Livia richtet, kann in diesem Ton ausschließlich ein engster Vertrauter des Hofes und der Kaiserin führen, ohne sich in Gefahr zu begeben oder zumindest alle Grundsätze des *πρέπον* zu verletzen. Der *consolator* verpflichtet Livia von der ersten Minute an auf den Grundsatz ‚noblesse oblige‘, indem er ihr in größter Freimütigkeit ihre Sonderstellung im Gemeinwesen und die daraus resultierenden Pflichten der Kaisergattin vor Augen führt. Zu erinnern ist erstens an die unverhohlene Betonung der Gewalt über Leben und Tod, die Livia besaß (V. 47–50); daß diese Feststellung hier ins Panegyrische gewendet ist, indem der Dichter hervorhebt, Livia habe diese Macht gerade nicht ausgenutzt, ändert nichts an der auffälligen Direktheit der Ansprache⁵⁵. Zweitens: die Erinnerung, daß im Licht der Öffentlichkeit, in welchem die Kaiserin steht, nichts Privates verborgen bleiben kann und sie deshalb umso mehr ungebeugt durch ihren Kummer aufzutreten habe (V. 351–54).

Neben diesen unverblühten Mahnworten fällt noch eine andere Eigenschaft der Rede ins Auge: die schroffe, bisweilen brutal erscheinende Direktheit, mit der der Sprecher der Trauernden begegnet. Hier muß der Beginn des Gedichtes genannt werden, der die Angesprochene in aller Härte mit der eingetretenen Peripetie konfrontiert (V. 1–6), besonders aber der in einiger Breite und Offenheit geschilderte, eben noch verhinderte Suizidversuch Livias (V. 417–25). Angesichts dieser ebenso dramatischen wie intimen Szene genügt es gewiß nicht, auf die häufige topische Verwendung des *taedium-vitae*-Motives in verwandter Literatur hinzuweisen⁵⁶: Wenn hier ein Vorgang, der doch wohl eher den *arcana* als den *divulganda* des Kaiserhauses zuzurechnen wäre, ganz offen dargestellt und als „in aller Munde“ bezeichnet wird⁵⁷, so geschieht dies zweifellos in der mahnenden Absicht, Livia möge auch die Auswirkungen solchen Verhaltens auf ihre Reputation beim Volk bedenken.

F. Vollmer hat bereits 1918 festgehalten, daß der Dichter der *Consolatio*, „ein vornehmer, am Hofe wohlgelittener Mann“, mit seinem Text den Eindruck erzeugt, „aufs ge-

⁵⁵ Vgl. dazu unten S. 169.

⁵⁶ Esteve-Forriol (wie Anm. 4) 145. Richtig dagegen Schoonhoven (wie Anm. 1) 191: “It was a part of the consolatory system to *denounce* excess in mourning...” (Hervorhebung U.S.).

⁵⁷ V. 425 f. *coniugis et nati meritum peruenit ad omnes, | coniugis et nati, Liuia, sospes ope es.*

naueste über die Personen und Vorgänge am Hofe des Augustus unterrichtet“ zu sein⁵⁸. Während seine weitergehende Spekulation – der verbannte Ovid habe sich an diesen ‚großen Unbekannten‘ der augusteischen Hofdichtung um Hilfe gewandt und dabei zum Sympathiebeweis Zitate aus der *Consolatio* in seinen Werken verwendet – heute nicht mehr akzeptabel erscheint, scheint die erstgenannte Beobachtung Vollmers zu Unrecht gleich mit in Vergessenheit geraten zu sein. Dabei braucht man nur die bisher notierten Details zu addieren: einen Autor, der sich als gutinformierter Vertrauter des Hofes gibt, seine zugleich freimütige wie harte, auf nichts weniger als auf Zurechtweisung der Kaiserin abzielende Rede. Die Frage ist nun nur noch: Wer kann so sprechen?

Nur zwei Antworten scheinen möglich: Entweder haben wir es tatsächlich mit dem authentischen Produkt eines ansonsten gänzlich unbekanntem, jedoch mit Livia eng vertrauten Autors der Jahre um die Zeitenwende zu tun, oder aber wir tun gut daran, endlich einmal die Sprecherfigur der *Consolatio* und ihren Autor voneinander zu scheiden. Was folgt aus diesen beiden Möglichkeiten?

Im ersten Fall verschieben wir die Verantwortung für den Text lediglich von bekannten Autoren wie Ovid auf einen ‚großen Unbekannten‘, dessen spurloser Untergang in einer recht gut dokumentierten Epoche wie der augusteischen kaum vorstellbar erscheint⁵⁹. Und selbst wenn man eine solche Konstellation von Dichter und Kaiserin annehmen wollte, so ergeben sich doch unüberwindliche Schwierigkeiten bei der Frage nach der Art der Publikation des Gedichtes. Sollen wir uns wirklich vorstellen, Livia hätte sich ihre bittere Klage von Ticinum durch einen Hofdichter noch einmal in versifizierter Form vorführen lassen, versüßt mit der schmeichelnden Einleitung „Sie schmolz dahin wie zarter Schnee in Tränen, wenn West und Sonne ihn im Frühling treffen“ (V. 101 f.)? *Cui bono*? Sollen wir glauben, daß die immer wieder aufs neue Angesprochene, das von frischem Trauerschmerz gezeichnete Gegenüber des Dichters von einer mythologischen Einlage wie der Mars-Tiber-Szene angetan war, zumal die sich daraus ergebenden Perspektiven für eine postume Erhöhung des Verstorbenen offenkundig negativ waren? Hier paßt allzuvielen nicht zusammen.

Wenn wir jedoch annehmen, daß der Autor des Gedichtes sich des Kunstgriffes bedient hat, die *persona* eines *consolator Liviae* auszugestalten, d.h.: den Text als Suasorie entwarf über das Thema, mit welchen Worten man Livia in ihrer kritischen Seelenlage des Spätherbstes 9 v.Chr. hätte trösten können, so lassen sich die meisten Probleme ohne größere Schwierigkeiten lösen. Erstens: Nichts zwingt uns zu der Annahme, die Figur des Trostspendenden müsse ein Dichter sein. Zumindest die eigentliche konsolatorische Partie (V. 342–474), aber auch die schon betrachteten Eingangsverse des Mittelteils mit ihren Warnungen vor unterlassener *praemeditatio malorum* zeigen

⁵⁸ Friedrich Vollmer, *Lesungen und Deutungen II*, SB München 1918 n° 4, 8–23, hier 14–16.

⁵⁹ Zuweisungen wie die Jos. Scaligers an den nahezu völlig verlorenen C. Albinovanus Peto (vgl. Witlox [wie Anm. 2] IX) sollten heutzutage nur die *ultima ratio* sein; in unserem Fall erscheint mir dergleichen unnötig.

deutlich genug, daß eigentlich ein Philosoph spricht. Damit aber werden die an Livia gerichteten Worte vom unverbindlichen, zwischen verhaltener Panegyrik und schwer bestimmbarer Trauerelegie angesiedelten Gedicht zur philosophischen Unterweisung *de morte*, das wiederum aber heißt: zum Versuch einer Therapie.

