

— F O L I E S —

Gisela Febel (Hg.)

# Autour de Rome

Le modèle de Rome au début des temps modernes

Rom als Modell in der Frühen Neuzeit



Forum Literaturen Europas 11

---

LIT

Gisela Febel (Hg.)

*Autour de Rome*

Rom als Modell in der Frühen Neuzeit

# F O L I E S

## Forum Literaturen Europas

herausgegeben von

Gisela Febel und Romana Weiershausen

### Wissenschaftlicher Beirat

Gisela Febel (Romanistik), Christiane Solte-Gresser (Komparatistik),  
Elisabeth Arend (Italianistik), Sabine Broeck (Anglistik/Amerikanistik),  
Wolfgang Kissel (Slawistik), Gert Sautermeister (Germanistik),  
Sabine Schlickers (Hispanistik), Natascha Ueckmann (Romanistik)

Kontakt:

[febel@uni-bremen.de](mailto:febel@uni-bremen.de)

[romana.weiershausen@uni-saarland.de](mailto:romana.weiershausen@uni-saarland.de)

Band 11

---

LIT

Gisela Febel (Hg.)

# Autour de Rome

Le modèle de Rome  
au début des temps modernes

## Rom als Modell in der Frühen Neuzeit

---

LIT

Umschlagbild:

Bernardo Bellotto: *Rovine del foro di roma* (um 1743), Öl auf Leinwand, National Gallery of Victoria, Melbourne, Public domain.

Open Access gefördert durch die Staats- und Universitätsbibliothek Bremen



Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier entsprechend  
ANSI Z3948 DIN ISO 9706

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-643-15607-5 (br.)

ISBN 978-3-643-35607-9 (PDF)

ISBN 978-3-643-35608-6 (OA)

DOI: <https://doi.org/10.52038/9783643156075>

© LIT VERLAG Dr. W. Hopf Berlin 2024

Verlagskontakt:

Fresnostr. 2 D-48159 Münster

Tel. +49 (0) 2 51-62 03 20

E-Mail: [lit@lit-verlag.de](mailto:lit@lit-verlag.de) <https://www.lit-verlag.de>

**Auslieferung:**

Deutschland: LIT Verlag, Fresnostr. 2, D-48159 Münster

Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, E-Mail: [vertrieb@lit-verlag.de](mailto:vertrieb@lit-verlag.de)

## Inhalt

<i>Gisela Febel</i> Zur Einleitung. Lesarten Roms in der Neuzeit	7
<i>Egon Flaig</i> Traditionsbruch auf der Linie der Tradition. Römische Exempla als Argumentationsmittel	49
<i>Gérald Sfez</i> Retours de Rome (Dante et Machiavel)	67
<i>Gisela Febel</i> L'appropriation de l'Antiquité par le topos de la ruine	89
<i>Hélène Merlin</i> Dédoublément et altération de Rome en France au XVIIe siècle	113
Zu den Autorinnen und Autoren	135



## Gisela Febel

### Zur Einleitung. Lesarten Roms in der Neuzeit

Rom gilt bis heute als eine unsterbliche Stadt, als ein Modell in der Kunst und der Literatur, im übertragenen Sinne des Imperiums auch als Modell von Politik, Jurisprudenz, Rhetorik bzw. Kommunikation, Administration und kultureller Vielfalt eines Vielvölkerstaats. Zahlreiche nachkommende Regime, Reiche und Epochen haben sich als Fortsetzung oder Erneuerung des römischen Reichs verstanden; wieder andere habe sich in Abgrenzung und Gegensatz zum Altertum und zur römischen Antike erst begründet und ihre Besonderheit und Neuzeitlichkeit legitimiert.<sup>1</sup> Die Wiederentdeckung der Antike und die Abkehr von den ‚dunklen Zeiten‘ des Mittelalters sind seit der Renaissance Teil des europäischen Selbstverständnisses und stehen „am Beginn der Epoche, die seit der endgültigen Dreiteilung der Geschichte durch Christoph Cellarius (1638–1707) in seiner *Historia Universalis* als Neuzeit bezeichnet wird.“<sup>2</sup> Zugespitzt könnte man sogar formulieren, wie Niggemann und Ruffing schreiben: „Die Neuzeit definierte sich über die Antike, und ohne einen Bezug auf das Modell Antike gäbe es keine Neuzeit.“<sup>3</sup>

Die in diesem Band versammelten Beiträge fragen in vielfältiger Weise und aus der Perspektive von Literatur-, Geschichts- und Politikwissenschaft, Soziologie und Philosophie nach dem Fortwirken des Modells „Rom“ in der Neuzeit. Der Modellcharakter Roms verweist jedoch keineswegs auf ein einfaches Tradierungsgeschehen, sondern vielmehr auf ein komplexes Feld von Aneignungs- und Interpretationsprozessen über längere und kürzere Zeiträume, von Legitimierungsfunktionen und kritischer Neuerfindung durch gezielte Distanzierung, von Anverwandlung und Transfer, kultureller und sprachlicher Übersetzung und politischen Machtergreifungen oder Verhandlungen und vieles mehr. Niggemann und Ruffing weisen auf die komplexe Rezeptionsgeschichte und Wirksamkeit des Modells der Antike hin, wenn sie die Rolle des jeweiligen Deutungshorizonts betonen:

[...so] ist Antike keine feststehende Größe, kein Faktum per se, sondern vielmehr ein variabel eingesetzter kultureller Code, dessen Bedeutungen

<sup>1</sup> Cf. Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, erneuerte Ausgabe, 1996.

<sup>2</sup> Ulrich Niggemann / Kai Ruffing, „Modell Antike“, in: *Europäische Geschichte Online (EGO)*, herausgegeben vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz, 2013, o. S., <http://www.ieg-ego.eu/niggemannu-ruffingk-2013-de> (letzter Zugriff 2.10.2023).

<sup>3</sup> *Ibid.*

und Funktionen nur innerhalb der konkreten Aneignungssituationen verstanden werden können. Dabei lassen sich Konjunkturen und Entwicklungen der Verargumentierung von Antike feststellen, die sich zwar an Traditionskernen orientierten, jedoch zugleich Anlagerungen produzierten, die wiederum spätere Verwendungen des Modells Antike beeinflussen. Statt von einfachen Rezeptionsprozessen ist also von komplexen und dynamischen Anverwandlungen und Aneignungen im Sinne kultureller Transfers auszugehen.<sup>4</sup>

Die Antike als jene Hochphase der Gesellschaft, Philosophie und Kultur, als die sie sich die europäischen Kulturen vorstellen, so kann man ebenso sicher sagen, existiert jedoch nicht ohne die Konstruktion eines Bildes von ihr, das erst in späteren Zeiten fabriziert wird. Die wechselseitigen Prozesse der Antikenkonstruktion und der Neuzeitbegründung lassen sich nicht getrennt voneinander sinnvoll beschreiben. Ellen O’Gorman spricht daher von einer „improper relation to the past“.<sup>5</sup> Sie fragt nach

[...] the various ways in which modernity configures repetition as an improper relation to the past. This exploration mediates the wider question of what modernity wants to do with the past, whether it is to break with it, to sublimate it, or to form a new kind of relation altogether. This leads us to consider the tropes of repetition and of exemplarity as the grounds for an engagement with the past. That is to say, modernity does not merely employ these tropes in configuring a relation with the past; rather modernity’s relation with the past is marked by the difference between ancient and modern uses of these tropes.<sup>6</sup>

Die Antike wird in unterschiedlichen historischen und gegenwärtigen Situationen dynamisch angeeignet. Sie fungiert als Konstrukt von Vergangenheit nur unter Bezugnahme auf gegenwärtige Realität, unabhängig davon ob den jeweiligen Akteuren die Tatsache der Konstruiertheit bewusst ist oder nicht. Die Hypostasierung einer Epoche als Modell schafft vergangene Wirklichkeit neu und modifiziert so die Wissensbestände und die Selbstverortung der Gegenwart. Daher gilt auch, dass die Antike

[...] ebenso wie die Vergangenheit an sich prinzipiell unverfügbar [ist]. Sie kann nur durch zahlreiche Schichten der Rezeption und Aneignung hindurch verstanden und erneut angeeignet werden. Als Modell wird sie also stets neu mit Inhalt gefüllt und stellt immer neue Repräsentationen anti-

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Ellen O’Gorman, „Repetition and exemplarity in historical thought: Ancient Rome and the ghosts of modernity“, in: Alexandra Lianeri (Hg.), *Western Time of Ancient History. Historical Encounters with the Greek and Roman Pasts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, S. 264-279, hier S. 264.

<sup>6</sup> *Ibid.*

ker Tatsachen dar, die gleichwohl in Form kultureller Codes die gesamte Frühe Neuzeit hindurch und bis weit in die Neueste Geschichte hinein paradigmatische Bedeutung besaßen.<sup>7</sup>

Peter Burke weist darauf hin, dass verschiedene Typen der Rezeption und Antikendeutung in der Neuzeit unterschieden werden können; im Anschluss an François Hartogs Konzept der „three regimes of historicity“<sup>8</sup> erscheint Burke besonders „Hartog’s spacious first regime, extending from Homer to Chateaubriand or from the *Achsenzeit* to the *Sattelzeit*“<sup>9</sup> als relevant für die Frage der Antike als Modell, da die Figur der *Exempla* hier im Mittelpunkt stehe:

One of the major features of this first regime is the idea of history as a storehouse of *exempla* offering a guide to life: *historia magistra vitae*, as Cicero wrote in his treatise *De oratore*.<sup>10</sup>

Wie Reinhard Koselleck sieht auch Peter Burke das Ende dieses Rezeptionsmodus mit dem radikalen Bruch der französischen Revolution 1789 mit der Vergangenheit gegeben, der zugleich einen neuen pathetisch-philosophischen Bezug auf die Antike ins Werk setzt:

the events of 1789 [...] offered the prospect of a future so different from the past that earlier models became irrelevant. Hence Koselleck speaks of the ‘dissolution’ (*Auflösung*) of the Ciceronian *topos* in the course of what he called the *Sattelzeit* of the late eighteenth century, the frontier zone between traditional and modern culture.<sup>11</sup>

Schon Niccolò Machiavelli hat im 16. Jahrhundert sein Wissen in der berühmten Schrift *Il Principe* mit der Verbindung von antikem Wissen und neuzeitiger Entwicklung (in den oberitalienischen freien Städten und Fürstentümern) begründet, basierend auf „una lunga esperienza delle cose moderne e una continua

<sup>7</sup> Niggemann / Ruffing, *op. cit.*; cf. auch Peter Burke, „Exemplarity and anti-exemplarity in early modern Europe“, in: Alexandra Lianeri (Hg.), *The Western Time of Ancient History: Historiographical Encounters with the Greek and Roman Pasts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, S. 48-59.

<sup>8</sup> François Hartog, *Régimes d’historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>9</sup> Burke, *op. cit.*, S. 48; cf. auch Reinhart Koselleck / Christoph Dipper, „Begriffsgeschichte, Sozialgeschichte, begriffene Geschichte. Reinhart Koselleck im Gespräch mit Christoph Dipper“, in: *Neue Politische Literatur* 43, 2, 1998, S. 187-205; Stefan Jordan, „Die Sattelzeit. Transformation des Denkens oder revolutionärer Paradigmenwechsel?“, in: Achim Landwehr (Hg.), *Frühe Neue Zeiten. Zeitwissen zwischen Reformation und Revolution*, Bielefeld, transcript, 2012, S. 373-388; Daniel Fulda, „Sattelzeit. Karriere und Problematik eines kulturwissenschaftlichen Zentralbegriffs“, in: Elisabeth Décultot / Daniel Fulda (Hg.), *Sattelzeit. Historiographiegeschichtliche Revisionen*, Berlin, De Gruyter, 2016, S. 1-16.

<sup>10</sup> Burke, *op. cit.*, S. 48.

<sup>11</sup> *Ibid.*, S. 11f.; cf. auch Reinhard Koselleck; „Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte“ [1967], in: *id.*, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1979, S. 38-66.

lezione tratta dalle cose di un tempo“.<sup>12</sup> Die Denker der Renaissance und die Humanisten interessierten sich trotz ihres dezidiert anti-imperialen Reflexes besonders für die römische Antike als eine Phase der Stabilisierung von Herrschaft und Gerechtigkeit. „Aus der Beschäftigung mit der römischen Geschichte heraus wurde die Vorstellung entwickelt, Rom sei die perfektteste Kultur gewesen, die jemals existiert habe“,<sup>13</sup> – eine Idee, die eine lange Nachwirkung haben sollte.

Besonders in historischen Krisensituationen und in Momenten des Transfers von Macht (der *translatio imperii*) oder in der Entwicklung neuer Staatsdispositive wie den modernen Nationalstaaten, der Gestaltung der modernen Rechtsordnungen wie dem Code Napoléon oder in der Formulierung politischer Rhetorik zur gesellschaftlichen Befriedung wurde der Rekurs auf das Modell der römischen Antike bemüht. So orientierte sich etwa der so genannte Bürgerhumanismus des 16. Jahrhunderts, der sich in Florenz ausbildete, am Modell der römischen Republik.<sup>14</sup> Francesco Guicciardini und Niccolò Machiavelli nutzten es als Folie zur Beschreibung ihrer vom französisch-habsburgischen Ringen um Italien und vom Machtkampf zwischen Signoria und dem Hause Medici geprägten krisenhaften Gegenwart.<sup>15</sup> Für Machiavelli stellte das republikanische Rom ein Vorbild für die Überwindung der Krise des Florentinischen Staatswesens dar.<sup>16</sup> Niggemann und Ruffing resümieren:

<sup>12</sup> Niccolò Machiavelli, *Il Principe* [1532], Versione in lingua italiana moderna a cura di Edoardo Mori, Bolzano, Editore ilmiolibro.it (cf. auch: [www.mori.bz.it](http://www.mori.bz.it)), 2020, S. 5 [„die Kenntniß der Handlungen großer Männer, die ich durch lange Erfahrung der neuern Zeit und unablässiges Lesen der Alten erworben“, Max Oberbreyer (Hg.), *Macchiavellis Buch vom Fürsten*. Nach A. W. Rehbergs Übersetzung, Leipzig, Reclam, 2012, S. 33].

<sup>13</sup> Niggemann / Ruffing, *op. cit.*; cf. auch Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien: Ein Versuch* [Basel 1860], 11. Aufl., Stuttgart, Kröner, 1988, S. 125–202; Giovanni Cipriani, „Republican Ideology and Humanistic Tradition: The Florentine Example“, in: Helmut G. Koenigsberger (Hg.), *Republiken und Republikanismus im Europa der Frühen Neuzeit*, München, Oldenbourg, 1988, S. 20ff.; Andrea Giardina / André Vauchez, *Il mito di Roma: Da Carlo Magno a Mussolini, Rom et al.*, Laterza, 2008, S. 70ff.

<sup>14</sup> Zur Krise der italienischen Republiken cf. Hans Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*, Princeton, Princeton University Press, 1967; Quentin Skinner, *The Foundations of Modern Political Thought*, 2 Bde., Cambridge, Cambridge University Press, 1978, hier: Bd. 1: *The Renaissance*, S. 70f., 82f., 113–118, 152–155.

<sup>15</sup> Cf. Roslyn Pesman, „Machiavelli, Piero Soderini, and the Republic of 1494–1512“, in: John M. Najemy (Hg.), *The Cambridge Companion to Machiavelli*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, S. 48–63; J. G. A. Pocock: „Machiavelli and Rome: the republic as ideal and as history“, in: Najemy, *op. cit.*, S. 144–156.

<sup>16</sup> Cf. Wolfgang Kersting, *Niccolò Machiavelli*, München, Beck, 1988, S. 48–61; cf. auch Niccolò Machiavelli, *Dell'arte della guerra* [1520], in: *id.: Opere di Niccolò Machiavelli*, Florenz, Gaetano Cambiagi, 1782, *Libro primo*, S. 187f.: „Io non mi partirò mai, con lo esempio di qualunque cosa, da' miei Romani.“ [„Ich werde niemals weggehen, wie mein Vorbild in jeglicher Sache, nämlich das meiner Römer.“]; Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*

Bei Machiavelli wie auch bei zahlreichen weiteren Autoren im Italien seiner Zeit konnten Rom und Sparta somit als Modelle einer Ordnung dienen, die sowohl als zu verwirklichendes Ideal als auch als historische Wirklichkeit wahrgenommen wurde und Stabilität nach innen wie auch Expansion und Herrschaft nach außen verkörperte.<sup>17</sup>

Gehen wir einen Schritt zurück, ist festzustellen, dass schon für die mittelalterliche Reichsidee, die Idee des Deutschen Reichs Römischer Nation, das Modell Rom – wie der Name schon sagt – ein wesentlicher Bezugspunkt war. Von besonderer Bedeutung war die römische Antike zweifellos immer dann, wenn es um den universalen Anspruch von Herrschaft ging. Gemäß der Vorstellung der *translatio imperii* wurden Ansprüche an Macht, Ordnung, Herrschaft und Kontinuität diskursiv und realpolitisch fortgeschrieben. Für die so genannte Reichsidee war die Vorstellung, dass im römisch-deutschen Kaisertum das römische Kaiserreich fortlebte, daher von tragender Bedeutung. Rom war mithin ein „Referenzrahmen, der letztlich von 800 bis 1806 unter vielfältigen zeitbedingten Anpassungen Bestand haben sollte.“<sup>18</sup>

Es stellt sich hier die Frage, was unter „Rom“ eigentlich zu verstehen ist; insbesondere Rom als politisches und gesellschaftliches Modell wird häufig zitiert, als römische Republik wie auch als stabile Form eines *Empires*. So fragen Claudia Moatti et al.: „Que désigne-t-on lorsqu'on parle de la ‚République romaine‘? Un régime? Une communauté politique? Une forme d'État?“<sup>19</sup> und antworten selbst:

Ce que nous désignons par „République romaine“ est un régime politique qui [...] marque la fin de la période royale. Ses institutions [...] sont conçues [...] pour empêcher tout retour à un pouvoir autoritaire [...] et garantir la liberté des citoyens. „Une cité libre“ – *civitas libera*, selon la formule d'un Tite-Live ou d'un Cicéron, ou encore *res publica libera*, comme on le lit à l'époque impériale – telle était donc la Rome „républicaine“. Ce mot de liberté et la constellation de catégories qui l'accompagne (loi, droit, citoyenneté) portent en germe les aspirations des républiques ultérieures, même si leur sens change au cours de ces diverses expériences.<sup>20</sup>

[1531], Mailand, Nicolò Bettoni, 1824, hier: libro I, cap. 2, S. 15-24, cap. 4, S. 26ff., und zur militärischen Expansionsfähigkeit Roms: cap. 6, S. 33-40; Herfried Münkler, *Machiavelli: Die Begründung des politischen Denkens der Neuzeit aus der Krise der Republik Florenz*, Frankfurt a. M., Fischer, 1982, S. 378f.

<sup>17</sup> Niggemann/Ruffing, *op. cit.*; cf. auch Münkler, *op. cit.*, S. 377-380.

<sup>18</sup> Niggemann/Ruffing, *op. cit.*

<sup>19</sup> Claudia Moatti / Jean-Vincent Holeindre / Richard Benoît, „La République romaine, un modèle?“, in: Jean Vincent Holeindre (Hg.), *La Démocratie. Histoire, théories, pratiques*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2010, S. 23-34, hier S. 23.

<sup>20</sup> *Ibid.*

Zentrale Parameter dieses politischen Modells Rom sind demnach die Rechtsordnung und das Moment der Freiheit des Bürgers, des Volkes bzw. der Bevölkerung, die den Status eines politischen freien Subjekts haben konnte.

Die Vorbildfunktion der römischen Republik wirkt besonders in der Frühen Neuzeit als Orientierung für die modernen Theorien des Gemeinwesens und der Herrschaft. Sie betrachten die Antike zugleich als zu erneuernde Form des Politischen und als historisch vergangene Realität der Civitas, so dass die typische Renaissance-Figur der *imitatio* auch in der politischen Theorie eine Bedeutung hat. Wyger Velema und Arthur Weststeijn unterstreichen, dass „the early modern republican political imagination [looked at the Ancient World] from a fresh perspective.“<sup>21</sup>

While most scholars agree on the importance of the classical world to early modern republican theorists, its role is all too often described in rather abstract and general terms such as „classical republicanism“ or the „neo-roman theory of free states“. [...Instead, we] focus on the specific ways in which ancient republics such as Rome, Athens, Sparta, and the Hebrew Republic served as models for early modern republican thought.<sup>22</sup>

Die Antike diente „als Orientierungsrahmen in einer politisch präzedenzlosen Situation, zumal sie, und hier ganz besonders Rom, mit der Aura des Erfolgs und der Größe verknüpft war, der es nachzueifern galt.“<sup>23</sup> Martin Disselkamp betont die Krisenhaftigkeit der Situation an der Epochenschwelle zur Neuzeit und die Bedeutung des Modells von Rom:

Die Frühe Neuzeit war mit tiefgreifenden Umbrüchen konfrontiert. Auf der Suche nach Rettungsideen, die einen Ausweg aus den Wirren der Gegenwart versprachen, stießen Gelehrte, Dichter, Künstler und Fürsten auf das antike Rom, das nur noch in Gestalt von Fragmenten und Ruinen vorhanden war. In antiquarischen Beschreibungen wurde die Stadt als ordnungsstiftendes Vorbildmodell rekonstruiert, als stabiles Raumgefüge, das, vermessen und zu Papier gebracht, in der Lage sein sollte, der Willkür der Zeit standzuhalten.<sup>24</sup>

Allerdings sieht die neuzeitliche Gegenwart des urbanen Roms nur allzu deutlich eine bauliche und moralische Ruinenstadt vor sich, die vielfach in Literatur, Reiseberichten und Zeitchroniken beschrieben wird.<sup>25</sup> Die Größe Roms wird

<sup>21</sup> Wyger Velema / Arthur Weststeijn (Hg.), *Ancient Models in the Early Modern Republican Imagination*, Leiden, Brill, 2018, Klappentext.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Niggemann/Ruffing, *op. cit.*

<sup>24</sup> Martin Disselkamp, „Nichts ist, Rom, dir gleich“. *Topographien und Gegenbilder aus dem mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Europa*. Ruppolding / Mainz, Verlag Franz Philipp Rutzen, 2013, Klappentext.

<sup>25</sup> Insbesondere das päpstliche Rom wird in der Frühen Neuzeit als moralisch im Niedergang begriffen dargestellt.

daher konstruiert bzw. rekonstruiert aus den Schriften und Überlieferungen. Rom als politisches Modell ist ein neuzeitliches, diskursives Produkt, dessen Glorie zugleich die Beschreibungen des realen Roms in Ruinen mit einem melancholischen Pathos versieht. Darin sieht Disselkamp die Ambivalenz der Epoche der Renaissance abgebildet, denn

[...] zusammen mit den Beschwörungen intakter antiker Größe entstanden auch Gegenbilder. Ihren Mittelpunkt bildet der Verdacht, dass Rom nicht wiederherzustellen sei, ja sogar die Ahnung, dass die Stadt nicht einmal als Vorbild taue. [...] die glanzvolle Seite wie die ruinöse [...] tragen zum Panorama einer zugleich selbstbewussten und verunsicherten Epoche bei.<sup>26</sup>

Die Auseinandersetzung mit dem Modell Rom ist auch in der Frühen Neuzeit eine durchaus kritische. So wird über die Frage reflektiert, was den Niedergang des römischen Reiches und die Krise der Republik bedingt habe. Benjamin Straumann unterstreicht den Einfluss von Cicero und Pomponius auf die „later discussions of republican politics“:<sup>27</sup>

The absence of constitutional safeguards and the usurpation of despotic powers were still taken as destructive of the Republican social order by the classical Roman jurist Pomponius, writing under the Empire. For Pomponius, it was still axiomatic that the people had sovereignty, and that popular sovereignty, and the right of appeal, had higher normative value than mere legislation. These considerations had a large impact on various interpretations of Roman history in the Italian Renaissance.<sup>28</sup>

Zahlreiche Quellen belegen die Bedeutung der römischen Antike für das politische und historische Denken der Neuzeit, aber auch darüber hinaus für die praktische Gestaltung von Justizsystemen und Verfassungen, Gesellschaftsentwürfen und Moral-Codices etc. Dabei stehen *virtus* und *libertas* als anzustrebende Werte der *civitas* im Zentrum.<sup>29</sup> Schon Jacob Burckhardt zeigte mit einem universalistischen Gestus die große Bedeutung auf, die Rom im westlichen Denken zukommt:

Rom ist an allen Enden die bewusste oder stillschweigende Voraussetzung unseres Anschauens und Denkens; denn wenn wir jetzt in den wesentlichen geistigen Dingen nicht mehr dem einzelnen Volk und Land, sondern der okzidentalischen Kultur angehören, so ist dies die Folge davon,

<sup>26</sup> Disselkamp, *op. cit.*

<sup>27</sup> Benjamin Straumann, „The Roman Republic as a Constitutional Order in the Italian Renaissance“, in: Wyger Velema / Arthur Weststeijn (Hg.), *Ancient Models in the Early Modern Republican Imagination*, Leiden, Brill, 2018, S. 40-61, hier S. 40.

<sup>28</sup> *Ibid.*, S. 41.

<sup>29</sup> *Cf. ibid.*, S. 40: „The dominant interpretations of classical republicanism primarily emphasize the significance of Ancient Rome as the source of early modern discourses of virtue and liberty.“

dass einst die Welt römisch, universal war und dass diese antike Gesamtkultur in die unserige übergegangen ist. Dass Orient und Okzident zusammengehören, dass sie eine Menschheit bilden, verdankt die Welt Rom und seinem Imperium.<sup>30</sup>

Die Idee von Rom als universaler, Frieden und Zivilisation bringender Ordnungsmacht veranlasste spätere Reiche bewusst auf Rom und sein Imperium zu rekurrieren, um die politischen Ziele und Belange der eigenen Gegenwart historisch zu legitimieren oder die eigene Herrschaft über fremde Völker zu rechtfertigen. Aus dem Modell Rom gewannen etwa noch die imperialen Mächte einen sich selbst zugeschriebenen, angeblich ‚zivilisatorischen‘, ordnungsstiftenden Auftrag, der in Nachfolge des *Imperium Romanum* andere Völker zu unterjochen erlaubte. In ihrer unlängst publizierten Studie zu den heroischen und Ruinen-Szenarien Roms und deren Nutzung in späteren imperialen Kontexten spricht Julia Hell von einem „long afterlife of the Roman Empire as Western Europe’s history of neo-Roman mimesis“.<sup>31</sup> Trotz der Ruinenbilder handelt es sich um eine Fortschreibung des Mythos von der Größe Roms:

These modern acts of imperial mimesis and their ruinous imaginaries, centered on the Roman stage, thus continued to thematize and visualize the tensions at the heart of neo-Roman imperial mimesis.<sup>32</sup>

Die italienische Renaissance mit der Entstehung der neuzeitlichen Politik bei Machiavelli und den liberalen Stadtstaaten Oberitaliens, insbesondere Florenz natürlich, ist in besonderem Maße für den Transfer des Modells von Rom in die späteren europäischen Gesellschaften verantwortlich. Sowohl eine historiographische Referenzzeit als auch eine Vorbildfunktion sah man im antiken Rom, wie Jacques Bos formuliert:

Ancient Rome was a central point of reference for historians in Renaissance Italy. They commonly traced the origins of their cities to Roman times, and used comparisons with Roman history to make sense of events in later periods. In Renaissance historical writing Rome was, in other words, both a temporal point of departure and a mirror or model.<sup>33</sup>

Der Frühen Neuzeit wird von einigen heutigen Wissenschaftler\*innen daher sogar eine erste Form des historischen Denkens, ein Historismus *avant la lettre*,

<sup>30</sup> Jacob Burckhardt, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, München, Beck, ab 2000, hier: Bd. 7, 2017; *Kleine Schriften I: Kunsthistorische Schriften*, hg. von Mikkel Mangold, S. 234. Cf. zu Rom als Ursprung des modernen Europas auch Werner Dalheim, *An der Wiege Europas: Städtische Freiheit im antiken Rom*. Frankfurt a. M., Fischer, 2017.

<sup>31</sup> Julia Hell, *The Conquest of Ruins. The Third Reich and the Fall of Rome*, Chicago, University of Chicago Press, 2019, S. 2.

<sup>32</sup> *Ibid.*, S. 139.

<sup>33</sup> Jacques Bos, „Renaissance Historicism and the Model of Rome in Florentine Historiography“, in: Velema et al., *op. cit.*, S. 20-39, hier S. 20, doi.org/10.1163/9789004351387003.

zugeschrieben, wie Bos resümiert, obgleich das *translatio*-Denken eher für die damalige Annahme von Ähnlichkeiten zwischen den Zeitplateaus der römischen Antike und der Renaissance spricht:

The emergence of a marked sense of anachronism in humanist philology is often regarded as an important indication of the development of a historicist view of the past in the Renaissance. [...] At first sight, the ubiquitous use of the Roman past as a model in historiography seems to be at odds with the thesis of an emerging Renaissance historicism. If Roman history is to function as an interpretative scheme for the description of later historical periods or a moral paradigm for the present, a basic similarity between these periods and the Roman past must be presumed.<sup>34</sup>

Ob der Abstand zur römischen Antike als historisches Bewusstsein in der Frühen Neuzeit bereits reflektiert wird oder als Folie einer *imitatio* dient, die zugleich entscheidende politische Innovationen schafft, sei dahingestellt. Zweifellos dient Rom als Modell für nachfolgende Epochen, sei es als Legitimationsmittel oder auch als praktische Orientierung für moderne Gesellschaften. „Andererseits schuf die Nutzung des Modells Rom bzw. *Imperium Romanum* auch Erwartungen, die an Staaten bzw. politische Formationen in öffentlichen Diskursen herangebracht wurden und werden“, wie Niggemann und Ruffing anmerken. Derlei Erwartungen und Konzepte wirken weiter bis heute in der politischen Theoriebildung, wie etwa die Präsentation der Forschergruppe REPHAM an der französischen Elitehochschule ENS von Lyon zeigt:

De Machiavel à Rousseau, s'élabore une réflexion où s'établissent les bases de l'ordre juridico-politique moderne, à travers les profondes mutations de la définition même du pouvoir politique et de ses procédés de légitimation. Dans cette évolution, la question de la réinterprétation de l'héritage antique s'avère fondamentale : l'Antiquité fournit à la réflexion politique des systèmes philosophiques, des notions clefs, mais aussi des figures caractéristiques, tirées de l'histoire ou de la mythologie, qui se trouvent prises à titre d'exemples, de modèles ou de repoussoirs. Ainsi la modernité entretient-elle un dialogue constant avec l'héritage antique, depuis les commentaires de Machiavel sur la première décade de Tite-Live jusqu'à la pensée des Lumières (Montesquieu et Rousseau se réfèrent en effet régulièrement à l'histoire romaine et grecque, notamment spartiate), en passant par la tradition jusnaturaliste du XVII<sup>e</sup> siècle (Grotius, Pufendorf, Locke) qui reprend et redéfinit les concepts de *potestas*, *potentia*, *imperium*, *auctoritas*, empruntés au droit romain.