Zweitens: Sobald der Text einem solchen Sprecher zugewiesen ist, erklärt sich die sonst so irritierende Freimütigkeit und fast aggressive Diktion mancher Passagen ohne Schwierigkeit. Einerseits nämlich genießt der trostspendende Philosoph ein besonderes Vertrauen der auf seine Hilfe Angewiesenen, andererseits ist Livia infolge ihrer erschütterten Seelenlage nicht ohne sein Zutun in der Lage, die ihr anstehende Haltung wiederzugewinnen. Der Therapeut muß daher zweierlei erreichen: die Wiederherstellung der äußeren Contenance, auf die gerade Livia und Tiberius nachweislich besonderen Wert legten⁶⁰, und die eigentliche Heilung der seelischen Erschütterung. Ersteres kann durch mahnende Worte erreicht werden, wie sie unser Sprecher insbesondere zu Beginn seiner Trostansprache findet: *non eadem uulgusque decent et lumina rerum: | est, quod praecipuum debeat ista domus!* (347 f.)⁶¹. Die Heilung zu befördern ist dann Aufgabe der Trostrede selbst, für die so das Terrain bereitet worden ist. Daß nun auch innerhalb der Trostrede zuweilen ein scharfer Ton angeschlagen wird, ist ebenfalls nicht verwunderlich, handelt es sich doch bei der herrschenden Konstitution der Trauernden um einen aus Sicht des Philosophen potentiell gefährlichen Zustand, dem mit der nötigen Härte zu begegnen ist, um eine schädliche und unnatürliche Verfestigung über lange Zeiträume gar nicht erst zuzulassen.

Diese Art des nachdrücklichen, ja offensiven therapeutischen Sprechens hat in der philosophischen Unterweisung seit dem Hellenismus offenkundig eine wichtige Rolle gespielt. Wie aus den herculanensischen Philodem-Funden zunehmend deutlich wird, firmierte wenigstens im Epikureismus ein solches Vorgehen des Lehrers unter dem Begriff der *παρρησία*:

“Philodemus describes in detail how the Epicurean teacher quasi-medically treats his students, not only with the gentle medicines of such techniques as confessing that he himself has committed the same faults, but with genuinely harsh (*σκληρόν*) reproaches that he describes as like strong cathartics, relentlessly applied ... Along with Plutarch’s treatise “How to Tell a Flatterer from a Friend”, which shows to what a surprising extent not just philosophical friendship but friendship in general in the ancient world depended on the exchange not only of compliments but also of determined frank criticism (*As Wiedergabe von παρρησία, U. S.*), this treatise is a crucial help

⁶⁰ In deutlicher Absetzung vom Verhalten des Augustus, der sich nicht scheute, öffentlich seine Trauer zu zeigen (209), erscheinen die beiden Genannten bei Tacitus: *Tiberius atque Augusta publico abstinuere, inferius maiestate sua rati, si palam lamentarentur* (ann. 3,3,1).

⁶¹ Dementsprechend erweisen sich die Fragen V. 47 ff. als Denkanstöße des *consolator* zur Wiedererlangung der Fassung; vgl. Abschn. III.

in understanding the surprising frankness, verging on rudeness, with which writers like Horace and Seneca speak to their addressees.”⁶²

Ohne zu unzulässigen Verallgemeinerungen greifen zu wollen (der *consolator* unseres Textes ist gewiß kein Epikureer⁶³), scheint mir dieses von D. Armstrong gegebene Resümee – gerade angesichts der spürbaren Konvergenzen zwischen den Philosophenschulen in hellenistisch-römischer Zeit – an entscheidenden Stellen auch auf unseren Text zuzutreffen. Insbesondere das eigentümliche Ineinanderfließen von frontaler Kritik und indirektem Lob, das wir bei den Ermahnungen an Livia (47 ff.) festgestellt haben, läßt sich nicht nur mit der ehrfurchtgebietenden Stellung der Kaiserin, sondern ebenso mit Ratschlägen zur praktischen Anwendung der *παρρησία* erklären, wie sie Plutarch in seiner Abhandlung über echte und falsche Freunde formuliert hat. Hier deutet sich an, daß das von Philodem zur speziellen Abhandlung verdichtete Wissen um das ‚therapeutische‘ Sprechen unter Freunden und Vertrauten durchaus weitere Verbreitung gefunden hat. Nach Plutarch muß der ‚Arzt‘ die Schärfe seiner Kritik bei Versehrten durch Beimischung von Lob erträglich machen:

ἐπεὶ δ' οὐτε φῶς λαμπρὸν ὄμματι φλεγμαίνοντι προσοιστέον, οὔτ' ἐμπαθῆς ψυχὴ παρρησίαν ἀναδέχεται καὶ νουθεσίαν ἄκρατον, ἐν τοῖς χρησιμωτάτοις ἐστὶ τῶν βοηθημάτων ὁ παραμινύμενος ἐλαφρὸς ἔπαινος ...

ἐπεὶ τοίνυν ... πολλάκις ἢ παρρησία τῷ θεραπευομένῳ λυπηρὰ πέφυκε, δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἰατρούς· οὔτε γὰρ ἐκεῖνοι τέμνοντες ἐν τῷ πονεῖν καὶ ἀλγεῖν καταλείπουσι τὸ πεπονθός, ἀλλ' ἐνέβρεξαν προσηνώς καὶ κατηόνησαν, οὔθ' οἱ νουθετοῦντες ἀστείως τὸ πικρὸν καὶ δηκτικὸν προσβαλόντες ἀποτρέχουσιν, ἀλλ' ὁμιλίαις ἐτέραις καὶ λόγοις ἐπιεικέσιν ἐκπραΐνουσιν καὶ διαχέουσιν, ὥσπερ οἱ λιθοξόοι τὰ πληγνῆτα καὶ περικοπῆντα τῶν ἀγαλμάτων ἐπιλαεῖνόντες καὶ γανοῦντες.⁶⁴

⁶² David Armstrong, Introduction, in: D. A./Jeffrey Fish u.a. (Hgg.), *Vergil, Philodemus, and the Augustans*, Austin 2004, 1–22, hier 11 f. – Gerade bei den genannten lateinischen Autoren ist neben der von Armstrong angedeuteten *παρρησία*-Tradition allerdings auch an die der *Diatriba* zu erinnern; Berührungspunkte zwischen offensiver Sprache in römischer Satire und in Senecas Briefen hat Marcus Wilson zu Recht herausgehoben (*The Subjugation of Grief in Seneca's 'Epistles'*, in: Susanna M. Braund/Christopher Gill (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge 1997, 48–67, hier 57–59). In seiner Rez. des genannten Bandes (*BMCR* 1998.5.10) unternimmt D. Armstrong den Versuch, die von Wilson beobachteten Argumentationsmuster in das *παρρησία*-Konzept einzuordnen.

⁶³ Ob er im engeren Sinne als Stoiker gelten will, hängt von der Lesung von V. 361 ab, vgl. u. Anm. 74.

⁶⁴ Plut. *Mor.* 72 B–C. 74 D–E (*Quomodo adulator* 33. 37).

Die Mutmaßung erscheint plausibel, möchte man doch andererseits Seneca kaum zutrauen, bei der Abfassung seines nach allgemeiner Ansicht frühesten publizierten philosophischen Werkes ein derart problematisches Gedicht zum Ausgangspunkt genommen zu haben. Dennoch scheint es sicherer, auch umgekehrt noch einmal zu überprüfen, ob der Dichter der *Consolatio* sich seinerseits an Senecas Traktat orientiert hat. Sofern dies zutrifft, ist weiterzufragen, ob nicht nur einzelne Aussagen, sondern auch die Figur des senecanischen Trösters Areus bei der Gestaltung des unbenannten Sprechers Pate gestanden haben kann.

Nach dem Wenigen, was wir über Areus Didymus wissen, war er wahrscheinlich kein reiner Stoiker⁷¹; die erhaltenen Fragmente weisen ihn lediglich als Doxographen aus. Damit ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß er sich, vor die Aufgabe einer *consolatio* gestellt, vor allem stoischer Argumente bediente, da die Stoa eine lange Tradition in diesem Genre aufzuweisen hatte⁷². Andererseits erlaubt diese ungewisse Lage uns auch, anzunehmen, daß Seneca bei der Gestaltung der Areus-Rede in *Ad Marciam* (4,3–5,6) selbst gestaltend eingegriffen hat – dies umso mehr, als es nicht angeht, in den dort angeführten Sätzen des *philosophus Augusti* ein Originalzitat zu erblicken⁷³.