<sup>34</sup> *Ibid.* Cf. auch Daniel Büchel / Volker Reinhardt (Hg.): *Modell Rom? der Kirchenstaat und Italien in der Frühen Neuzeit*, Wien, Böhlau, 2003: Büchel untersucht darin die Höfe von Rom und Neapel, die er als krisenbelastet und „kopflös“ (S. 217) charakterisiert, was den Rekurs auf Rom favorisiere.

Rom wird schon im Mittelalter und spätestens mit der Entwicklung der freien Städte, der Architektur und der Künste in der Neuzeit nicht nur zu einer politischen Referenz, sondern auch zu einem stadt- und kunstgeschichtlich bedeutsamen Ort. Zahlreiche Reiseführer entstehen und zeigen die „Mirabilia“ Roms<sup>35</sup> (cf. Abb.1).



Abb. 1: *Mirabilia Urbis Romae*, 1499. Quelle: Biblioteca Europea di Informazione e Cultura BEIC, public domain.

<sup>35</sup> Als „Mirabilia Roma“ werden in der Forschungsliteratur zwei verschiedene Beschreibungen der Stadt Rom bezeichnet. Die im 12. Jahrhundert entstandenen und bis in das 16. Jahrhundert überlieferten eigentlichen „Mirabilia Romae“ beschreiben antike Begebenheiten in Rom. Der Titel *Mirabilia Romae vel potius Historia et descriptio urbis Romae* hingegen wird für einen im 15. und 16. Jahrhundert gedruckten Pilgerführer verwendet, der – basierend auf Vorlagen aus dem 14. Jahrhundert – nach einer kurzen Geschichte der römischen Kaiser die Kirchen, Reliquien und Ablässe der Stadt aufführt und mit einer Liste der Stationskirchen schließt. Cf. Nine Robijntje Miedema, *Die „Mirabilia Romae“: Untersuchungen zu ihrer Überlieferung mit Edition der deutschen und niederländischen Texte*, Tübingen, Niemeyer, 1996; Gerlinde Huber-Rebenich / Martin Wallraff / Katharina Heyden / Thomas Krönung (Hg.), *Mirabilia Urbis Romae. Die Wunderwerke der Stadt Rom*, Freiburg, Herder, 2014 (lat. Text und erste vollständige deutsche Übersetzung); Lisa Marie Roemer, *camminando vedrete. Wege durch das antike Rom in der Reiseliteratur des 7. bis 16. Jahrhunderts*, Berlin, Edition Topoi, 2019.

Die authentischen oder fiktionalen Reiseberichte bekannter Autor\*innen von Montaigne<sup>36</sup> über Goethes *Italienischer Reise* aus den Jahren 1786-1788<sup>37</sup> bis zu *Corinne ou l'Italie* von Madame de Staël<sup>38</sup> von 1807 korrespondieren mit ihnen. *Les Antiquités de Rome* (1558) von Du Bellay<sup>39</sup> gehen ebenso auf einen Romaufenthalt zurück wie Chateaubriands *Voyage en Italie* (1803)<sup>40</sup> und Stendhals Schriften zu *Rome, Naples et Florence* (1817).<sup>41</sup> Laurence Sterne absolviert seine Reise auf den Kontinent von 1762 bis 1766 und berichtet 1768 davon.<sup>42</sup> Im 19. und 20. Jahrhundert schwächt sich die Mode der Romreise etwas ab, aber dennoch bleibt die Stadt Ziel und Gegenstand zahlreicher Reiseberichte und Antikenfiktionen wie – um nur einige zu nennen – die *Voyage en Italie* (1875) von Théophile Gautier,<sup>43</sup> der gleichnamige Text von Jean Giono von 1953<sup>44</sup> oder die Essayammlung *Autour des sept collines* (1988) von Julien Gracq,<sup>45</sup> in der dieser seine Enttäuschung über die Entzauberung Roms äußert. Rom erweist sich dabei als ein dreifaches Modell verschiedener historischer Tiefe mit einer Wirkmächtigkeit die vom Idealbild bis zur Abschreckung reicht. Stendhals literarischer Reiseführer *Promenades dans Rome* von 1829<sup>46</sup> spricht von drei einander überlagernden Schichten von Rom:

Aller à Rome avec Stendhal en 1829, c'est rencontrer trois villes superposées: la Rome romaine, ce champ de fouilles permanentes dont on espère encore des trésors de beauté, [...]; la ville des papes, cité de l'art, ville-musée, ville-œuvre d'art dans l'harmonie de son climat, de ses édifices, de ses habitants, création des grands papes de la Renaissance; enfin, Rome est alors la capitale d'un Etat, où règne l'archaïsme politique et social d'une théocratie moribonde.<sup>47</sup>

Doch nicht nur Künstler\*innen und Literat\*innen reisen nach Rom. Der *Grand Tour* durch Europa (auch „Kavaliersreise“ genannt) mit einem ausgiebigen Besuch in

<sup>36</sup> Michel de Montaigne, *Journal de voyage de Michel de Montaigne en Italie, par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581*, hg. von Meusnier de Querlon nach dem wiederentdeckten Manuskript, Paris, Le Jay, 1774.

<sup>37</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, Leipzig, Reclam, 1817.

<sup>38</sup> Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie*, Paris, Imprimerie des annales des arts et manufactures, 1807.

<sup>39</sup> Joachim Du Bellay, *Les Antiquités de Rome* [1558], in: *Œuvres complètes de Joachim Du Bellay*, Bd. 3, hg. von Léon Séché, Revue de la Renaissance, 1903, 3, S. 2-23.

<sup>40</sup> François-René de Chateaubriand, *Voyage en Italie* [1803], Paris, J. Rey, 1921.

<sup>41</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence* [1817-1826], 2 Bde., hg. von Daniel Muller, Paris, Champion, 1919.

<sup>42</sup> Laurence Sterne, *A Sentimental Journey Through France and Italy*, 2 Bde., London, Becket & DeHondt, 1768.

<sup>43</sup> Théophile Gautier, *Voyage en Italie* [1875], Paris, Charpentier, 1901.

<sup>44</sup> Jean Giono, *Voyage en Italie*, Paris, Gallimard, 1953.

<sup>45</sup> Julien Gracq, *Autour des sept collines*, Paris, Corti, 1988.

<sup>46</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome* [1829], Paris, Gallimard, 1997.

<sup>47</sup> *Ibid.*, Klappentext.

Rom wird im 18. und 19. Jahrhundert zu einem Must der jungen Adligen und der reichen Bürgersöhne von Schottland bis Paris.<sup>48</sup> Man besichtigte die drei Aspekte Roms: die Architektur der Ruinen aus der Antike, die noch klassische Schönheit erahnen ließ, das christliche Rom bzw. das Rom der Frühen Neuzeit mit seinen vielen und monumentalen Kirchenbauten, wie sie etwa Alexandre de Rogissart in seinen *Delices de l'Italie* von 1707<sup>49</sup> abgebildet hat (cf. Abb. 2), aber auch das heruntergekommene, für die Reisenden gegenwärtige, burleske oder karnevasleske Rom mit seinen moralischen Defekten, seiner Armut, seinem Niedergang.<sup>50</sup>

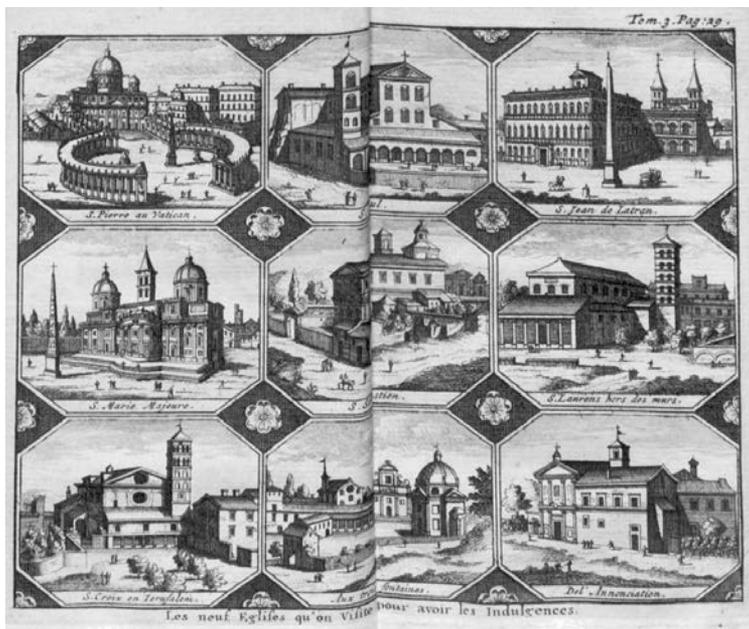


Abb. 2: Alexandre de Rogissart, „Rome: Les neuf églises qu'on visite pour avoir les indulgences“, in: *id.*, *Delices de l'Italie. Qui contiennent une Description exacte de ses Principales Villes de toutes les Antiquites, et de toutes les raretez qui s'y trouvent*, Leiden, Pierre van der Aa, 1709, 4 Bde., Bd. 3, S. 29. Quelle: Biblioteca Europea di Informazione e Cultura BEIC, public domain.

<sup>48</sup> Cf. Rainer Babel / Werner Paravicini (Hg.), *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Ostfildern, Thorbecke, 2005, und Hilmar Tilgner, „Kavalierstour“, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 6, Stuttgart, Metzler, 2007, Sp. 523-526.

<sup>49</sup> Alexandre de Rogissart, *Delices de l'Italie*, 4 Bde., Paris, Compagnie des libraires, 1707.

<sup>50</sup> Die Krisenhaftigkeit des neuzeitlichen Roms ist ein wiederkehrender Topos unter wechselnden politischen Kontexten, sei es bei Du Bellay im 16. Jahrhundert als ein Bild moralischen Verfalls durch die Religionskriege und den Sittenverfall, sei es bei Stendhal induziert durch den Verfall der Ordnung in der nachnapoleonischen Zeit.

Bildungshunger, Abenteuerlust und Voyeurismus gingen Hand in Hand. Die Besichtigung antiker Stätten hatte bereits seit dem Spätmittelalter Tradition. Einen echten Aufschwung erlebte die Grand Tour jedoch gegen Ende des 17. Jahrhunderts, als es im englischen Adel Mode wurde, die Söhne auf eine mehrjährige Bildungsreise auf den Kontinent zu schicken, oft in Begleitung eines Mentors, der Künstler oder Literat war und selbst von dieser Reise profitierte. Gegen Mitte des 18. Jahrhunderts wuchs durch die Aufklärung das Interesse an fremden Kulturen und Menschen und die Reiselust wurde durch die zunehmende Menge an Reiseliteratur befördert. Rom und Neapel gehörten quasi zum Pflichtprogramm der Reisenden, die oft die Wintermonate in Rom verbrachten, um die antiken Monumente, Museen und Kirchen ausgiebig studieren zu können.

Julia Hell sieht in der steigenden Faszination des europäischen Bürgertums für die Ruinen des antiken Roms einen fatalen Hang zur Gier nach spektakulären Niedergangs- und Größenphantasmen, die es ermöglichen, die Vergangenheit in ihrer Ambivalenz anzueignen und abzustoßen, sie ideologisch zu instrumentalisieren oder moralisch zu diskreditieren, wie sie in ihrer Studie zu den römischen „ruin gazer scenarios“ ausführt.<sup>51</sup> Sie argumentiert in ihrer umfangreichen „ruinography“<sup>52</sup> mit einer ikonographischen Nähe der Ruinendarstellungen in den Gemälden und Kupferstichen von Giovanni Battista Piranesi (Abb. 3), Emil Nolde oder Gustave Doré zu den Barbarenbildern, die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts verbreitet wurden.



Abb. 3: Giovanni Battista Piranesi: *Roma. Veduta del Tempio detto della Concordia*, (Ansicht des so genannten Tempels der Eintracht, dem Saturntempel mit dem Septimius-Severus-Bogen im rechten Vordergrund), aus der Serie *Vedute di Roma*, undatiert, um 1774. Quelle: Wikimedia Commons.

<sup>51</sup> Cf. Julia Hell, „Imperial ruin gazers, or why did Scipio weep?“ in: *id.* / Andreas Schönle / Julia Adams / George Steinmetz (Hg.), *Ruins of Modernity*, New York, Duke University Press, 2009, S. 169-192, <https://doi.org/10.1515/9780822390749-013>, letzter Zugriff: 10.01.2024.

<sup>52</sup> *Ibid.*

Schwarze Romantik und Romsatiren<sup>53</sup> ergänzen dieses Bild. Fest steht zweifellos, dass die durch die Rom-Rezeption evozierten Bilder über eine rhetorische Ornamentik hinausgehen und als in der historischen Wirklichkeit liegende Idealbilder mit einer normativen Leitfunktion versehen werden.<sup>54</sup>

Als berühmtester Romreisender der Frühen Neuzeit mag Francesco Petrarca gelten, der 1337 und 1341 die von den Päpsten verlassene Stadt besuchte.<sup>55</sup> Petrarca ordnet im Rückblick die Orte nicht mehr in ihrem topographischen Zusammenhang oder in der Reihenfolge des Besuchs an, er formt daraus vielmehr – wie Aleida Assmann zeigt<sup>56</sup> – eine chronologische Reihe, sozusagen eine kurz gefasste Geschichte Roms. Rom wird so zu einem historischen Raum oder einem „Erinnerungsraum“.<sup>57</sup>

Der Raum wird zur Zeit, der Stadtrundgang wird in der Erinnerung aus dem realen Ereignis zur idealen Anordnung. Das in seinen Ruinen versunkene Rom der Glanzzeit ersteht in der Erinnerung wieder auf, es wird [...] zur „Erinnerungslandschaft“. Diese Erinnerung formt eine Synthese aus dem paganen und dem christlichen Rom.<sup>58</sup>

Die Lesbarkeit der Stadt ist in der letzten Zeit zum Gegenstand der Literaturwissenschaft und Urbanistik geworden,<sup>59</sup> allerdings eher mit Blick auf die modernen oder gar aktuellen urbanen Entwicklungen und die Stadtnarrativik seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts. Rom als diskursiver Erinnerungsort ist jedoch, wie Schmitzer betont, ein ideales *exemplum*, um der Konstruktion von Wissen und der Transformation von Realität nachzugehen. Die Stadt Rom ist daher auch als ein Modell für Erinnerungsprozesse und Wissenskonstruktionen in der Neuzeit zu betrachten.<sup>60</sup>

<sup>53</sup> Cf. Gérard Ferreyrolles / Letizia Norci Cagiano de Azevedo (Hg.), „*Rome n'est plus dans Rome?*“ *Entre mythe et satire. La représentation de Rome en France au tournant des XVIIe et XVIIIe siècles. Actes du colloque international de Rome (8-10 mars 2012)*, Paris, Champion, 2015.

<sup>54</sup> Cf. Niggemann / Ruffing, *op. cit.*; cf. auch Gérard Mendel, „L'autorité et la deuxième modernité: la République romaine“, in: *id.*, *Une histoire de l'autorité: Permanences et variations*, Paris, La Découverte, 2006, S. 150-160.

<sup>55</sup> Cf. Karl-Heinz Stierle, *Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*, München, Hanser, 2003, bes. S. 263-270.

<sup>56</sup> Cf. Aleida Assmann, Kapitel „Petrarca in Rom“, in: *id.*: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, Beck, 1999, S. 308-315.

<sup>57</sup> *Ibid.*, S. 260. Assmann verwendet den von Pierre Nora gefassten Topos des „lieu de mémoire“ (Erinnerungsort), cf. Nora, *Lieux de mémoires*, 7 Bde., Paris, Gallimard, 1984-1992.

<sup>58</sup> Ulrich Schmitzer, „Rom in der (nach-) antiken Literatur (Re-)Konstruktion und Transformation der urbanen Gestalt der Stadt von der augusteischen Zeit bis zur Moderne“, in: *Gymnasium* 112, 2005, S. 241-268, hier S. 261f., und Assmann, *op. cit.*, S. 311.

<sup>59</sup> Cf. Schmitzer, *op. cit.*, S. 241.

<sup>60</sup> Cf. *ibid.*, S. 242, und Catherine Edwards, *Writing Rome: Textual Approaches to the City*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, bes. S. 27-43; Rabun Taylor / Katherine Wentworth Rinne / Spiro Kostof, *Rome: An Urban History from Antiquity to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

Die bildliche Darstellung Roms als urbaner Raum in der Geschichte der Kunst wie auch der Wissensarchive zeigt dabei einen augenfälligen Wandel. Die erste großformatige Ansicht der Stadt Rom findet sich in Hartmann Schedels *Weltchronik* (Nürnberg 1493, Abb. 4) und zeigt in einer bedeutungsperspektivisch gerafften Zusammenfassung einen Blick auf die Stadt als eine Ansammlung zahlreicher architektonischer Wunderwerke auf einem Berg. Die Erhebung wie auch der festungsartige Charakter der Darstellung unterstreichen die Macht und Unzerstörbarkeit der Stadt wie des Imperiums.



Abb. 4: Ansicht der Stadt Rom um 1490, Holzschnitt aus Hartmann Schedels *Weltchronik*, Nürnberg 1493, fol. lvii verso and lviii recto, gemeinfrei.

Hundertfünfzig Jahre später, um 1652, findet sich eine bei Matthäus Merian eine topographische Karte von Rom, die seine gewaltige Ausdehnung als Stadtraum von oben in fast realistischer Manier präsentiert (Abb. 5).



Abb. 5: Matthäus Merian: „Roma“, um 1652, in: *id.: Topographiae*, 30 Bde., Frankfurt a. M., Merian, 1642-1688. Quelle: Geographicus Rare Antique Maps für Wikimedia Commons.

Merians ehrgeiziges Wissensarchiv der europäischen Stadtansichten und Landschaftsdarstellungen erschien in seinem Verlag in Frankfurt am Main von 1642 bis 1654 zunächst in 16 Bänden, denen bis 1688 noch weitere folgten mit Beschreibungen anderer europäischer Regionen wie Frankreich, Italien und Kreta. Das Gesamtwerk enthielt in 30 Bänden insgesamt 92 Karten und 1486 Kupferstiche mit 2142 Einzelansichten; es war damit eines der größten Verlagswerke der Zeit und erreichte eine große Zahl wissenshungriger Leser\*innen. Die Karte zeigt zwei Erneuerungsphasen der Stadt Rom an, die Blütezeit der italienischen Renaissance und die barocke Umbau- und Erweiterungsphase, so dass gewissermaßen ihre stete Erneuerungspotenz in die Repräsentation eingeht:

Merian's panoramic view of Rome, based on the eastward oriented model established in 1593 by Antonio Tempesta, reveals the city at the height of the Italian Renaissance. This map follows shortly after Pope Sixtus the Fifth's ambitious civic redesign of Rome and yet predates the massive rebuilding that occurred during the Baroque Period, thus encapsulating the city during an ephemeral but significant period. The axonometric projection that Merian utilizes lends this map a special significance to historians and architects who can thus visualize many buildings that were demolished or fell into ruin during the subsequent era.<sup>61</sup>

Immer wieder wird im Laufe der Geschichte die Wahrnehmung der Stadt und des Imperiums „Rom“ verändert, adaptiert und überschrieben, wobei die früheren Deutungsparadigmen häufig erhalten bleiben und entweder semantisch an der neuen Wahrnehmung mitwirken oder eine Verwandlung erleben. So wandelt sich die antike Größe Roms (als Imperium und Architektur) bis ins 18. Jahrhundert in eine erhabene Poetik der Ruinen, die Führer zu den Mirabilia kreieren neue Reiseziele und befördern einen europäischen Kunstmarkt, der die malerischen und baulichen Errungenschaften der italienischen Renaissance ebenso wie die Künstler und Architekten selbst von Flandern bis Rom und von Mailand bis Paris transportiert. Erste Antikensammlungen entstehen durch die neue Wahrnehmung des antiken Roms schon im 15. Jahrhundert außerhalb Italiens.<sup>62</sup> Ein wissenschaftlicher und analytischer, gleichwohl bewundernder Blick auf die Mirabilia setzt sich zunehmend durch.<sup>63</sup> Der Glanz Roms wird in viele Splitter vervielfältigt und verteilt durch Kunstaufträge und Kunstimporte in vielen europäischen Ländern und durch ein Mäzenatentum, das den Künstler Reisen und längere Aufenthalte in anderen Ländern erlaubte.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> Cf. Beschreibung der Stadtvedute: [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:1652\\_Merian\\_Panoramic\\_View\\_or\\_Map\\_of\\_Rome,\\_Italy\\_-\\_Geographicus\\_-\\_Roma-merian-1642.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:1652_Merian_Panoramic_View_or_Map_of_Rome,_Italy_-_Geographicus_-_Roma-merian-1642.jpg), letzter Zugriff 06.05.2024.

<sup>62</sup> Cf. Arnold Esch, *Rom. Vom Mittelalter zur Renaissance. 1378-1484*, München, Beck, 2016, S. 205ff.

<sup>63</sup> Cf. *ibid.*

<sup>64</sup> Cf. *ibid.*, S. 317ff.

Auch in der Rom selbst verändert sich in der Renaissance einiges; im 15. Jahrhundert „setzt sich, nach langem Spätmittelalter, vieles in Bewegung“, wie Arnold Esch feststellt:

Denn der Stadtherr Roms war Herrscher nicht nur über die Menschen eines Territoriums, sondern über die Seelen der Christenheit. Das gibt Rom eine zusätzliche Dimension, einen Weltbezug wie keiner anderen Stadt. Eine Geschichte Roms ist Stadtgeschichte als Weltgeschichte. Diese eigentümliche Zusammensetzung wird, und gerade im römischen Quattrocento, in jeder Darstellung zutage treten.<sup>65</sup>

Die Formel „Stadtgeschichte als Weltgeschichte“ weist auf die enge Verklammerung von Rom als konkretem urbanen Raum und Rom als symbolischem oder imaginären Machtgefüge mit universellem Anspruch auf Modellhaftigkeit und Gültigkeit. Esch weist auf diese Besonderheit einer *entangled history*<sup>66</sup> avant la lettre hin:

Schon das Wort „stadtrömisch“ scheint erfunden, um darauf aufmerksam zu machen, daß [die Stadt Rom ...] hinter Größerem zu verschwinden drohe: hinter den universalen Mächten, dem Papsttum und dem Kaisertum, für die oft einfach synonym „Rom“ gesetzt wird und denen nicht das reale, sondern das Ewige Rom Legitimation verlieh: dem Kaiser gegen den Papst, dem Papst gegen den Kaiser, dem Kaiser gegen die Kommune, der Kommune gegen beide. Zu verschwinden drohe hinter der Rom-Idee (eine Trennung zwischen Idee und Wirklichkeit undenkbar bei anderen Städten), die ja tatsächlich nicht nur erhabener, sondern auch wirkungsmächtiger ist als die jeweilige historische Gegenwart Roms, die zu ihrem Unglück auch noch an der Rom-Idee gemessen wird.<sup>67</sup>

Zahlreiche Quellen aus Mittelalter und der Frühen Neuzeit zeigen die stete Erkundung des antiken Stadtraums von Rom, seiner Monumente, Statuen, Inschriften und Denkmäler, in der Nachgeschichte des Imperiums. Die Studie von Marie Roemer zeichnet die Wahrnehmung Roms in Mittelalter und Renaissance anhand zahlreicher solcher Quellen nach.<sup>68</sup> Mit dem verstärkten Interesse an der Antike werden gerade im 15. und frühen 16. Jahrhundert, wie sie zeigt, immer wieder neue Routen für archäologische Spaziergänge erprobt. Durch die diversen Reiseführer und -berichte in Verbindung mit Karten und Veduten entsteht so ein virtuell und real erfahrbarer Bewegungsraum als Repräsentation der Stadt Rom.

<sup>65</sup> *Ibid.*, S. 13.

<sup>66</sup> Das Konzept ist verwandt mit dem der Verflechtungsgeschichte bzw. der *histoire croisée*; cf. Michael Werner / Bénédicte Zimmermann, „Penser l’histoire croisée: entre empirie et réflexivité“, in: *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 58, 2003, 1, S. 7-36.

<sup>67</sup> *Ibid.*, S. 14.

<sup>68</sup> Cf. Roemer, *op. cit.*, bes. S. 27ff.

Ein interessantes Beispiel für die stadtgeschichtlichen Führer stammt aus der Feder von Jean-Jacques Boissard; das Manuskript seines Romführers ist während der Zeit seines ersten Italienaufenthaltes zwischen 1556 und 1559 entstanden. In seinem umfangreichen Gesamtwerk versammelt er in sechs Bänden antiquarisches Wissen über das alte Rom, welches teils aus Boissards eigener Feder stammt, teils aus Wiederabdrucken bereits publizierter Romliteratur, etwa der romtopographischen Traktate von Onofrio Panvinio, Fabio Calvo, Bartolomeo Marliano u. a., aber auch aus Abhandlungen über Maße und Gewichte sowie über das Begräbniswesen im alten Rom. Das Sammelwerk wird auch als *Antiquitates Romanae*<sup>69</sup> bezeichnet; es wird von dem Kupferstecher und Verleger Théodore de Bry und dessen Söhnen in Frankfurt am Main zwischen 1597 und 1602 veröffentlicht und enthält zwei Übersichtskarten aus der Vogelperspektive (Abb.6), die zweifellos auch Merians topographische Ansicht Roms inspiriert haben.



Abb. 6: Jean Jacques Boissard, *Topographia Urbis Romae, Das ist: Eigentliche Beschreibung der Stadt Rom, sampt allen Antiquitäten, Pallästen, Amphitheatris oder Schauplätzen, Obeliscis, Pyramiden, Lustgärten, Bildern, Begräbnissen, Oberschriften und dergleichen, so in und umb der Stadt Rom gefunden, und in vier Tagen ordentlich beschauet und gesehen werden können. Jetzo aber in die teutsche Sprach übergesetzt durch Dieterich De Bry, Frankfurt a. M., Erben Matthäus Merian d. Ä., 1681, Seite e. Quelle: Digitalisat der Universitätsbibliothek Heidelberg: boissard1700/0007, public domain.*

<sup>69</sup> Jean-Jacques Boissard, *Pars Romanae Urbis Topographiae & Antiquitatum*, 6 Bde., Frankfurt a. M., Johann Feyerabend / Theodor de Bry, 1528-1602.

Die topographischen Schriften bei Boissard dienen der Kontextualisierung der in Kupferstichen dargestellten Denkmäler, die den Schwerpunkt der Publikation bilden, aber auch der mythologischen Einkleidung der Stadtansichten durch Legenden wie etwa die Gründungsgeschichte Roms illustriert durch die von einer Wölfin gesäugten Zwillinge Romulus und Remus, die Boissard von Bartolomeo Marliani übernimmt (Abb. 7). Imperiale Größe und stadtrömische Topographie greifen so ineinander.

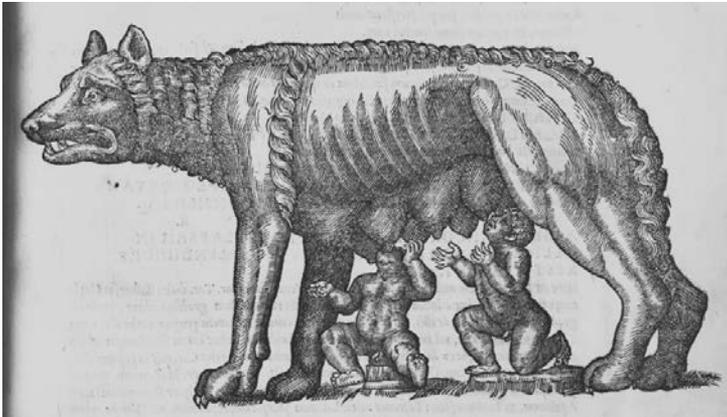


Abb. 7: Bartolomeo Marliani, *Urbis Romae Topographia*. Valerio & Luigi Dorico, 1544, S. 27. Quelle: Wikimedia Commons.

Mehrere neuere Publikationen argumentieren, dass „der Untergang des Römischen Reiches keinen vollständigen Verlust nach sich zog: Zahlreiche Errungenschaften des Imperium Romanum überdauerten den Wechsel der Zeiten. Vor allem in der Bildung und der Kultur wurden die Leistungen der Antike begierig aufgegriffen,“<sup>70</sup> wie Michael Embach schreibt. In seiner Darstellung der antiken Wissenskulturen im Mittelalter und der frühen Neuzeit wird deutlich, dass das Fortwirken Roms auch über die arabische Welt verlief. Viele Texte der Antike waren lange Zeit nur in arabischer Sprache zugänglich. Erst in der Epoche des Humanismus wurden sie ins Lateinische und einiges später erst in die verschiedenen Volkssprachen übersetzt. Eine ähnliche Kontinuität der Vermittlung antiken Wissens und vergleichbare Tradierungswege zeigt in jüngerer Zeit auch die Ausstellung der Reiss-Engelhorn-Museen von 2017 auf, die eine Weiterführung des antiken Imperiums im päpstlichen Rom sieht.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Michael Embach, *Das Fortwirken Roms in der Bildungsgeschichte des Mittelalters*, Regensburg, Schnell und Steiner, 2021, Ausstellungskatalog der Schatzkammer Trier zum „Fortwirken Roms in der Bildungsgeschichte des Mittelalters“, Klappentext.

<sup>71</sup> Cf. Alfried Wieczorek / Stefan Weinfurter (Hg.), *Die Päpste und die Einheit der lateinischen Welt: Antike – Mittelalter – Renaissance*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2017, Ausstellungskatalog der Reiss-Engelhorn-Museen.

Die zentrale Ambivalenz im Verhältnis zu Rom in der Neuzeit lässt sich in der Alternative von Ruine und Rekonstruktion fassen.<sup>72</sup> Barbara Vinken betont die Rolle Roms für die Ruinenpoetik, die antike Größe als ambivalente Melancholie aufscheinen lässt.

Das Verhältnis der Renaissance zur Antike lässt sich am eindrucklichsten in all seinen Ambivalenzen an Rom illustrieren. Um Rom als Dreh- und Angelpunkt aller Hoffnung auf Veränderung kreist das Denken der Humanisten in Euphorie und Melancholie. Francesco Petrarca [...] schreibt [...] gegen die Selbstvergessenheit Roms an, das aus dem Exil durch eine *restauratione Romae* zurückgeholt werden soll. Die Wiedergeburt Roms, die durch ein Überblenden von Stein- und Textcorpus in Petrarcas Schriften gelingen soll, ist das sine qua non einer geschichtswürdigen Geschichte.<sup>73</sup>

Die Ruinen des antiken Roms erscheine als Zeugnisse alter Größe für die Romreisenden, die entweder nostalgisch oder reformerisch auf die Wiedergeburt der imperialen Ordnung blicken oder sich dem *vanitas*-Topos anheimgeben und ein Mahnmal von Hybris und Vergänglichkeit in den Ruinen und dem kulturellen und sittlichen Niedergang des zeitgenössischen Roms erkennen wollen, wie es etwa der Pléiade-Dichter Joaquim Du Bellay in seinen satirischen Gedichten zum Rom des 16. Jahrhunderts zum Ausdruck bringt.<sup>74</sup> Vinken kommentiert dies so:

Joaquim Du Bellay [...] geht es in seinen römischen Gedichtzyklen nicht um eine Wiedergeburt Roms, sondern um dessen endgültige Grablegung. [...] Seine Gedichte illustrieren Rom nicht lebendig, sondern verewigen durch eine negative Poetik die unbelebte Todtheit [sic] und fördern so römische Wahrheit zu Tage.<sup>75</sup>

<sup>72</sup> Cf. Hans-Rudolf Meier, „Visuelle Konzeptionen der antiken Stadt Rom in der Frühen Neuzeit: Ruinenlandschaften versus Rekonstruktionen – ein Überblick“, in: Hans-Ulrich Cain / Annette Haug / Yadegar Asisi (Hg.), *Das antike Rom und sein Bild*, Berlin / Boston, De Gruyter, 2012, S. 139-158.