Es ist nun wesentlich, zu beachten, daß der Senecanische Areus⁷⁴ keineswegs eine ausführliche, mit Reihen konsolatorischer Argumente besetzte Trostrede hält, sondern Livia beinahe ausschließlich an ihre Pflichten erinnert, die sie über der Trauer zu vergessen droht (4,3 f.). Der Rest der von Seneca gebotenen Rede enthält Mahnungen, sich nicht dauerhaft in Trauer zu verschließen und darüber die übrigen Familienmitglieder zu vernachlässigen, sowie die Aufforderung, dem Schicksal mutig die Stirn zu bieten

ovidiana *Consolatio ad Liviam Augustam*, Napoli 1915, bes. 107 und Witlox (wie Anm. 2) XVI f.

⁷¹ C.E. Manning, On Seneca's *Ad Marciam*, Leiden 1981, 45: "he appears to have belonged to the Academy"; anders H. Dörrie, Areios Didymos, Kl. Pauly 1, 523: „A. D. rechnet zur Stoa, wird aber nicht als Stoiker kenntlich“. Ausführliche Zusammenstellung der Testimonien jetzt durch Brad Inwood, Areios Didymos, in: Richard Goulet (dir.), Dictionnaire des philosophes antiques I, Paris 1989, 345–347.

⁷² Noch immer Kassel (wie Anm. 1), hier 17–29.

⁷³ So zu Recht Manning (wie Anm. 71) 45 f. Die Auffassung, in Sen. dial 6,4 f. liege ein wörtlicher Auszug aus der Trostrede vor, hat prominente Anhänger (Schantz [wie Anm. 51] 59; Dörrie [wie Anm. 71] 523; O. Gigon, Art. Areios Didymos, LAW Sp. 289 und noch D.T. Runia, Art. Areios 1, DNP 1, 1996, Sp. 1042 f.), ist jedoch aus den bei Manning dargelegten Gründen unhaltbar. Gigon und Runia gehen – in Anlehnung an Eduard Zeller – sogar ausdrücklich von einer Trostschrift des Areus an Livia aus; Indizien hierfür vermag ich nirgends zu erkennen.

⁷⁴ Die Richtigkeit der Pincianus-Konjektur *consolandam se Areo ... praebuit* anstelle des überlieferten *consulareo* ist im weiteren stillschweigend vorausgesetzt; die vieldiskutierte anachronistische Anrede der Livia als *Iulia* (4,3) dürfte kaum einem Fehler des Areus-, Textes' (s. vorige Anm.) als vielmehr einer Unachtsamkeit Senecas entsprungen sein, dessen Traktat in jedem Fall nach dem Namenswechsel der Kaiserin entstand – sofern es sich nicht ohnehin nur um einen Schreiberfehler in Analogie zu 4,2 *Iuliae Augustae quam familiariter coluisti* handelt.

(5,1–6). Dies ist auch folgerichtig, da das Thema des Traktates nicht die Tröstung der Livia, sondern die der Marcia ist: Das Exempel dient nur zur Illustration, wie der Ansatz (*aditus*) eines *consolator* auszusehen hat, um sich bei verstockten Trauernden Gehör zu verschaffen. Erst in den späteren Kapiteln (9–24) folgt dann die Reihe der *argumenta consolatoria*⁷⁵.

Wenn wir nun die beiden an Livia gewandten Reden vergleichen, so ergeben sich enge Übereinstimmungen im ersten, mahnenden Teil; die Auswahl der vom anonymen *consolator* vorgebrachten *argumenta* ist jedoch eine andere als die bei Seneca:

Admonitio principis feminae

Sen. dial. 6

Cons. ad Liv.

<p>4,3 ego ... adsiduus uiri tui comes, cui non tantum, quae in publicum emittuntur, nota, sed omnes sunt secretiores animorum uestrorum motus (Selbstcharakterisierung des <i>philosophus Augusti</i>)</p>	<p>351 f. ad te oculos auresque trahis, tua facta notamus nec uox missa potest principis ore tegi (Übertragung des bei Sen. Gesagten auf die Öffentlichkeit)</p>
<p>4,3 dedisti operam, ne quid esset, quod in te quisquam reprehenderet</p>	<p>41 ff. quid tibi nunc mores prosunt actumque pudice omne aeuum et tanto tam placuisse uiro? quidque pudicitia tantum cumulasse bonorum, ultima sit laudes inter ut illa tuas?</p>
<p>4,3 ne quid faceres, cui famam, liberrimam principum iudicem, uelles (<i>i.e.</i> deberes uelle) ignoscere</p>	<p>45 ff. quid, tenuisse animum contra sua saecula rectum, altius et uitii exeruisse caput? nec uires errasse tuas campoue foroue quamque licet, citra constituisse domum?</p>
<p>4,4 nec quicquam pulchrius existimo quam in summo fastigio conlocatos multarum rerum ueniam dare, nullius petere</p>	<p>345 ff. quid deceat Drusi matrem matremque Neronis aspice, quo surgas, aspice, mane toro! non eadem uulgusque decent et lumina rerum: est, quod praecipuum debeat ista domus. imposuit te alto Fortuna locumque tueri iussit honoratum ...</p>
<p>vgl. auch 5,6 (Ende des <i>Areus-Zitates</i>) nulla re maior inuidia fortuna fit quam aequo animo</p>	<p>55 f. scilicet immunis si luctus una fuisset Liuia, Fortunae regna minora forent.</p>

⁷⁵ Vgl. die Ankündigung in 2,1: *scio a praeceptis incipere omnis qui monere aliquem uolunt, in exemplis desinere; mutari hunc interim morem expedit.*

Argumenta consolatoria

Sen. dial. 6

Cons. ad Liv.

9 <i>de malis praemeditandum erat</i>	21–38 <i>de falsa Liviae praemeditatione</i> (401–10 Livia hätte die Vorzeichen richtig deuten können und sollen) ⁷⁶
10 <i>uitam mutuam accepimus</i>	369 ff. <i>uita data est utenda</i>
11 <i>mortales nati sumus</i>	357 ff. <i>fata manent omnes</i>
12–16 <i>tuamne an mortui uicem doles?</i>	vgl.u. (377–92)
17 <i>omnes a natura inter commoda et incommoda aequo modo positos esse</i>	365 ff. <i>maximus ille ... sed mortalis erat</i>
18 <i>morituri nascimur</i>	(443 f.)
19 <i>solacia uaria</i> ⁷⁷	
20–22 <i>diutius uixisse nocet</i>	s.u. (447 ff.)
23–24 <i>magna ingenia citius extinguuntur</i>	447–49 <i>quid numeras annos?</i>
	361 ff. <i>necem intentant caelo terraeque fretoque</i>
	377–92 <i>aspice quam meritis (sc. Fortunae) culpa sit una minor!</i>

Der Autor der *Consolatio ad Liviam* setzt erkennbar andere Schwerpunkte und nennt seine Argumente in anderer Reihenfolge; zum Teil sind sie in die abschließende Eidolopoiie des Drusus (447–68) integriert. Besonders auffällig ist der in V. 361 ff. ausgesprochene Hinweis auf die Vergänglichkeit des Kosmos – ein stoisches ‚Urgargument‘, auf das Seneca verzichtet, das aber vom Anonymus gerade an prominenter Stelle eingeführt worden zu sein scheint, um seiner Trostrede eine eindeutige, wenn auch eher ephemere philosophische Tönung zu geben⁷⁸. Insgesamt spricht der Vergleich dafür, daß sich der Gedichtautor an Senecas Areus-‚Zitat‘ orientiert, die Argumente seiner

⁷⁶ Hierher gehört auch V. 398 ff., wo das langsame Eindringen der traurigen Botschaft in Livias Bewußtsein als Möglichkeit zur Vorbereitung auf das Trauern genannt ist.