<sup>73</sup> Barbara Vinken, *Du Bellay und Petrarca. Das Rom der Renaissance*, Tübingen, Niemeyer, 2001, Klappentext.

<sup>74</sup> Cf. Joaquim Du Bellay, *Divers jeux rustiques* [1561], et autres œuvres poétiques de Joachim Du Bellay, Paris, Morel, 1565; *id.*, *Les Regrets et autres Œuvres poétiques suivies des Antiquitez de Rome. Plus un Songe ou Vision sur le mesme subject*. Texte établi par J. Jolliffe, introduit et commenté par M. A. Screech, Genève, Droz, 1979; Christof Weiland, „Varianten des Rom-Mythos zwischen Petrarca und dem Barock“, in: Martin Disselkamp / Peter Ihring / Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Das alte Rom und die neue Zeit. La Roma antica e la prima età moderna*. Tübingen, Narr / Attempo, 2006, S. 221-232; Rosamond J. Bovey, „Joaquim Du Bellay's ‚Regrets‘ and the Satire of the Poet“, in: *L'Esprit Créateur* 19, 3, 1979, S. 38-55, <http://www.jstor.org/stable/26283879>, letzter Zugriff: 12. 12. 2023.

<sup>75</sup> Vinken, *op. cit.*, Klappentext. Cf. auch: Giulia Lombardi / Simona Oberto / Paul Strohmaier (Hg.), *Ästhetik und Poetik der Ruinen. Rekonstruktion – Imagination – Gedächtnis*, Berlin / Boston, De Gruyter, 2022.

Allerdings darf nicht vergessen werden, dass die Stadt sich auch baulich in der Neuzeit bedeutend erneuert und mit den barocken Kirchen- und Prachtbauten und den malerischen Werken im 17. Jahrhundert wesentliche, neue „Mirabilia“ aufzuweisen hat. Wenn Florenz als Zentrum der Hochrenaissance gilt, so ist zweifellos Rom das Zentrum des künstlerischen Barocks, der von Italien aus ganz Europa beeinflusst.

Wenn auch schon früher begonnen, ist der Petersdom, die bedeutendste architektonische Leistung des Barock. Er ist die größte Kirche der Christenheit und manifestiert den Anspruch des Papstes *Caput mundi* zu sein. Seine Fertigstellung reicht weit ins 17. Jahrhundert hinein und so wird er erst 1626 als Dom geweiht. Die berühmte, von Michelangelo und Giacomo della Porta entworfene Kuppel der Peterskirche ist nicht nur das Emblem des barocken Roms, sie versinnbildlicht wie kein anderes Kunstwerk auch den Anspruch der katholischen Kirche auf Weltgeltung. Das Wirken von Gian Lorenzo Bernini prägt ebenfalls das barocke Rom und seine internationale Wirkung; genannt seien hier nur exemplarisch die zwischen 1608 und 1620 erbaute Basilika Santa Maria della Vittoria, Berninis skandalträchtige Skulptur *Die Ekstase der heiligen Theresa* oder sein prächtiger Vierströmebrunnen, der sich in der Mitte der Piazza Navona befindet. An den vier Ecken des Brunnens sehen wir vier Allegorien, die jeweils einen Fluss aus einem anderen Kontinent darstellen; die Donau repräsentiert Europa, der Ganges Asien, der Nil steht für Afrika und der Río de la Plata für die Amerikas. In der Mitte des Brunnens befindet sich ein ägyptischer Obelisk, der während der Herrschaft von Domitian nach Rom gebracht wurde. Damit symbolisiert der barocke Brunnen den Anspruch Roms auf Weltgeltung – sowohl in geographischer Ausdehnung als auch in zeitlicher Hinsicht als Nachfolger des ägyptischen Reichs mit seinem Geheimwissen – und die Dynamik des Wissensflusses aus der italienischen Metropole. Auf der Südseite dieser Piazza finden wir einen Brunnen von Giacomo della Porta mit Statuen von Tritonen, Drachen und Masken. Bernini fügte die zentrale Skulptur des Mannes hinzu, der mit einem Delphin ringt und dem Brunnen seinen Namen *Fontana del Moro* verlieh. Berninis Rivale Francesco Borromini fügt zu diesem barocken Ensemble an einem öffentlichen Platz die Kirche *Sant'Agnese in Agone* im östlichen Teil der Piazza Navona hinzu. Die Kirche besticht durch die Pracht von Gold und Marmor. Die von acht Säulen getragene Kuppel wurde von Ciro Ferri mit einem beeindruckenden Fresko bemalt, das die Apotheose der heiligen Agnes darstellt. In der nördlichen Altstadt, in der Mitte der Piazza Barberini, findet sich der Tritonenbrunnen, eine weitere monumentale Skulptur von Bernini, während an der Piazza del Popolo die beiden Barockkirchen Santa Maria di Monte Santo und Santa Maria dei Miracoli die Ansicht beherrschen.

Die barocken Mirabilia Roms sind kaum zu zählen. Kunstgeschichtlich ist Santa Maria del Popolo besonders bedeutsam, eine eher unscheinbare Kirche, die in ihrem Inneren herausragende Kunstwerke birgt, darunter eine prunkvolle Grabkapelle von Raffael, Skulpturen von Lorenzetto und Bernini sowie zwei Bilder von Michelangelo Merisi da Caravaggio: *Die Kreuzigung des heiligen Petrus* (1601)

und *Die Bekehrung des heiligen Paulus* (um 1604). Caravaggios naturalistische Malweise war in seiner Zeit eher skandalträchtig, sie zeigt aber vielleicht eindrücklicher als die Symbolik anderer Künstler die Verbindung christlicher Größe im päpstlichen Rom mit der kruden Lebensrealität der Menschen in den Straßen.

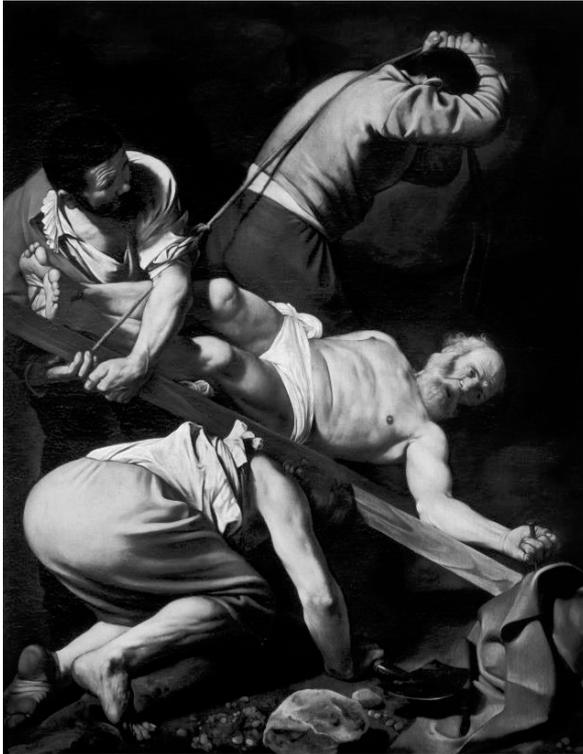


Abb. 8: Caravaggio, *Die Kreuzigung des heiligen Petrus* (1601). Öl auf Leinwand, 230 x 175 cm, Cerasi-Kapelle, Santa Maria del Popolo, Rom. Quelle: Wikimedia Commons.

Navid Kermani beschreibt in seinem Buch *Ungläubiges Staunen*, was die Faszinationskraft der *Kreuzigung Petri* von Caravaggio (Abb. 8) ausmacht:

Die Muskelfasern, die Falten, die die Kleidung der vier Personen und rechts unten das bläuliche Tuch werfen, die Barthaare, Brustwarzen und Bauchfalten Petri, seine dreckigen Fingernägel und die beinahe schwarze Fußsohle, die der untere Scherge links unten dem Betrachter genau auf Kopfhöhe hinhält, der ausgeleuchtete Hintern des Schergen, der dadurch auch nicht schöner wird, die Maserung des Holzes, der Glanz auf dem Nagel und der Schaufel, die physische Anstrengung, die eine Kreuzigung

für die Henker bedeutet, der Brotberuf, der sie nun einmal gewesen sein wird – alle Welt rühmt heute Caravaggios derben Realismus, an dem sich die Kritiker früher stießen.<sup>76</sup>

Barocke Architektur, die Neugestaltung des urbanen Raums mit Plätzen, Treppen und Brunnen, prunkvolle Ausstattungen aus Gold und Marmor, ausdrucksvolle Skulpturen und monumentale Malerei formen in Verbindung mit dem gegenreformatorischen Papsttum im 17. Jahrhundert ein neues Rom voller Wunderwerke, das für eine neue Größe steht, welche die Romreisenden bis heute betrachten können und zu dem die Ruinen als ästhetisches Element des barocken Parks durchaus gehören. Im 18. Jahrhundert bietet sich dem Auge des Reisenden, besonders des reisenden Malers, eine Mischung von antiker Größe im Verfall, barocker Pracht und urbaner Erneuerung.

Ein Befürworter der Vorbildfunktion von Rom für die Kunst im 18. Jahrhundert war der Ausnahmekünstler Giovanni Battista Piranesi. In rund 30 Jahren schuf er mehr als 130 großformatige Radierungen mit Ansichten des antiken und modernen Roms sowie von Bauten aus der näheren Umgebung. Diese Bilder wurden zur Serie der *Vedute di Roma* zusammengefasst. Mit kurzen Erläuterungen versehen, wurden die Radierungen an Romreisende verkauft, denn schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts kündigte sich eine Entwicklung an, die heutzutage mit dem Begriff „Bildungstourismus“ beschrieben wird.<sup>77</sup> Durch den Verkauf seiner Stadtansichten an ausländische Reisende wurde Piranesi wohlhabend und in Europa bekannt und sein Bild Roms wurde weithin verbreitet.<sup>78</sup> Die zwischen Piranesis Ankunft in Rom 1740 und seinem Todesjahr 1778 hergestellten Veduten sind von seinem Sohn Francesco in einer zweibändigen Ausgabe veröffentlicht worden.<sup>79</sup> Sie zeigen trotz ihrer enormen Detailliertheit keine naturgetreuen Ansichten römischer Sehenswürdigkeiten und ihrer Umgebung, sondern präsentieren dem Betrachter eine inszenierte, poetisierte Architektur. Nicht selten modifizierte Piranesi die Ansichten, um einen bestimmten optischen Effekt zu erzielen. Mauern wurden weggelassen, Wände gestreckt oder Säulen erhöht. Großen Wert schien er dabei auch den Staffage-Figuren beigemessen zu haben, die sich vor den Architekturen, wie vor einer Kulisse bewegen. Er nutzt theatralisch dramatisierende Perspektiven, starke Hell-Dunkel-Kontraste und gigantische Vergrößerungen antiker Bauteile, um seine Zeitgenossen von der Bedeutung des alten Roms zu überzeugen.

<sup>76</sup> Navid Kermani, *Ungläubiges Staunen. Über das Christentum*, München, Beck, 2015, S. 123-127, hier S. 124.

<sup>77</sup> Cf. Ferdinand Sander, „Giovanni Battista Piranesi, Veduten“, Universitätsarchiv Frankfurt am Main, [https://www.uni-frankfurt.de/39022191/Giovanni\\_Battista\\_Piranesi\\_\\_Veduten](https://www.uni-frankfurt.de/39022191/Giovanni_Battista_Piranesi__Veduten), letzter Zugriff 28.11.2023.

<sup>78</sup> Cf. dazu Michael Sommer, *Sehnsuchtsort Rom: Die Antike in Piranesis Veduten*, Isensee, Florian, 2015.

<sup>79</sup> Gian Battista Piranesi, *Vedute di Roma*, 2 Bde., [1750–78], in: *id., Opere di Giambattista Piranesi*, Paris, Firmin-Didot, 1835-1839.

Die Ausstellung *Piranesis Antike. Befund und Polemik* im Kölner Wallraf-Richartz-Museum<sup>80</sup> zeigt, wie sich in den Rom-Veduten vielfältige und widersprüchliche Formen der Antikenaneignung des 18. Jahrhunderts überlagern. In der Vedute des Helenamausoleums (Abb. 9) etwa überragt die Ruine eines antiken Rundbaus um einiges das angebaute Wohnhaus aus dem 17. Jahrhundert; antike Größe verbindet sich mit der Gegenwart, in der sich einfaches ländliches Leben abzuspielden scheint. Aus diesem Gegensatz erwächst eine gewissermaßen tragische Dimension des Niedergangs von Rom.



Abb. 9: Giovanni Battista Piranesi: *Helenamausoleum*, aus *Le antichità Romane*, Bd. III, Tafel XVIII, in: *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*, Paris, Firmin Didot Frères, 1835-1839. Quelle: Wiki-source Commons.

Die Erinnerung an antike Größe Roms und das Bild des Verfalls betont zum Beispiel die Vedute IX aus dem zweiten Band der *Le antichità Romane*, die den Eingang zum Grabmal der Familie Arrunzio zeigt (Abb. 10), wo – im Kontrast u den riesigen Mauern sehr klein erscheinende – Menschen vor den zum Himmel hin offenen Ruinen der einzelnen Gräber Andacht halten. Der chaotische Vordergrund voller Steinbrocken und Teilen alter Statuen macht den Eindruck, als sei die Zerstörung erst jüngst geschehen.

<sup>80</sup> Katalog: *Piranesis Antike. Befund und Polemik* (Ausstellung 25.10.2013 - 26.01.2014), Köln, Wallraf-Richartz-Museum, 2013.



Abb. 10: Giovanni Battista Piranesi: „Veduta dell'Ingresso della camera sepolchrale di L. Arrunzio e della sua famiglia“, aus *Le antichità Romane*, Bd. II, Tafel IX, in: *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*, Paris, Firmin Didot Frères, 1835-1839. Quelle: Wikisource Commons.

Die Ansicht der Tiberinsel (Abb. 11) vermittelt bei Piranesi eher ein Bild der wachsenden modernen Stadt Rom mit ihren mächtigen Brücken, zahlreichen Kirchen und einer barocken Kuppel, vermutlich des Petersdoms, im rechten Hintergrund.



Abb. 11: Giovanni Battista Piranesi: *Tiberinsel*, aus *Campus Martius*, in: *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*, Paris, Firmin Didot Frères, 1835-1839, Bd. 10, o.S. Quelle: Wikisource Commons.

Dennoch scheint der Rest eines vermutlich antiken Rundbogens links im Vordergrund den theatralisch anmutenden Rahmen für das neue Rom zu bilden, so dass der Blick von alter Größe auf die barocke Pracht gelenkt wird

Die *translatio imperii* wie *studii*, Macht- und Wissenstransfer von den ägyptischen Pharaonenreichen über die römische Antike bis in Piranesis Gegenwart, betont die Vedute der Cestius-Pyramide (Abb. 12), in der die Pyramide die ganze linke Bildhälfte einnimmt und der Weg rechts von ihr auf die Stadtmauer und das Stadttor Roms verweist. Es handelt sich, wie die Legende mitteilt, um die „Porta Ostiense se detta oggi de S. Paolo“. Die Vedute zeigt so gewissermaßen einen Translationsprozess sprachlicher und kultureller Art, der auf das Modell Rom zuläuft.