⁷⁷ Diesen nochmaligen Neuansatz hat man durch Vorlagenwechsel zu erklären versucht: Horst-Theodor Johann, *Trauer und Trost – Eine quellen- und strukturanalytische Untersuchung der philosophischen Trostschriften über den Tod*, München 1968, 99.

⁷⁸ Vgl. aber ähnlich Sen. dial. 6 (ad Marc.) 26,6 (Eidolopoiie des Cremutius); noch deutlicher dial. 11 (ad Pol.) 1,2 *mundo quidam minantur interitum*. Für die tatsächliche persönliche Überzeugung des *consolator* ist aus der Stelle ohnehin nichts abzuleiten: Zum einen schließt man, sobald man gegenüber der korrupten Überlieferung *necem intentam ... uaticinatur opus* die von Bentley eingeführte Konjekturentwurf *intentant* (sc. *Stoici*) akzeptiert, den Sprecher aus der Anhängerschaft dieser Lehre gerade aus; zum anderen ist auch hier die Trennung von *auctor* und *consolator* zu beachten. Zur Textkritik der Stelle s. Schoonhoven (wie Anm. 1) 174, jedoch ohne überzeugende Lösung.

eigenen Trostrede jedoch mehr oder weniger selbständig entworfen haben dürfte⁷⁹. Als wesentlich unwahrscheinlicher muß gelten, daß sich Seneca etwa aus der *Consolatio* die an verschiedenen Stellen verteilten Mahnungen herausgegriffen und sie dann zu seiner Areus-Rede komprimiert hätte. Die dritte Möglichkeit schließlich, beide Texte von einer gemeinsamen Quelle herzuleiten, verbietet sich, da nicht von einer schriftlichen Fassung der Areus-Rede und noch weniger von deren öffentlicher Verbreitung ausgegangen werden darf.

Vor diesem Hintergrund gewinnt der Zeitpunkt der Abfassung von Senecas *Ad Marciam* neue Bedeutung für die genauere Datierung des Trostgedichtes. Die bereits vor einigen Jahren von Jane Bellemore ausführlich begründete⁸⁰, bisher jedoch nicht rezipierte Frühdatierung in die Jahre 33–37 sollte dabei besonders ernst genommen werden: Anders als der geläufige Ansatz (unter Caligula) erlaubt es Bellemores Vorschlag, die oben wahrscheinlich gemachte Abhängigkeit der *Consolatio ad Liviam* von Senecas Traktat und zugleich die späteste, durch die Äußerungen des Mars zur Kaiserapotheose nahegelegte Abfassung des Gedichtes (vor der Vergöttlichung der Drusilla i.J. 38) miteinander in Einklang zu bringen. Ich möchte daher eine Datierung der *Consolatio ad Liviam* in die Jahre 33–38 vorschlagen.

Wenn wir somit annehmen, daß uns mit diesem Text kein authentisches Dokument vorliegt, sondern daß sein Verfasser vielmehr in die Rolle eines *consolator* (z.B. vom Schlage eines Areus) eintritt, so begeben wir uns damit in die Sphäre poetischer Experimente im Rahmen der rhetorischen Exerzitienpraxis. Wie fügt sich eine solchermaßen gedeutete *Consolatio* in unser bestehendes Bild dieses Übungsbetriebes ein?

Als fingierte Trostrede *in persona cuiusdam consolatoris Liviae*⁸¹ gehört das Gedicht als *protopopoeia* zu den Suasorien, stellt also die anspruchsvollste Stufe der Übungrede im *genus deliberativum* dar – und, wenn wir Quintilian folgen, auch die geeignetste für „angehende Dichter und Historiker“⁸². Während die Verbreitung dieser

⁷⁹ Eine auffällige Abweichung besteht zwischen Sen. dial. 6,3,2 und dem Gedicht: Während der erste Satz *non licuerat matri ultima filii oscula gratumque extremi sermonem oris haurire* augenscheinlich auf Cons. Liv. 95–98 abgefärbt hat, ist die dramatische Formulierung *tot per omnem Italiam ardentibus rogis, quasi totiens illum amitteret, inritata*, die sich bestens zur Beschreibung der seelischen Verfassung Livias geeignet hätte, in Cons. Liv. 173 zu *funera ducuntur Romana per oppida Drusi* versachlicht.

⁸⁰ Jane Bellemore, *The Dating of Seneca's Ad Marciam de consolatione*, in: CQ 42, 1992, 219–234.

⁸¹ Zum verwandten Typus des Trostbriefs als *progymnasma* in griechischer Theorie und Praxis: Kassel (wie Anm. 1) 46.

⁸² Quint. 3,8,49 *longe mihi difficillimae videntur protopopoeiae, in quibus ad reliquum suasoriae labore accedit etiam personae difficultas ... utilissima uero haec exercitatio, uel quod duplicis est operis uel quod poetis quoque aut historiarum futuris scriptoribus plurimum confert ...* – Einen guten Überblick über die verschiedenen Systematisierungsversuche seitens der antiken Rhetoriker bietet jetzt Christine Heusch, *Die Achilles-Ethopoeie des Codex Salma-*

Übungen als solche außer Frage steht, ist im einzelnen zweierlei zu prüfen: Inwieweit sind (zeit)geschichtliche Themen Gegenstand solcher Übungsreden (*declamationes*)⁸³, und wie ist die poetische Form mit der rhetorischen Prosa-Tradition zu vereinbaren?

Historische Themen als Grundlage für rhetorische Übungen (*μελέται*) zu verwenden war in Rom eine geläufige Praxis – ob man geradezu vom Regelfall sprechen kann⁸⁴, bleibt allerdings aufgrund der schmalen Quellenbasis unsicher. Immerhin läßt sich in einzelnen Fällen die Verwendung von erst kurze Zeit zurückliegenden Situationen als Ausgangspunkte für Reden fassen (z.B. Sen. suas. 6: *Deliberat Cicero an Antonium deprecetur*). Als Thema poetischer Übungsstücke bleiben politisch-historische Ereignisse hingegen noch lange Zeit unkenntlich. Die Themen der in beträchtlicher Zahl erhaltenen meist hexametrischen ἠθοποιίαι sind vielmehr fast ausschließlich dem Mythos entnommen⁸⁵; hinzu kommen literaturgeschichtlich⁸⁶ oder auch von biblischen Stoffen⁸⁷ inspirierte Einzelstücke. Zudem bleibt festzuhalten, daß die heute erhaltenen Stücke erst mit dem 3. nachchristlichen Jahrhundert einsetzen, und daß insbesondere eine ebensolche Tradition in lateinischer Sprache nahezu ungreifbar bleibt.

Ungeachtet dieses eher ernüchternden Ergebnisses darf man dennoch annehmen, daß auch in Rom und bereits in der frühen Kaiserzeit poetische Übungen zum Programm der Schule gehörten. Zu erinnern ist dafür in erster Linie an die Schulübung der Paraphrase (Versifizierung einer Prosavorlage), deren Gebrauch bereits für die Zeit Ciceros belegt ist⁸⁸. Andere Arten der Verwandlung von Textvorlagen in neue Gestalt, insbesondere amplifikatorische Bearbeitungen von Gedichtpassagen, sind bis in späte

sianus – Untersuchungen zu einer spätlateinischen Versdeklamation, Paderborn u.a. 1997 (Studien z. Gesch. u. Kultur d. Altertums, N.F., 1. R., 12), 19–40.

⁸³ Wichtige Begriffsklärung (*d.* = ‚Übungsrede‘, nicht ‚Deklamation‘) jetzt durch Wilfried Stroh, *Declamatio*, in: Bianca-Jeanette u. Jens-Peter Schröder (Hgg.), *Studium declamatorium. Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit*, München/Leipzig 2003 (BzA 176), 5–34.

⁸⁴ So Stanley Bonner, *Education in Ancient Rome*, Berkeley/Los Angeles 1977, 278: „in (*the suasoria*) the student was required in his speech to offer advice ... to a famous historical (or occasionally legendary) personage“; vgl. Quint. 3,8,49 (*prosopopoeiae* Caesars, Ciceros, Catos) und Sen. suas. 1–2 und 4–7. Guter Überblick bei M. Kraus, *Exercitatio*, HWRh 3, 1996, 71–123, bes. 76–80.

⁸⁵ José-Antonio Fernández-Delgado, *Hexametrische Ethopoiiai auf Papyrus und anderen Materialien*, in: *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists, Copenhagen 1994*, 299–305; Viktor Jarcho, *P. Oxy. 3537: A True Ethopoea?*, in: *Eikasmos* 10, 1999, 185–199.

⁸⁶ Über Hesiod: Jarcho (wie vor. Anm.); Hans Bernsdorff, *Hesiod, ein zweiter Vergil?* (Bemerkungen zu P. Oxy. 3537R, 3–28), in: Siegmund Döpp (Hg.), *Antike Rhetorik und ihre Rezeption*, Stuttgart 1999, 63–83.

⁸⁷ Über Kain: Jean-Luc Fournet, *Une éthopée de Caïn dans le Codex des Visions de la Fondation Bodmer*, in: *ZPE* 92, 1992, 253–266.

⁸⁸ Cic. de or. 1,154; vgl. Michael Roberts, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool 1985 (ARCA 16), 7–9 (z.St.) und 45–53 (zur rhetorischen Paraphrase).

Zeit üblich gewesen⁸⁹. Darf man vor diesem Hintergrund die *Consolatio ad Liviam* – wenigstens in den von Seneca inspirierten Teilen – unter die Paraphrasen subsumieren? Eine Entscheidung wird durch die verschwindend geringe Anzahl an greifbaren Belegen für die römische Übungspraxis erschwert, doch sollte man dabei auch erwägen, ob unser Eindruck nicht durch die Überlieferungslage stark verzerrt ist: Der unvergleichlich reichere Bestand an erhaltenen griechischen Übungstexten wird ausschließlich den Papyri verdankt. Es scheint mir durchaus vertretbar, eine ähnliche Tradition von Übungstexten, die ja stets nur in einem einzigen Original vorlagen, auch für Rom anzunehmen und ihren vollständigen Verlust der Ungunst der Umstände anzulasten.

Schließlich finden sich auch sowohl im Literaturbetrieb der Agone wie auch in der erhaltenen ‚hohen‘ Literatur bekanntermaßen Anhaltspunkte für die Verbindungslinien zwischen rhetorischer Schulpraxis und Poesie. Doch während das bekannte Stegreifgedicht des Sulpicius Maximus als poetische Durchführung des Schemas $\tau\acute{\iota}\nu\alpha\varsigma \acute{\alpha}\nu \epsilon\lambda\pi\omicron\iota \lambda\acute{o}\gamma\omicron\upsilon\varsigma \acute{o} \delta\epsilon\acute{\iota}\nu\alpha$ nur als wertvolles Dokument des literarischen Alltags im späten 1. Jh. taugt⁹⁰, lassen sich etwa Ovids *Heroides* nicht kurzerhand unter dem Etikett „Versifizierte Prosopopoiien“ abtun⁹¹. Dies hat schon Seneca Rhetor erkannt, als er das Phänomen Ovid in Worten beschrieb, die neidlos die Überlegenheit seines poetischen über das rhetorische Talent anerkennen: *Oratio eius iam tum nihil aliud poterat uideri quam solutum carmen*⁹².

Dergleichen wird man über den unbekanntenen Autor der *Consolatio ad Liviam* nicht ohne weiteres konstatieren. Halten wir fest: Das Gedicht dürfte ein rhetorisches Übungsstück aus den Jahren 33–38 darstellen, das teils von Senecas *Ad Marciam*, teils wahrscheinlich von Ovid tr. 4,2 inspiriert ist und das der Schultradition der Paraphrase nahesteht. Dabei ist angesichts der Länge und Komplexität des ganzen Stückes wohl kaum von einer Schülerarbeit im eigentlichen Sinne auszugehen; vielmehr war hier ein fortgeschrittener, mit den schulüblichen Übungsformen vertrauter Autor am Werk – möglicherweise, aber nicht zwingend ein Lehrer⁹³. Doch damit beginnen erst die Schwierigkeiten, da nun weiterzufragen ist: Kann die *Consolatio*, als Suasorie gelesen, insgesamt als geglückt gelten, und läßt sich über die anerkennende Wertung des Gedichtes als eines „originellen, barocken und bildmächtigen“ Textes hinaus, wie sie G. Liberman gerade aus der Einsicht in das chimärische Nebeneinander seiner Bestandteile gewonnen

⁸⁹ Heusch (wie Anm. 82) 37 f.

⁹⁰ Siegmund Döpp, Das Stegreifgedicht des Q. Sulpicius Maximus, in: ZPE 114, 1996, 99–114.

⁹¹ So jedoch – anders als in seinen früheren Publikationen – George Kennedy, *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton 1994, 202. Differenzierter Heusch (wie Anm. 82) 30 f.

⁹² Contr. 2,2,8.

⁹³ Zu Schülern und ebenso auch Lehrern als Urheber von Ethopoiien im Griechischen s. Fernández-Delgado (wie Anm. 85) 303 m. Anm. 24.

hat⁹⁴, auch Klarheit darüber gewinnen, wie diese Bestandteile miteinander zusammenpassen?

III

Die *Consolatio* als Suasorie – eine überzeugende ‚Trostrede‘?

Um das ‚Funktionieren‘ der *Consolatio* als ein überzeugendes Ganzes einschätzen zu können, ist zu fragen:

1. Wie sind die einzelnen Textteile, insbesondere der oben analysierte Mittelteil mit seinen zahlreichen Apostrophen und dem eingelegten *carmen*, zu verstehen und zum Ganzen zusammengefügt?
2. Welches Ziel verfolgt dieser Sprecher im ganzen, und zu welchem Zeitpunkt und in welcher Situation gibt er vor, sich zu äußern?

Schon vor längerer Zeit ist der Versuch unternommen worden, ein allen römischen Trostdichtungen gemeinsames Aufbauschema zu erschließen: Ein von José Esteve-Forriol aus hellenistischen Wurzeln hergeleitetes Modell sieht fünf bis sechs Teile eines ἐπικήδειον (= *consolatio*)⁹⁵ vor, welche in der standardisierten Reihenfolge *Einleitung* – *laudatio* – *comploratio* – *descriptio (morbi et) mortis* – *descriptio funeris* – *consolatio* auftreten⁹⁶. Tatsächlich zeigen insbesondere spätere Trauergedichte wie die des Statius eine beinahe starre Orientierung an diesem Muster; demgegenüber ist aber festzuhalten, daß einzelne Bestandteile des Livia-Gedichtes sich damit nur mit Mühe in Einklang bringen lassen. Dies gilt für die sog. *laudatio*, die Esteve-Forriol lediglich in den V. 13–20 erkennt und die somit fast völlig fehlt, vor allem aber für die *descriptio funeris* (nach E.-F.: V. 167–298): Sie kann zwar hier mit gutem Grund als Mittel- und Höhepunkt des Textes aufgefaßt werden, doch gibt es eine solche *descriptio* in keinem der Gedichte, die in der postulierten Formtradition der *Consolatio* chronologisch vorausgehen⁹⁷.