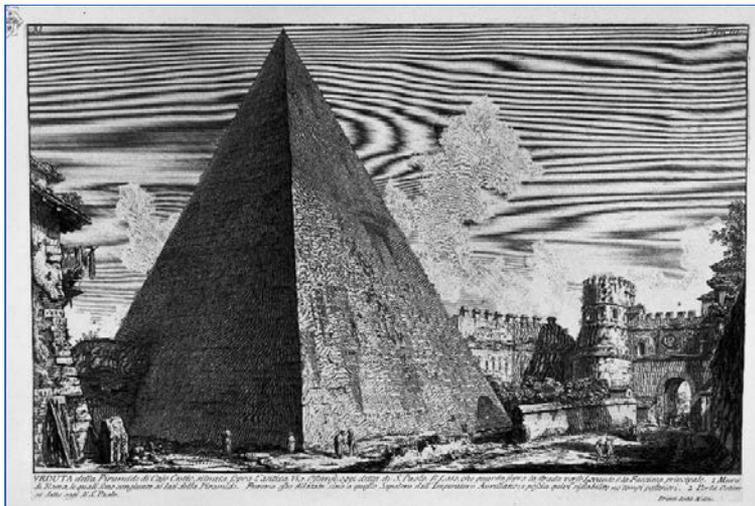


Abb. 12: Giovanni Battista Piranesi: „Veduta della Piramide di Cajo Cestio“ aus *Le antichità Romane*, Bd. III, Tafel XL, in: *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*, Paris, Firmin Didot Frères, 1835-1839.

Piranesi selbst betrachtete Rom auch als Inspiration für seine Architekturphantasien; er sammelte Artefakte und betrieb baugeschichtliche Forschungen, deren Ergebnisse er in den *Antichità Romane* (1756) publizierte, die auch genaue Maße vieler antiker Gebäude enthielten. Sie sind das Fundament für Piranesis zweite Karriere als Archäologe wie auch für seine utopischen *Carceri*-Bilder von 1750.<sup>81</sup>

<sup>81</sup> Cf. Giovanni Battista Piranesi, *The Prisons / Le Carceri*, hg. von Philip Hofer, Dover Publications, 2013; Petra Lamers-Schütze, *Giovanni Battista Piranesi*, Köln, Taschen, 2006; Norbert Miller, *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi*, München, Hanser, 1994.

Zugleich steht die Wirkung seiner Ruinenbilder am Anfang eines veritablen Ruinenkults in der europäischen Malerei und Landschaftsarchitektur. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts werden auch zunehmend künstliche Ruinen in den barocken Parks errichtet, die sich unter anderem an römischen Modellen orientieren,<sup>82</sup> wie etwa der *temple de la philosophie* im Park von Ermenonville in Frankreich (errichtet 1763-1776) oder die *Römische Ruine* im Schlosspark Schönbrunn in Wien (erbaut 1778). Diese neue 'Lust an der Ruine' beschreibt Kevin Bücking so:

Die Ästhetik der Ruinen kennzeichnet eine Lust am Paradoxen. Zwischen Natur und Kultur, Erbauung und Zerstörung, Melancholie und Hoffnung, Vergangenheit und Zukunft erscheinen die Ruinen als Spuren der Zeit im Raum der Gegenwart ihrer ästhetischen Begegnung. [...Sie besteht] in einem besonderen Zusammenspiel aus leiblich-sinnlichen Erfahrungen und begrifflichen Reflexionen.<sup>83</sup>

Die Semantik der Ruine hat sich im Laufe der Geschichte immer wieder verändert.<sup>84</sup> Ab der Mitte des 14. Jahrhunderts finden sich Ruinen der Antike in Darstellungen im europäischen Kulturraum, z.B. als dekorative Elemente auf Freskenzyklen. Albrecht Dürrer verwendet das Motiv der Ruine im 16. Jahrhundert für perspektivische Studien, Hieronymus Bosch inszeniert sie als Symbol für die Verderbtheit der Kirche. Zeichnungen und Gemälde von Ruinen sind u.a. von Giovanni Pannini, Canaletto und Hubert Robert bekannt. Das Aufkommen der klassischen Archäologie durch Joachim Winkelmann und den Altertumsforscher Christian Gottlob Heyne zu Beginn des 18. Jahrhunderts führte zu entscheidenden Neuentwicklungen in der Wahrnehmung und im Umgang mit der Antike. Infolge der Wiederentdeckung von Herculaneum 1710 und den Ausgrabungen von Pompeji 1748 setzte ein regelrechter Antikenkult ein, worauf ein früher Massentourismus entstand. Dadurch verlagerte sich der Zielort der Antikenreisen von Rom weiter südlich, wenngleich Rom als eine wesentliche Station der Grand Tour bestehen blieb. Giulia Lombardi et al. resümieren die changierende Semantik der Ruine mit folgenden Worten:

Erst in der Frühen Neuzeit erfahren sie [die Ruinen] eine Aufwertung auf ästhetischer, poetologischer und geschichtsphilosophischer Ebene. In deren Mittelpunkt stehen zunächst die Ruinen des antiken Roms – anfangs im Zeichen eines Renovatio-Diskurses, später als Teil eines Paradigmas der Dekadenz. Neue Vitalität sollte der Ruine in der Malerei des 18. Jahrhunderts und in der Moderne beschieden sein, wo sie zur Anregung für

<sup>82</sup> Cf. Reinhard Zimmermann, *Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form*, Wiesbaden, Reichert, 1989.

<sup>83</sup> Kevin Bücking, *Ruinen-Ästhetik. Über die Spuren der Zeit im Raum der Gegenwart*, Bielefeld, transcript, 2023, Klappentext.

<sup>84</sup> Cf. Alex R. Furger, *Ruinenschicksale: Naturgewalt und Menschenwerk*, Basel, Schwabe, 2011; Bücking, *op. cit.*

die Imagination dient, sei es im Sinne einer historischen wie nationalen Selbstbefragung, sei es im Sinne einer umfassenden Kulturkritik. Im Motiv der Ruine verdichten sich so Fragen nach der Modellierung und Lesbarkeit von Zeit, nach Präsenz und Absenz, Imagination und Gedächtnis, Artefakt und Körperlichkeit, Medium und Metapher, Verfall und Rekonstruktion.<sup>85</sup>

Ausgehend von der Idee des „Picturesque Garden“<sup>86</sup> führte ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Ruinenkult zu zahlreichen Neubauten von künstlichen Ruinen in Parkanlagen. Der Ruinenkult des 18. Jahrhunderts prägte wiederum die Romantiker des 19. Jahrhunderts sowie die Wanderbewegung des 20. Jahrhunderts. Diese Strömungen sahen in einer Ruine – egal ob historisch gewachsen und zerfallen oder künstlich errichtet – ein theatralisches Objekt zur Erbauung, das ein Reflektieren über vergangene Schönheit und Größe erlaubt. Der ruinöse Zustand und überwuchernde Pflanzen steigerten dabei den Erlebniswert noch.<sup>87</sup>

Der französische Maler Hubert Robert (1733-1808) aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist ein gutes Beispiel für den Modellcharakter der römischen Ruinen und den Darstellungen von Piranesi für die romantische und oft dramatisch gesteigerte Vision der Verbindung von Gegensätzen wie alt und neu, imperiale Größe und ländliches Leben, Kultur und Natur.<sup>88</sup> 1754 reist Robert mit dem Botschafter Étienne François de Choiseul nach Rom, wo er einige Zeit in der Académie de France lebt. Insgesamt verbringt er fast elf Jahre in Italien und lernt dort insbesondere die Werke von Giovanni Paolo Panini und Giovan Battista Piranesi kennen. Deren Malstil wird von Robert aufgegriffen und pathetisch ergänzt, was ihm den Beinamen „Robert des ruines“ einträgt. Nina L. Dubin deutet Roberts Ruinenmalerei als Ausdruck einer Krise in der beginnenden Kapitalisierung vor und um 1800:

Hubert Robert's paintings of urban ruins are interpreted as manifestations of a new consciousness of time, one shaped by the uncertainties of an economy characterized by the dread-inducing expansion of credit, frenzied speculation on the stock exchange, and bold ventures in real estate. As the favored artist of an enterprising Parisian elite, Robert is a prophetic case study of the intersections between aesthetics and modernity's dawning business culture.<sup>89</sup>

<sup>85</sup> Giulia Lombardi / Simona Oberto / Paul Strohmaier (Hg.), *Ästhetik und Poetik der Ruinen: Rekonstruktion – Imagination – Gedächtnis*, Berlin, De Gruyter, 2022, Klappentext.

<sup>86</sup> John Dixon Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*, London, Thames & Hudson, 2002.

<sup>87</sup> Cf. Michael Welman Thompson, *Ruins. Their Preservation and Display*, London, British Museum Publications, 1981, o. S.: „whatever increased the theatrical effect – ivory or moonlight – was desirable and heightend the sensation“.

<sup>88</sup> Cf. Guillaume Faroult / Catherine Voiriot, *Hubert Robert (1733–1808): un peintre visionnaire: l'album de l'exposition*, Paris, Musée du Louvre, 2016.

<sup>89</sup> Nina L. Dubin, *Futures and Ruins: Eighteenth-century Paris and the Art of Hubert Robert*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2010, Klappentext.

Der Zeitgenosse des Malers, Denis Diderot, Initiator und Herausgeber des aufklärerischen Großprojekts der *Encyclopédie*, beschäftigt sich in seinen Salonkritiken sehr ausführlich mit Hubert Robert und fordert von ihm eine melancholische Grundhaltung als Widerspiegelung des Niedergangs der französischen Nation und nennt dies eine „poétique des ruines“:

L'effet de ces compositions, bonnes ou mauvaises, c'est de vous laisser dans une douce mélancolie. Nous attachons nos regards sur les débris d'un arc de triomphe, d'un portique, d'une pyramide, d'un temple, d'un palais; et nous revenons sur nous-mêmes; nous anticipons sur les ravages du temps; et notre imagination disperse sur la terre les édifices mêmes que nous habitons. A l'instant la solitude et le silence règnent autour de nous. Nous restons seuls de toute une nation qui n'est plus. Et voilà la première ligne de la poétique des ruines.<sup>90</sup>

Wolfgang Ullrich sieht in der Ruinenmalerei Roberts eine Wertvorstellung „die die Tugenden der Römer zum majestätisch großen Gegenbild macht, im bewussten Kontrast zur zerfallenden Macht des Ancien Regime.“<sup>91</sup>



Abb. 13: Hubert Robert: *Ruines romaines*, 1759, Öl auf Leinwand, Worcester Art Museum, Massachusetts. Quelle: Wikimedia Commons.

<sup>90</sup> Denis Diderot, *Salons III. Ruines et paysages. Salons de 1767*, hg. von E. M. Bukdahl, M. Delon & A. Lorenceau, Paris, Hermann, 1995, S. 335.

<sup>91</sup> Wolfgang Ullrich, „Überlegungen zu einigen Bildern Hubert Roberts“, in: *id.* / Hubert Burda, *Mediale Wunderkammern*, Paderborn, Brill / Fink, S. 49-63, hier S. 50.

Im Gemälde *Ruines romaines* von 1759 (Abb. 13) etwa überragt die antike Ruine die idyllisch-ländliche Szenerie im Vordergrund; das Bild zeigt den Niedergang des Imperiums und eine unsichere bäuerlich-naive Gegenwart, wobei sich durch brüchige Bretterzäune hindurch im Mittelgrund des Gemäldes eine weite Öffnung zum golden schimmernden Horizont ergibt, wo man eine junge Frau und ein Kind erkennen kann. Die Szene enthält dadurch auch einen *renovatio*-Gedanken und die Zerstörungswut, die Robert öfter vorgehalten wurde,<sup>92</sup> wird konterkariert durch die Symbolik der Hoffnung aus dem revolutionären Geschehen.

Das Motiv der antiken Ruinen als Niedergang in Verbindung mit der politischen Revolution und der Ablösung großer Herrschaftsformen findet sich wieder in dem berühmten Text Volneys: *Les Ruines, ou Méditations sur les révolutions des empires*<sup>93</sup> von 1791. Volney war seit 1789 Abgeordneter in der Assemblée Nationale und entwickelt eine besondere, politisch gefärbte Sicht auf die Ruine deren utopisch-melancholischen Charakter er im Anschluss an Diderot ebenfalls als „Poetik der Ruine“ bezeichnet.<sup>94</sup> Lombardi et al. schreiben: „Le 18e siècle, dit-on, a inventé la ruine. On pense à Volney et à cette *poétique de ruines* qui se développe dans la seconde moitié du siècle,<sup>95</sup> und Roland Mortier skizziert die Ikonographie der Ruine folgendermaßen:

En effet, le culte des ruines, „grands morts“ de l’Histoire, est inséparable des grands thèmes comme en premier lieu la déploration du passé. Bien que cette vision remonte à l’ère de la Renaissance, ce n’est qu’au XVIIIe siècle que la ruine picturale se dégage du simple rôle de cadre ou d’accessoire dans les tableaux et devient un sujet et, plus tard, un genre pictural autonome.<sup>96</sup>

Die melancholische und kulturkritische Besetzung des Modells von Rom als innere und äußere Ruinenlandschaft wird seit der Romantik aber auch zunehmend als psychologische Figur gedeutet, deren Auftauchen eine Aussage über den Zustand des Individuums und der modernen Gesellschaft erlaubt. Sigmund Freud hat in *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) Rom zum Exempel für das menschliche Unterbewusste erhoben:

<sup>92</sup> Cf. Martina D’Amato, „A Rage for Ruins“, in: *Art & Antiques* 2020, o. S., <https://www.artand-antiquesmag.com/hubert-robert/>, letzter Zugriff 1.12.2023: „For Diderot, painted ruins translated to poetry, and Robert’s compositions highlighted the ‘beautiful horror’ that Diderot felt was paramount to the power of these works. Likewise, it is almost impossible to ignore the similarities between Robert’s fantastic depictions of the detrimental effects of time and nature on the creations of man and Edmund Burke’s 1757 tract on the sublime.“

<sup>93</sup> Constantin François Chasseboeuf Boisgirais, Comte de Volney, *Les Ruines, ou Méditations sur les révolutions des empires*; Par M. Volney, Député à l’Assemblée Nationale de 1789, Paris, Desenne et al., 1791.

<sup>94</sup> Cf. Roland Mortier, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genf, Droz, 1974; René Démoris, „De quelques usages de la ruine au 18e siècle: Cochin, Caylus, Diderot“, in: *Dix-huitième siècle* 2008, 1, n° 40, S. 619-635.

<sup>95</sup> Lombardi et al., *op. cit.*, S. 619, H. v. m.

<sup>96</sup> Mortier, *op. cit.*, S. 93.