Wenn also die Erschließung eines stark traditionsgebundenen Repertoires, wie sie Esteve-Forriol unternommen hat, eine überaus nützliche Grundlage bleibt, so muß man doch gerade bei der *Consolatio ad Liviam*, dem mit Abstand längsten und vielfältigsten, aber auch einem der frühesten erhaltenen römischen *epicedia*, die individuellen Züge

⁹⁴ Liberman (wie Anm. 45) 1119: „Original dans sa conception qui entremêle la consolation, l'éloge, l'éloge et la description des funérailles publiques de Drusus, ce texte baroque et puissant dans certaines évocations est, en tout cas, frappant.“

⁹⁵ Zur Identität der von Statius nebeneinander verwendeten Begriffe s. Harm-Jan van Dam, P. Papinius Statius: *Silvae*, Book II – A Commentary, Leiden 1984, 67; Ergänzungen und vorsichtige Kritik bei Lillo Redonet (wie Anm. 3) 75 f. und 93.

⁹⁶ Esteve-Forriol (wie Anm. 4) 113–117.

⁹⁷ Esteve-Forriol (wie Anm. 4) 32–56.

stärker im Auge behalten. Besonders an einem Punkt wird dies überdeutlich: Als ein fester Bestandteil der Einleitungen zu *epicedia* läßt sich eine ‚Rechtfertigung der Trauer‘ ausmachen, d.h. eine abwartende Haltung des *consolator*, der zunächst dem Affekt sein Recht läßt, um später dann seiner Aufgabe nachzugehen. Dies trifft auch in der *Consolatio ad Liviam* für die V. 9–12 zu, mit denen der Sprecher einen Zuspruch rundweg ablehnt, um ihn später doch zu spenden. Es wäre nun aber unzureichend, dies nur mit einer Orientierung an einem Trost-Schema zu erklären, das im frühen 1.Jh., wie wir sahen, ohnehin erst noch in Entwicklung begriffen war. Vielmehr erhält die Zurücknahme des Sprechers in unserem Gedicht erst daraus ihre volle Bedeutung, daß wir es – viel entschiedener als in den anderen Stücken eines Ovid oder Statius – wirklich mit einer *persona philosophi* zu tun haben. Esteve-Forriols Analyse der Epikedien basiert auf der sehr wesentlichen Beobachtung, daß Trostdichtung keinen punktuellen Charakter hat, sondern daß wir es vielmehr mit der Begleitung und poetischen Illustration eines *Prozesses* zu tun haben⁹⁸. Dies gilt in unserem Fall, da der Sprecher als professioneller Sachkundiger *in rebus consolatoriis* gedacht ist, in besonderer Weise; im Zusammenhang mit unserer zweiten Frage nach dem Ziel der Dichtung ist darauf zurückzukommen. Insgesamt ist es also durchaus wahrscheinlich, daß sich der Verfasser des Gedichtes an vorhandenen Traditionslinien orientiert, seinen individuellen Gestaltungsspielraum jedoch im Livia-Gedicht vielfältig ausgeschöpft hat.

Neben der Frage nach den Bauelementen der Trostdichtung hat in den letzten Jahrzehnten die Frage nach rhetorischen Vorbildern eine wichtige Rolle gespielt. Hier hat H. Schoonhoven den Versuch unternommen, von Menander Rhetor beschriebene Redeformen in der *Consolatio* wiederzufinden, und weite Teile des Gedichtes (V. 13–298) als *μονωδία* klassifiziert, da sich hier die von Menander für diesen Redetyp angemahnte Mischung von Lob und Klage zeige. Es bleibt jedoch grundsätzlich problematisch, aus den Menander-Traktaten des 3.Jh. n.Chr. Rückschlüsse auf die augusteische Epoche und zumal auf ihre lateinischen Erzeugnisse zu ziehen⁹⁹. Schoonhovens Gliederung läßt auf die *μονωδία* als zweiten Teil den *παραμυθητικός* folgen, was der von Menander gebotenen Terminologie genaugenommen zuwiderläuft: Danach handelt es sich bei der Monodie um die Rede speziell auf jung Verstorbene und Frauen (p. 436, 21–26 Sp.), beim Paramytheticos dagegen um einen kombinierten Redetyp aus Lob, Klage und Trostteil, in welchem die Inhalte der Monodie bereits enthalten sind (p. 413, 6–9 Sp.)¹⁰⁰. Aus einer solchen Analyse ergäbe sich letztlich eine einzige mehrteilige Trostrede von V. 13–474 – ein wenig aussagekräftiges Resultat, das insbesondere

⁹⁸ Esteve-Forriol (wie Anm. 4) 121: „Das typische Merkmal der ‚epicedia‘ ist eine gedankliche Spannung, die von der Trauer zum Trost führt.“ (Hervorhebung U. S.).

⁹⁹ Grundsätzliche Zweifel an der Verwendbarkeit Menanders für den römischen Bereich bei Kierdorf (wie Anm. 22) 57.

¹⁰⁰ Vgl. Esteve-Forriol (wie Anm. 4) 117. Ob Menanders Rückverweis auf seine Behandlung der Monodie (p. 413, 8 f. ἐκ τῶν ἀφορμῶν ὧν εἴπομεν περὶ μονωδίας) überhaupt eindeutig auf den – viel weiter hinten im Text erhaltenen – Abschnitt Περὶ μονωδίας (p. 434–436!) zu beziehen ist, darf bezweifelt werden.

den der *Consolatio* eigenen schroffen Wechseln der Perspektive (z.B. vom ritterständischen Festbesucher zum vertrauten Berater der Kaiserin)¹⁰¹ nicht gerecht wird.

Doch auch wenn man Menander nicht bemüht und sich statt dessen in der römischen Tradition umsieht, ergibt sich keine befriedigende Erklärung für das Ganze. W. Kierdorf hat trotz der außerordentlich dürftigen Quellenlage glaubwürdig demonstrieren können, daß die altrömische *laudatio funebris* bis weit in die Spätantike hinein ausschließlich enkomiastischen, niemals aber konsolatorischen Charakter besessen hat¹⁰². Eine Erklärung des gesamten Gedichtes aus der *laudatio funebris*-Tradition verbietet sich demnach ebenso.

Ein anderer Lösungsversuch könnte darin bestehen, die voneinander so deutlich geschiedenen Teile der Dichtung (1–12; 13–342; 343–474) zunächst je für sich zu erklären, um dann daraus die Gesamtstruktur zu erschließen. Auch in diesem Fall wäre noch einmal mit dem Mittelteil zu beginnen und daran zu erinnern, daß diese Verse nicht explizit an Livia gerichtet sind. Das bedeutet immerhin, daß sich nicht weniger als 69% des Gedichtes an die jeweils apostrophierten Persönlichkeiten des Kaiserhauses bzw. an die Allgemeinheit wenden! Dadurch und durch die Fiktion, der Sprecher sei in der Festversammlung anwesend, entsteht beinahe der Eindruck, der Verfasser habe hier selbst eine Art *laudatio funebris coram populo* zu entwerfen versucht. Dies entspricht indes nicht den Tatsachen: Wie wir vom Sprecher selbst erfahren, wurde die *laudatio* als Kernstück der gentilizischen Tradition von Augustus persönlich gehalten (209–13).

Da schematische Erklärungen einzelner Textteile somit schwerlich zum Ziel führen, sollte eine Analyse der gesamten Gedichtkonzeption vielmehr von Esteve-Forriols Beobachtung ihren Anfang nehmen, daß hier in einem gedanklichen Spannungsbogen Trauer und Trost verbunden sind. Das aber bedeutet, daß sehr viel genauer als bisher auf Zeitpunkt und Situation der Ansprache des Trösters, auf die jeweilige seelische Verfassung der Trauernden, kurz: auf die Gestaltung des Tröstungsprozesses geachtet werden muß. I. Cogitore hat in dieser Frage einige wichtige Beobachtungen gemacht, die allerdings teilweise der Korrektur bedürfen, teilweise noch nicht weit genug ausgeführt sind.

Innerhalb ihrer ‚Trauerrede‘ sehe Livia – so Cogitore – die Ereignisse von der Verbrennung des Toten bis zu ihren eigenen Klagen an der Bahre in umgekehrter Reihenfolge ablaufen (V. 125–38), erlebe also gleichsam das Geschehen noch einmal. Dem Autor eröffne sich dadurch die Möglichkeit, ihren Schmerz zunächst zu verstärken, um ihn danach umso sicherer zu überwinden¹⁰³. Dies ist erstens insofern zu korri-

¹⁰¹ Sofern man V. 202 *adsumus omnis eques* nicht als mißglückte *imitatio* abtun kann, s. Anm. 38.

¹⁰² Kierdorf (wie Anm. 22) 55 (Troost nur in der griechischen Grabrede). 82–89. 134.

¹⁰³ Cogitore, *Praecursoria* (wie Anm. 54) 1107: „Les vers 125 à 138 présentent donc le déroulement des rites funéraires à rebours, et non dans l’ordre chronologique. La raison de cet ordre peut être psychologique: l’auteur peut ainsi amener Livie à revivre les événements passés pour mieux approfondir sa douleur ...“

gieren, als Livia keineswegs im Nachhinein diese Gedanken äußert, sondern die gesamte Rede bereits Wochen vor dem *funus* in Ticinum angesiedelt ist; der Ausruf *tumulo portaris et igni* (125) ist nicht Auslöser einer Rückbesinnung, sondern klares Vorwissen der an der Bahre Trauernden darum, daß das *funus* bevorsteht und mit *incendium* und Bestattung am Ende der Zeremonien stehen wird. Zweitens liegt insofern ein Mißverständnis vor, als die von Cogitore apostrophierte ‚Schmerzverstärkung‘ nicht als Teil der konsolatorischen *Therapie* gelten kann, sondern sich vielmehr auf die Erregung der Emotionen im öffentlichen Threnos bezieht¹⁰⁴. Dennoch ist ihr Deutungsversuch wichtig, da er erstmals überhaupt die psychische Situation der trauernden Adressatin des Gedichtes einzubeziehen versucht. In einem späteren Beitrag hat Cogitore dies weiter ausgeführt und darauf verwiesen, daß in der *Consolatio* eine Art Dialog zwischen dem Sprecher und Livia vorliegt¹⁰⁵.

An dieser Stelle ist weiterzufragen: Inwieweit geht aus dem Gedicht die gedankliche Fortentwicklung der Trauer bei Livia hervor? Wir wissen aus Senecas Bericht lediglich, daß Livia *in primo fervore* (dial. 6,4,2) die Hilfe ihres Hausphilosophen in Anspruch nahm; sein Vorgehen selbst ist uns mit Ausnahme der Mahnungen zur Selbstdisziplin nicht überliefert. Wir dürfen aber annehmen, daß sich zwischen Tröster und Trostsuchender eine Art Dialog entspannt, wie ihn uns Seneca dann in der *Consolatio ad Marciam* idealtypisch aus der Sicht des Trösters zeigt: als Dialogpartien der Marcia sind dabei die fiktiven ‚Widerreden‘ anzusehen, die gegen die einzelnen konsolatorischen Argumente vorgebracht werden und damit zugleich als Stichwortgeber für diese Argumente dienen¹⁰⁶. Im Gedicht nun lassen sich folgende Passagen ohne weiteres als nachgezeichnete Gedanken der Livia verstehen:

1. die noch vor der Katastrophe erwogenen (falschen und vom Sprecher als solche gekennzeichneten) Hoffnungen, V. 21–36;
2. die unmittelbar nach der Todesnachricht (40 *occidit*) hervorgestoßenen, von Zweifel und Verzweiflung erfüllten Fragen, V. 41–51. Livia hat zu diesem Zeitpunkt noch nicht erkannt, daß das Schicksal alle in gleicher Weise zu treffen vermag, so daß der *consolator* dies ausdrücklich betonen muß (V. 51 f.);

¹⁰⁴ Men. p. 413, 8 f. (Möglichkeit der ἀξήσις τοῦ πάθους mit Hilfe der Klagerede, bezogen auf das Publikum im ganzen, nicht auf einen individuell zu Tröstenden) und 21 f. θρηνον ἀξήσις. Hier geht es lediglich um „l’expression du pathétique“, wie Laurent Pernot (La rhétorique de l’éloge dans le monde gréco-romain, Paris 1993, 290) richtig gesehen hat. Auch das bereits erwähnte (Anm. 22) Schüren von Haß durch den Redner, ohnehin auf spezielle Situationen beschränkt, hat mit einem therapeutischen Umgang mit dem Schmerz nichts zu tun.

¹⁰⁵ Cogitore, Du prince (wie Anm. 54) 24 (mit ähnlich problematischer Schlußfolgerung wie im Anm. 103 zit. Beitrag): „A plusieurs reprises le poème engage une sorte de dialogue avec la mère de Drusus. Livie semble l’interlocutoire privilégiée, celle que le poète veut consoler, en suivant les règles du genre, qui l’amènent d’abord à approfondir sa douleur pour mieux la dépasser ensuite.“

¹⁰⁶ Sen. dial. 6 (ad Marc.) 7,1; 9,1.5; 12,3; 16,1.6; 17,1; 19,3; 21,1; 22,1.

3. die Klagerede (V. 121–64), während der Livia bereits ihre Affekte zu zügeln sucht (113 f.), doch zu einem Zeitpunkt, da es noch zu früh dafür ist (117 f. *plenior undae defluit*, 165 f. *lacrimae sua uerba sequuntur*).

Der tadelnd erwähnte Suizidversuch Livias (417–26) schließlich ist ebenso vor dem *funus* und der Unterredung mit dem *consolator* anzusiedeln. Über die Authentizität dieses von Seneca nicht berichteten Vorfalles¹⁰⁷ lohnt eine Diskussion nicht, da seine Funktion innerhalb des Gedichts offenkundig genug ist: Zum einen war Livias Verhalten ein *ausum*, das sich mit dem ihr Angemessenen nicht verträgt; zum anderen wird sie hier im gleichen frühen, affektgelenkten Stadium der Krankheit gezeigt, in dem Antonia noch immer befangen ist.

Alle genannten Textstellen führen somit Livias Trauer in der Zeit vor dem eigentlichen *funus* vor Augen. Während der Zeremonie dagegen bleibt die Kaiserin ganz aus der Beschreibung ausgeblendet, obwohl andere Mitglieder der Familie ausdrücklich angesprochen werden. Wir dürfen daraus ableiten, daß Livia die Feier erschüttert, aber würdevoll zu überstehen mußte – anders als Antonia, deren allzu affektgeleitetes Verhalten die Kritik des Sprechers auf sich zieht (317 f.). Unmittelbar danach setzt die *consolatio* ein, aus deren Worten nicht anders als bei Seneca zu erkennen ist, daß es sich eben nicht um einen stoischen Lehrvortrag, sondern um ein – allerdings vom *consolator* gelenktes und dominiertes – Zwiegespräch handelt. Wendungen wie *i nunc et ... in te solum oculos refer!* (363 f.) oder *maximus ille quidem* (365) zeigen deutlich genug, daß hier ‚Widerreden‘ der Adressatin vorweggenommen bzw. gespiegelt sind, wie wir es in *Ad Marciam* bereits gesehen haben. Auch (393 f.) *adde quod est absens functus* gehört in diese Kategorie: Mag auch die Floskel *adde quod* als Auftakt zu einem weiteren Glied einer Aufzählung idiomatisch sein, so ist doch aus dem Umstand, daß der Sprecher den Tod in räumlicher Entfernung als positiven Aspekt ansieht, von dem Livia erst noch überzeugt werden muß, umgekehrt abzuleiten, daß sie selbst dagegen sprach. So klingt in dem *adde quod* zugleich ein *adde, si uis* (sc. *at non ita se habet*) an.