Nun machen wir die phantastische Annahme, Rom sei nicht eine menschliche Wohnstätte, sondern ein psychisches Wesen von ähnlich langer und reichhaltiger Vergangenheit, in dem also nichts, was einmal zustande gekommen war, untergegangen ist, in dem neben der letzten Entwicklungsphase auch alle früheren noch fortbestehen. Das würde für Rom also bedeuten, daß auf dem Palatin die Kaiserpaläste und das Septizonium des Septimius Severus sich noch zur alten Höhe erheben, daß die Engelsburg noch auf ihren Zinnen die schönen Statuen trägt, mit denen sie bis zur Gotenbelagerung geschmückt war, usw. [...]. Und dabei brauchte es vielleicht nur eine Änderung der Blickrichtung oder des Standpunktes von Seiten des Beobachters, um den einen oder den anderen Anblick hervorzurufen.<sup>97</sup>

Ulrich Schmitzer führt Freuds „phantastische Annahme“ weiter und nennt Rom als „Prototyp der lesbaren Stadt, ein Palimpsest, einen Text, der sowohl synchron als auch diachron zu lesen und zu interpretieren sei.“<sup>98</sup> Diese Überschreibung oder Unterlagerung des städtischen Raums durch kollektive psychologische Strömungen, Erinnerungen und Wunschbilder etc., bezeichnet der Humangeograph Lucas Pohl als das „urbane Unbewusste“.<sup>99</sup> Es ist Ziel der philologischen wie der psychoanalytischen Arbeit dieses Unbewusste Roms zum Vorschein zu bringen und zu deuten.

Nachdem Rom lange das unerreichte Ziel von Freuds Sehnsüchten war, von dem er mehrfach träumte, wie er in der Erörterung seiner sogenannten Rom-Träume in der *Traumdeutung*<sup>100</sup> preisgibt, hat er im Jahre 1930 die Stadt schon sieben Mal besucht. Rom ist ihm nicht mehr nur, wie Judith Kasper schreibt,

[...] Wunschobjekt, das sich in Träumen vergegenwärtigt, sondern ist konkretes Anschauungsmaterial geworden. Seinen phantastischen Charakter hat Rom darum nicht verloren, wird Rom nun doch zum Ausgangspunkt einer weiteren „Phantasie“, nämlich der „phantastischen Annahme“, die Arbeit der menschlichen Psyche mit der über 2000-jährigen urbanen Entwicklung Roms zu vergleichen.<sup>101</sup>

Freud selbst führt die Rom-Träume auf Kindheitsphantasien zurück, die mit der Bewunderung für seinen Vater zusammenhängen, sowie der jugendlichen Identifikation mit dem Feldherrn Hannibal, der selbst auch Rom nicht erreicht hatte

<sup>97</sup> Sigmund Freud, *Das Unbehagen an der Kultur*, in: *id.*, *Gesammelte Werke*, hg. v. Alexander Mitscherlich, Frankfurt a. M., 1982, Bd. IX, S. 203.

<sup>98</sup> Cf. Schmitzer, *op. cit.*, S. 268.

<sup>99</sup> Cf. Lucas Pohl, „Das urbane Unbewusste. Psychoanalyse und kritische Stadtforschung“, in: *sub\urban. Zeitschrift für kritische Stadtforschung* 7, 3, 2019, S. 47-64.

<sup>100</sup> Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* [1900], in: *id.*, *Gesammelte Werke*, Bd. II, Frankfurt a. M., Fischer, 1942.

<sup>101</sup> Judith Kasper, „Verstörung (Sigmund Freud)“, in: Cornelia Wild / J. Kasper (Hg.), *Rom rückwärts. Europäische Übertragungsschicksale*, München, Fink, 2015, S. 235-242, hier S. 235.

und für den nicht anerkannten Juden im aufkommenden Antisemitismus der Zeit steht.<sup>102</sup> Mit Rom und seiner symbolischen Bedeutung beschäftigte sich Freud, wie Marina d'Angelo aufzeigt, in der zweiten Hälfte der 1890er Jahre auf bewusster und unbewusster Ebene: neben der Selbstanalyse seiner Träume las er Bücher über die Geschichte des alten Roms und studierte dessen Topographie. „Damals wurde Rom zum Symbol der Unerreichbarkeit im wissenschaftlichen und sozialen Umfeld,“<sup>103</sup> aber auch zum Modell seines eigenen Vorgehens: Die methodische Nähe von Archäologie und Psychoanalyse faszinierte ihn:

[...die] Arbeit der Konstruktion oder, wenn man es so lieber hört, der Rekonstruktion, zeigt eine weitgehende Übereinstimmung mit der des Archäologen, der eine zerstörte und verschüttete Wohnstätte oder ein Bauwerk der Vergangenheit ausgräbt. [...] Aber wie der Archäologe aus stehengebliebenen Mauerresten die Wandungen des Gebäudes aufbaut, aus Vertiefungen im Boden die Anzahl und Stellung von Säulen bestimmt, aus den im Schutt gefundenen Resten die einstigen Wandverzierungen und Wandgemälde wiederherstellt, genauso geht der Analytiker vor, wenn er seine Schlüsse aus Erinnerungsbrocken, Assoziationen und aktiven Äußerungen des Analysierten zieht.<sup>104</sup>

Interessant ist in unserem Zusammenhang auch, wie Freud beim Bericht über seine Rom-Träume die Unschärfe seiner Traumbilder mit Ikonographie und Reisemotivik in Verbindung bringt:

Es handelt sich hier um eine Reihe von Träumen, denen die Sehnsucht, nach Rom zu kommen, zugrunde liegt. [...] So träume ich denn einmal, daß ich vom Coupéfenster aus Tiber und Engelsbrücke sehe; dann setzt sich

<sup>102</sup> Cf. Freuds Erläuterung aus der *Traumdeutung*, *op. cit.*, S. 202: „Hannibal [...] war aber der Lieblingsheld meiner Gymnasialjahre gewesen; wie so viele in jenem Alter, hatte ich meine Sympathien während der punischen Kriege nicht den Römern, sondern dem Karthager zugewendet. Als dann im Obergymnasium das erste Verständnis für die Konsequenzen der Abstammung aus landesfremder Rasse erwuchs und die antisemitischen Regungen unter den Kameraden mahnten, Stellung zu nehmen, da hob sich die Gestalt des semitischen Feldherrn noch höher in meinen Augen. *Hannibal* und *Rom* symbolisierten dem Jüngling den Gegensatz zwischen der Zähigkeit des Judentums und der Organisation der katholischen Kirche. Die Bedeutung, welche die antisemitische Bewegung seither für unser Gemütsleben gewonnen hat, verhalf dann den Gedanken und Empfindungen jener früheren Zeit zur Fixierung. So ist der Wunsch, nach Rom zu kommen, für das Traumleben zum Deckmantel und Symbol für mehrere andere heiß ersehnte Wünsche geworden, an deren Verwirklichung man mit der Ausdauer und Ausschließlichkeit des Puniers arbeiten möchte und deren Erfüllung zeitweilig vom Schicksal ebensowenig begünstigt scheint wie der Lebenswunsch Hannibals, in Rom einzuziehen.“

<sup>103</sup> Marina D'Angelo, „...doch: ein Höhepunkt des Lebens'. Freud auf dem Weg nach Rom (1897–1901)“, in: *Lucifer-Amor. Zeitschrift der Psychoanalyse* 2012, 2, Heft 50, S. 122–132, hier: S. 123.

<sup>104</sup> Sigmund Freud, „Konstruktionen in der Analyse“ [1937], in: *id.*, *Gesammelte Werke*, Bd. XVI, *Texte aus den Jahren 1932–1939*, Frankfurt a. M., Fischer, 1959, S. 41–56, hier: S. 45.

der Zug in Bewegung, und es fällt mir ein, daß ich die Stadt ja gar nicht betreten habe. Die Aussicht, die ich im Traume sah, war einem bekannten Stiche nachgebildet, den ich tags zuvor im Salon eines Patienten flüchtig bemerkt hatte. Ein andermal führt mich jemand auf einen Hügel und zeigt mir Rom vom Nebel halb verschleiert und noch so ferne, daß ich mich über die Deutlichkeit der Aussicht wundere. [...] Das Motiv, „das gelobte Land von ferne sehen“, ist darin leicht zu erkennen.<sup>105</sup>

Die Aussicht ist einem bekannten Stich entsprechend, die Annäherung erfolgt per Zug, die Stadt erscheint von Ferne, im Nebel, als Landschaftsansicht oder als Vedute. Die Verschmelzung von christlichem Sehnsuchtsort der Kreuzfahrer und jüdischem Herkunftsort Jerusalem mit Rom verstärkt die religiöse Konnotation der Rom-Symbolik bei Freud.

Das Modell Rom erscheint in den philosophischen und literarischen Texten seit der Antike sowie in deren Deutungsgeschichte vielfach als komplexe Trope, nicht nur von Macht und Niedergang, sondern auch von Sehnsucht und Misslingen, Glanz und Melancholie, Wiedergeburt und Siechtum etc. Dieser „Allgegenwärtigkeit der Tropen Roms“ spüren Cornelia Wild und Judith Kasper in ihrem 2015 erschienenen Band *Rom rückwärts*<sup>106</sup> nach. Die „Referenz auf Rom“<sup>107</sup> ist dabei der leitende Gedanke, der bei den Herausgeberinnen sehr weit reicht und romanische Literaturen und Sprachen insgesamt einzubegreifen scheint:

Ob im politischen Körper oder im Gesetz der Buchstaben wirkt Rom mit seinen Bedeutungen manifest oder latent nach. Was sich also mit der „Referenz auf Rom“ befragen lässt, sind all diejenigen Texte, die mit dem Übertragen der Latinität seit jeher der Referenz auf Rom verpflichtet sind. Denn Rom ist nicht nur allgegenwärtig in der Praxis seiner Referentialisierung, sondern Rom ist *Referenz par excellence*. [...] Das gilt auch für die romanischen Literaturen, die sich latent oder manifest immer schon auf Rom bezogen haben. Als solche sind sie aber nicht der Ort eines Zentrums oder Ursprungs, sondern Relais dieser Referenz. In diesem Sinn hatte Dante Alighieri die romanische Sprache bestimmt und damit auch die Literatur impliziert: als reines Transportmittel nämlich, das nicht mit der Sache zusammenfällt.<sup>108</sup>

<sup>105</sup> Freud, *Traumdeutung*, op. cit., S. 200f.

<sup>106</sup> Cornelia Wild / Judith Kasper (Hg.), *Rom rückwärts. Europäische Übertragungsschicksale*, München, Fink, 2015. Die kommentierte Anthologie versammelt Essays zahlreicher Autorinnen und Autorinnen zu ausgewählten Passagen aus den Werken von Plutarch, Quintilian, Augustinus, Petrarca, Luther, Du Bellay, Gracián, Vico, Baudelaire, Zola, Saussure, Freud, Derrida und vielen anderen mehr, die Rom implizit oder explizit aufrufen.

<sup>107</sup> Bernhard Siegert, „Ab-Ort Rom. Übertragung als Grund und Abgrund der Referenz“, in: *Schriften zur Verkehrswissenschaft* 30, 2006, S. 11-18, hier S. 11.

<sup>108</sup> Judith Kasper / Cornelia Wild, „Roms Tropen. Referenz, Gramma und Affekt“, in: Wild / Kasper, op. cit., S. 11-17, hier S. 11, H. v. m.

Wirkungsgeschichte Roms ist daher auch stets eine Rezeptionsgeschichte der Rom-Tropen, die wiederum verflochten sind mit der Frage nach der Macht über die Deutung und, wie Wild und Kasper unterstreichen, auch der Macht über die Übersetzung bzw. die Sprache der Herrschaft und des Rechts. Im Anschluss an Jacques Derrida argumentieren sie:

Eben weil wir immer schon latinisiert sind – in einer Welt der mondialisation\* –, entkommen wir Rom nicht. Aber die Unentrinnbarkeit Roms macht ihre Entzifferung notwendig, denn nur so können auch ihre nicht-institutionalisierten Dimensionen erfasst werden. [...] Die Referenz auf Rom erschließt sich dabei aus der Frage nach seiner Übersetzbarkeit, die das römische Imperium selbst begründet hatte. Denn die Macht Roms konstituierte sich, wie Cornelia Vismann betont hat, durch Akte der Übertragung mittels Übersetzung [...]: „Wer übersetzen lässt, hat die Befehlsgewalt, das imperium.“\*\* Es waren also die *interpretes* Roms, die die Tropen und Topoi Roms verwaltet und über Verkehrswege verbreitet haben. [...] Durch eine solche Rückschreibung des Imperiums auf den Akt des Übersetzens lässt sich die Frage nach der Referenz Rom auch als eine Frage nach der philologischen Tätigkeit stellen.<sup>109</sup>

Mit der dekonstruktiven Lesart Derridas kehren wir zur Idee der *translatio* zurück, einer ganz anderen dynamischen, unendlichen Übersetzung, für die Rom hier auch steht, mithin für die Bewegung der Philologie und den Fortgang der kulturellen Wandlung. Derrida sieht Rom, wie Daniel Hoffmann-Schwartz formuliert,

[...] als Schauplatz und Objekt einer *translatio*, die sich zwischen dem Imperium und seiner Auflösung in der Schwebe hält; Rom als phantasmatische Heimat von Philologie im Allgemeinen und der romanischen Philologie im Speziellen.<sup>110</sup>

Der 1994 verfasste und 1996 publizierte Text Derridas, in dem dieser explizit über Rom reflektiert, ist *Foi et Savoir: les deux sources de la „religion“ aux limites de la simple raison*.<sup>111</sup> Schon zu Beginn des Essays konstatiert Derrida: „Penser ‚religion‘, c’est penser le ‚romain““<sup>112</sup> und verbindet damit das Römische aufs Engste mit der Thematik der Religion. Das Essay, das eine offene Gesprächsform annimmt, Improvisation und provisorisches, suchendes Reden inszeniert, findet

<sup>109</sup> *Ibid.*, S. 12. Interne Zitate: \*Jacques Derrida, *Foi et Savoir: suivi de Le Siècle et le Pardon (entretien avec Michel Wieviorka)*, Paris, Seuil, 2001 [1996], S. 13; \*\*Cornelia Vismann, „Wort für Wort. Übersetzen und Gesetz“, in: Anselm Haverkamp (Hg.), *Die Sprache der Anderen*, Frankfurt a. M., Fischer, 1997, S. 147-165, hier: S. 147.

<sup>110</sup> Daniel Hoffmann-Schwartz, „Inklination (Jacques Derrida)“, in: Wild / Kasper, *op. cit.*, S. 163-168, hier: S. 164.

<sup>111</sup> Jacques Derrida, *Foi et Savoir: suivi de Le Siècle et le Pardon (entretien avec Michel Wieviorka)*, Paris, Seuil, 2001 [1996].