Daraus abzuleiten, der *consolator* des Gedichtes verlange eine vollkommen unerschütterliche Haltung von Livia, hieße ihn jedoch als Rigoristen verkennen. Er weiß sehr genau, daß seine *praecepta* zunächst als Affront empfunden werden: *quisquam leges aude tibi dicere flendi?* (7). Aus dem Wissen um die Risiken seines Unterfangens hat der *consolator* seine Ansprache umsichtig in zwei große Teile unterteilt: den von uns als Mittelteil des Gedichtes bezeichneten Abschnitt V. 13–342 und die Trostrede selbst. Diese beiden Teile bilden in der Tat ein Ganzes, wie oft gesagt worden ist, doch setzt sich dieses Ganze nicht schematisch aus Lob, Klage und Trost zusammen. Vielmehr haben wir es mit einem sorgsam aufgebauten Therapieversuch zu tun, der aus einem

¹⁰⁷ Sen. dial. 6 (ad Marc.) 3,2 (ed. Reynolds) *ut primum tamen intulit tumulo* (sc. *filium*), *simul et illum et dolorem suum posuit, nec plus doluit quam aut honestum erat Caesare aut aequum saluo*.

vorbereitenden Schritt und dem Trostgespräch selbst besteht. Im Gedichttext schlägt sich dies folgendermaßen nieder:

I. Der Sprecher läßt die gesamte Entwicklung von der Todesnachricht (13) bis zum Eintritt der Livia in sein ‚Sprechzimmer‘ (343) im ‚Mittelteil‘ ausführlich Revue passieren: Livia selbst – die ja als Leserin des gesamten Textes zumindest der Fiktion nach anzusehen ist (1; 474) – wird auf diese Weise mit dem gesamten bisher abgelaufenen Trauerprozeß noch einmal konfrontiert, so daß die Entwicklung der vergangenen Tage oder Wochen erkennbar wird; als ihre Aufmerksamkeit dabei infolge der schmerzlichen Erinnerung einmal nachzulassen droht, spricht sie der Tröster direkt an (167–72). Man wird also die V. 13–342 am schlüssigsten als poetische Überformung dessen erklären, was zwischen Livia und ihrem *philosophus* rekapitulierend (oder besser gesagt: anamnestic) besprochen wurde, bevor dieser dann

II. in seine von der stoischen Lehre geprägte Trostrede, also in das eigentliche Therapiegespräch (343–474) eintrat.

In diesem Sinne ließe sich wirklich von einem von Trauer zu Trost geführten Spannungsbogen und seiner anschaulichen Umsetzung in einen poetischen Text sprechen¹⁰⁸.

Abschließend sei nicht verschwiegen, daß auch bei einer solchen Gesamtdeutung des Gedichtes Schwierigkeiten unaufgelöst bleiben. So ist noch immer unklar, was die Worte *iam legis ... miserabile ... carmen* (3) bedeuten: Ist damit das gesamte Gedicht gemeint? Handelt es sich lediglich um den ‚anamnestischen‘ Teil mit seiner ekphrastischen Abbildung der Zeremonie, die nun der Trauernden zur Erinnerung vorgelegt wird? Oder sind darunter vielmehr Trauerelegien zu verstehen, wie sie auf berühmte Verstorbene häufig angefertigt wurden, so daß ein Bezug auf Teile der *Consolatio* gar nicht notwendig ist¹⁰⁹?

Weiterhin bleibt die Unschlüssigkeit des Sprechers, ob der zum Schluß als redend eingeführte Drusus wirklich die ihm in den Mund gelegten Empfindungen hege (469 *haec sentit Drusus, si quid modo sentit in umbra*), erklärungsbedürftig, da sie hinter die tröstende Wirkung der Eidolopoiie ein Fragezeichen zu setzen scheint¹¹⁰.

Schließlich lassen sich auch mit dem hier vorgestellten Ansatz weder die eingelegte Götterszene noch das in den Mittelteil inserierte *carmen* (121–164) vollständig erklären. Während wir uns beim Mars-Tiberinus-Dialog wohl mit mangelndem Einblick in die zeitgenössischen Diskussionen zufriedengeben müssen, bleibt die Vorführung der

¹⁰⁸ Vgl. ob. S. 179 m. Anm. 98. – Leider nicht zugänglich war mir: Melanie Stowell, *Stoic Therapy of Grief*, Diss. Cornell 1999.

¹⁰⁹ Auch im Ovid-Vers *germanaeque suae carmen miserabile legit* (met. 6,582), der als Vorlage gedient haben könnte, ist der Ausdruck ungewöhnlich verwendet, bezeichnet er doch den stummen Hilferuf der Philomela mittels gewebter Bilder.

¹¹⁰ Die nächstliegende Erklärung ist auch hier eine Adaptation nach Ovid, der seine Elegie auf den Tod Tibulls beschließt: *his* (sc. *Caluo Catullo Gallo*) *comes umbra tua est, siqua est modo corporis umbra* (am. 3,9,65).

Livia-Klagerede in einer sublimiert-elegischen Form zumindest dann ein Ärgernis, wenn wir der Fiktion des Textes folgend dieselbe Livia als seine Leserin ansehen. Schon aus diesem Grund ist es ratsam, die *Consolatio ad Liviam* als ein eindrucksvolles, doch mit Mängeln behaftetes, verspätetes Übungsstück zum Thema anzusehen. Die spärliche Überlieferung und – soweit heute erkennbar – völlig ausgebliebene Rezeption durch andere Autoren¹¹¹ könnten darauf hinweisen, daß der Charakter des Werkes in der Antike mit größerer Klarheit erkannt worden ist als in unserer Zeit*.

Würzburg

Ulrich Schlegelmilch

¹¹¹ Wenn Statius in einem *epicedion* (silv. 3,3,182–204) in ähnlicher Weise dem Adressaten des Gedichtes seine eigenen Klageworte *in tempore funeris* in Erinnerung ruft, so mag ein Einfluß des problematischen *carmen* (cons. Liv. 121–64) vorliegen. Die bedeutendste Trostschrift des Mittelalters, mit der Ludwig IX. 1260 von seinem Hofprediger, dem Enzyklopädisten Vinzenz von Beauvais, anlässlich des plötzlichen Todes des Kronprinzen Zuspruch erfuhr, weist einige Ovidzitate auf – darunter auch zwei als *Ouidius in libro sine titulo* camouflierte Wendungen aus dem Tibull-Epikedion am. 3,9 –, kennt aber die Cons. Liv. nicht (Vincentii Bellovacensis *Consolatio super morte amici*, Basel: Amerbach, 13.12.1481 [Copinger 26259, benutztes Ex.: UB Würzburg, I. t. f. 727]; die Zitate fol. N 6^r und N 8^v; vgl. Peter v. Moos, Die Trostschrift des Vinzenz von Beauvais für Ludwig IX., in: *MLatJb* 4, 1967, 173–218).

* Für Hinweise und Unterstützung danke ich Michael Erler und Sabine Hebler (Würzburg) sowie insbesondere Gretchen Reydams-Schils (Notre Dame).