<sup>112</sup> *Ibid.*, S. 13.

auf der Insel Capri statt, was der Philosoph als just die rechte Nähe und Ferne zu Rom für ein Nachdenken über europäische Geschichte bezeichnet:

Nous ne sommes pas loin de Rome, mais nous ne sommes plus à Rome. Nous voilà pour deux jours littéralement isolés, insularisés sur les hauteurs de Capri, dans la différence entre le romain et l'italique, [...] au regard du romain en général. Penser „religion“, c'est penser le „romain“. Cela ne se fera ni dans Rome ni trop loin hors de Rome. Chance ou nécessité pour se rappeler à l'histoire de quelque chose comme la „religion“: tout ce qui se fait et se dit en son nom devrait garder la mémoire critique de cette appellation. Européenne, elle fut d'abord latine. Voilà donc une donnée dont la figure au moins, comme la limite, reste contingente et signifiante à la fois. [...] Difficile de dire „Europe“ sans connoter: Athènes-Jérusalem-Rome-Byzance, guerres de Religion y guerre ouverte au sujet de l'appropriation de Jérusalem [...].<sup>113</sup>

Die Verknüpfung des Orts von Transfer par excellence – Rom – mit der Geschichte der macht- und gewaltvollen Verbreitung des Katholizismus und dem hegemonialen Anspruch der antiken, griechisch-christlich-jüdischen Philosophie, wie sie Derrida vornimmt, lässt Rom als Inbegriff des logo- und eurozentristischen Denkens erscheinen. Es bedarf daher bei der Annäherung in der Reflexion stets einer gewissen historischen und kritischen Distanz, jenseits alles Pathos von Ursprung und Niedergang, Ruine und Renaissance. Nichtsdestotrotz bedient sich auch Derrida der Trope des „Römischen“ als Übersetzungsscharnier, soll doch sein Text, wie Hoffmann-Schwartz resümiert, „als Meditation gelesen werden über ‚das Römische‘, und das heißt letzten Endes: über Rom an sich.“<sup>114</sup>

Das Paradox der Erfahrung von Rom besteht in einer gewissen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, wie schon Goethe in seiner *Italienischen Reise* feststellt hat:

Wenn man so eine Existenz ansieht, die zweitausend Jahre und darüber alt ist, durch den Wechsel der Zeiten so mannigfaltig und vom Grund aus verändert und doch noch derselbe Boden, derselbe Berg, ja oft dieselbe Säule und Mauer, und im Volke noch die Spuren des alten Charakters, so wird man ein Mitgenosse der großen Ratschlüsse des Schicksals, und so wird es dem Betrachter von Anfang schwer, zu entwickeln, wie Rom auf Rom folgt, und nicht allein das neue auf das alte, sondern die verschiedenen Epochen des alten und neuen selbst aufeinander.<sup>115</sup>

Die semantische Überfülle wird dem klassischen Romreisenden Goethe zur quasi barocken Stadtlandschaft; sein Modell des Blickens ist nicht die auf eine ruhige

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> Hoffmann-Schwartz, *op. cit.*, S. 165.

<sup>115</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, in: *id., Werke*, Bd. 10, Gera, Griesbach, 1897, S. 154, Eintrag vom 7. November 1786.

Vedute sondern das Gemenge von Gegensätzlichem, das kaum zusammen dargestellt werden kann, weder als Bild, noch als Text:

Anderer Orten muß man das Bedeutende aufsuchen, hier werden wir davon überdrängt und überfüllt. Wie man geht und steht, zeigt sich ein landschaftliches Bild aller Art und Weise, Paläste und Ruinen, Gärten und Wildnis, Fernen und Engen, Häuschen, Ställe, Triumphbögen und Säulen, oft alles zusammen so nah, daß es auf ein Blatt gebracht werden könnte. Man müßte mit tausend Griffeln schreiben, was soll hier eine Feder! und dann ist man abends müde und erschöpft vom Schauen und Staunen.<sup>116</sup>

Erstaunlicherweise zeigen die Federzeichnungen und Aquarelle, die Goethe auf seiner Italienreise selbst angefertigt hat, diese paradoxe Fülle in keiner Weise und bleiben eher einer schlichten Landschaftsästhetik verhaftet, die eine meditative Stimmung heraufbeschwört und eine ruhige *contemplatio* als Haltung ausdrückt (z. B. Abb. 14). So sehr Goethes Notizen die Erschöpfung durch die Fülle an Sinneseindrücken beschwören, so reduziert wird der Blick in seinen Zeichnungen.



Abb. 14: Johann Wolfgang von Goethe: *Abendstimmung am Muro Torto vor der Porta del Popolo in Rom, 1787*, Federzeichnung in Grau und Aquarell, Städel Museum, Frankfurt a. M. Quelle: public domain.

Griffel und Feder müssen jedoch in der Repräsentation von antikem und zeitgenössischem Rom keineswegs Gegensätze sein, ebenso wenig wie Stein und Papier als Medien des Erinnerns. Ist doch, wie Alain Schnapp in seinem Essay zu

<sup>116</sup> *Ibid.*

einer Universalgeschichte der Ruine<sup>117</sup> formuliert, jede Zivilisation daran interessiert, eine Verbindung mit den Fragmenten des Vergangenen zu unterhalten:

Manche von ihnen vertrauen darauf, dass riesige Monumente dafür sorgen werden, die Erinnerung zu bewahren, andere verlassen sich mehr auf den Zauber und die Kraft der Poesie, wie im Falle der Dichter des antiken Griechenlands, um die Erinnerung an das Geschehene wach zu halten.<sup>118</sup>

Der Zerfall der alten Bauwerke zu Ruinen zeigt die Vergänglichkeit menschlicher Existenz und machtvoller Größe, er erinnert an das Wirken der Zeit. Trotz aller Stabilität des Materiellen, wird Sprache und Schrift – insbesondere der Poesie – offenbar eine größere Kraft des Überdauerns und Erinnerns zugeschrieben, wie Schnapp mit Bezug auf Horaz darlegt:

Schon in Griechenland und sogar im alten Ägypten präsentierten sich die Dichter als Garanten der Erinnerung und zögerten keineswegs, zu verkünden, dass sie die Konkurrenz weder der Architekten, noch der Bildhauer oder Maler fürchten [...]. Ein so vollendetes Werk ist ein *Monumentum*.<sup>119</sup>

Das „*Monumentum*“ bezeichnet bei Horaz mehr als eine mündliche Erinnerung; über die orale Tradition hinaus wird hier ein Kunstwerk für die Dauer erschaffen; es ist „ein Gegenstand der Erinnerung an und für sich“.<sup>120</sup> Die poetischen Erinnerungsnarrative und -topoi – in der Rom-Lyrik, den Reiseberichten etc. – schreiben die Beziehung zur Antike für die neuzeitlichen Gesellschaften fort und deuten sie immer wieder um. In ihrer rezeptionsgeschichtlichen Wandelbarkeit erweisen sie sich als dauerhafter als die baulichen Monumente selbst. Man mag hier auch an die Foucault'sche Unterscheidung von Dokument und Monument denken, die dieser in der *Archéologie du savoir*<sup>121</sup> einführt, um eben jenes dynamische und auratische Moment des *monument* gegenüber dem semantischen Dokument, der Quelle, dem Beleg, der Grundlage der Exegese, zu betonen. Monumente führen, wie Klaus-Michael Bogdal Foucaults Konzept resümiert,

„eine paradoxe Existenz als Ereignisse und als Dinge“\* – als vergangene Ereignisse und als präzente Dinge. Diese Erscheinungsweise erlaubt es nicht, sie auf ein „System des Schreibens“\*\* zu reduzieren. Das Archiv umfasst Prozesse einer permanenten Transformation, der „zeitlichen Streuung“\*\*\* und des ereignishaften Auftauchens von Diskursen, die Unterscheidungen wie die von Denken und Sprechen, Wörtern und Dingen und Rede und Schrift\*\*\*\* zwar

<sup>117</sup> Alain Schnapp, *Was ist eine Ruine? Entwurf einer vergleichenden Perspektive*. Berlin, Wallstein, 2014.

<sup>118</sup> *Ibid.*, Klappentext; zur klassischen Antike cf. besonders S. 42-96.

<sup>119</sup> *Ibid.*, S. 56ff., H. i. T.

<sup>120</sup> *Ibid.*, S. 58.

<sup>121</sup> Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

nicht aufheben, sie jedoch als wandelbare Effekte historischer Wissensordnungen erscheinen lassen.<sup>122</sup>

Mittels der Opposition von Dokument und Monument zeigt Foucault, dass das hermeneutische Verhältnis des Menschen zu seiner Vergangenheit diskursiv und ereignishaft konstruiert ist. Zeugnisse der Vergangenheit – Gedichte, Ruinen, Rombilder etc. – werden in einem deutenden Akt zu Monumenten erhoben und so Teil eines dynamischen Imaginariums.

Auch Schnapp unterstreicht die Notwendigkeit einer Deutung der Erinnerungsgegenstände, um die auratische Dimension der Antike immer neu herzustellen, wobei die affektiven und methodischen Formen des Bezugs sich ändern:

Les Grecs et les Romains considèrent les ruines comme un mal nécessaire qu'il faut apprendre à interpréter pour les maîtriser. Le monde médiéval occidental affrontera l'héritage antique avec une admiration fortement teintée de répulsion. Face à cette tradition, la Renaissance entreprend un retour d'un type nouveau à l'Antiquité, considérée comme un modèle du présent qu'il faut imiter pour mieux le dépasser. Les Lumières enfin bâtissent une conscience universelle des ruines qui s'est imposée à nous comme le „culte moderne des monuments“: un dialogue avec les ruines qui se veut universel.<sup>123</sup>

Rom hat seit der Frühen Neuzeit, wenn nicht schon seit Beginn an, eine doppelte Topographie, eine reale urbane Stadt und eine imaginäre Topographie der Monumente, deren Besuch und/oder Wiedererkennung für das europäische Bildungsbürgertum lange Zeit und vielleicht sogar heute noch ein Must war. Der touristische Blick jedoch sieht in Rom zumeist eine sehr banale, homogenisierte Bedeutung allgemeiner antiker Größe, ein fades Pathos, an dem sich die staunenden Betrachter\*innen weiden und ihr Vermögen genießen, „one of Europe's most historically significant and cathected cities“<sup>124</sup> zu besuchen. Daraus erschließt sich in unserer visuell und medial überlasteten Zeit heute nur selten ein Eindruck der erhabenen Gefühle, die sich in der Frühen Neuzeit mit Größe und Niedergang des Imperium Romanum und der Betrachtung der – im emphatischen

<sup>122</sup> Klaus-Michael Bogdal, „Monument/Dokument. Variationen über Literalität“, in: Achim Geisenhanslüke / Georg Mein (Hg.), *Schriftkultur und Schwellenkunde*, Bielefeld, transcript, 2008, S. 121-144, hier: S. 126f., darin zitiert: \* Michel Foucault, „Über die Archäologie der Wissenschaften“, in: *id.*, *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd.1, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001, S. 887-931, hier: S. 902; \*\* M. Foucault, „Wahnsinn, Literatur, Gesellschaft“, in: *id.*, *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. 2, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2002, S. 129-165, hier: S. 155; \*\*\* M. Foucault, „Über die Archäologie der Wissenschaften“, *op. cit.*, S. 899; \*\*\*\* *Cf. ibid.*, S. 875.

<sup>123</sup> Alain Schnapp, *Une histoire universelle des ruines: Des origines aux Lumières*, Paris, Seuil, 2020, Klappentext.

<sup>124</sup> Damien Pollard, „Review of Rome. Modernity, Postmodernity and Beyond. Edited by Lesley Caldwell and Fabio Camilletti. Cambridge: Legenda, 2018“, in: *Modern Language Review* 115, 1, 2020, S. 190-191, hier: S. 190.

Sinn – monumentalen Ruinen verbinden. So gilt es durchaus mit Damien Pollard erneut zu fragen: „What do we know of the city of Rome, beyond the repertoire of images of universally recognisable monuments?“<sup>125</sup> Die Deutung von Roms Denkmälern und Bild- und Textzeugnissen als diskursive Monumente ist immer neu ein Ergebnis von Verhandlungen zwischen Rezeptionsgegenwart, kontextuellem Diskurs und Erinnerungsdispositiven, wie Lesley Caldwell formuliert.<sup>126</sup>

Als ein extremer gegenwärtiger Deutungsvorschlag für das Monument „Rom“ mag der von Walter Scheidel in seinem Buch *Escape from Rome: The Failure of Empire and the Road to Prosperity* (2019)<sup>127</sup> formulierte sein, der – trotz des bedeutsamen Fortwirkens von Rom als Modell für Recht, Architektur und Religion – den Fall des römischen Imperiums als einen historischen ‚Glücksfall‘ bezeichnet, der die Öffnung für die Moderne erst ermöglicht habe:

The fall of the Roman Empire wasn't a tragedy for civilisation. It was a lucky break for humanity as a whole. [...] For an empire that collapsed more than 1,500 years ago, ancient Rome maintains a powerful presence. [...] Roman law shapes modern norms; and Roman architecture has been widely imitated. Christianity, which the empire embraced in its sunset years, remains the world's largest religion. Yet all these enduring influences pale against Rome's most important legacy: its fall. Had its empire not unravelled, or had it been replaced by a similarly overpowering successor, the world wouldn't have become modern.<sup>128</sup>

Modernität sieht Scheidel dabei in der Auflösung der zentralisierten Macht, in der Öffnung für eine Gewaltenteilung, wie sie die Frühe Neuzeit imaginiert, die oberitalienischen Stadtstaaten praktisch herstellen und Montesquieu konzeptuell entwickelt,<sup>129</sup> in der Vervielfältigung der Akteure auf der politischen, ökonomischen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Bühne etc. So wird erst nach Roms Fall ein weitreichender Pluralismus denkbar, der als eine *conditio* der europäischen Moderne gelten kann.<sup>130</sup>

In post-Roman Europe, by contrast, the spaces for transformative economic, political, technological and scientific development that had been opened up by the demise of centralised control and the unbundling of

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> Cf. Lesley Caldwell, „Negotiating the Present: Rome, Fabric and Memory“, in: *id.* / Fabio Camilletti (Hg.), *Rome: Modernity, Postmodernity and Beyond*, Cambridge, Legenda, 2018, S. 133-152.

<sup>127</sup> Walter Scheidel *Escape from Rome: The Failure of Empire and the Road to Prosperity*, Princeton, Princeton University Press, 2019.

<sup>128</sup> *Ibid.*, S. 14.

<sup>129</sup> Cf. Charles de Secondat de Montesquieu, *De l'esprit des loix* [1748], *Nouvelle Edition*, Paris, Garnier, 1871.

<sup>130</sup> Wobei gleichzeitig ein zunehmend universalistischer Anspruch dieser europäischen Moderne zu den bekannten Verwerfungen des Kolonialismus und Imperialismus geführt haben.

political, military, ideological and economic power never closed again. As states consolidated, intracontinental pluralism was guaranteed.<sup>131</sup>

Der französische Philosoph und Literat Marc Fumaroli hingegen beschwört den Geist Roms als den Ursprung Europas, auch und gerade des modernen Europas, und fragt „Que serait sans Rome la mémoire et l’imagination de l’Europe? Parlerait-on seulement d’Europe sans Rome?“<sup>132</sup> Die Stadt Rom ist im Blick Fumarolis eine „Cité-psalimpseste“<sup>133</sup>, die in extremen Weltsituationen als Modell gelten kann, sowohl in ihrer Größe als auch und gerade in ihrem Fall, den der Autor mit dem Fall von Paris im zweiten Weltkrieg (als Bild für die totalitären Katastrophen des 20. Jahrhunderts) vergleicht:

Le contraste est trop saisissant: *Roma aeterna*, quand sa procession majestueuse a été frappée de la foudre, est apparue plus vide et plus misérable qu’aucune autre ville: *Roma vidua*. La ville par excellence, *Urbs et Civitas*, [...] est alors apparue, avec son champ de ruines, comme une nouvelle Babylone, plus déserte et plus maudite que son modèle biblique. Rome ville ouverte n’a plus alors réuni l’Europe que dans la même angoisse d’avoir perdu à jamais son foyer, ses assises, ses gonds. Paris en 1940 a connu le même sort et fait naître la même épouvante. Rome a pu donner [...] la terrible leçon de débâcle.<sup>134</sup>

Rom – der *sacco di Roma* 1527 und die folgende Zerstörungs- oder Besatzungsphasen von Stadt und Imperium – werden hier gezeigt als Modell der Abschreckung und Warnung vor Kriegsfolgen und Besatzung, als republikanisches Zerrbild eines französischen Befreiungstopos, als moralischer Topos in einer geschichtsphilosophischen Perspektive, deren Dialektik das Beste und das Schlimmste hervorbringt.



Jenseits aller symbolischen Bedeutungen Roms beschäftigt die Geschichtswissenschaft und die Archäologie auch die Frage danach, wie das reale Rom tatsächlich ausgesehen hat. Mit digitaler Technik ist eine virtuelle Wiederbelebung der Ruinen im 21. Jahrhundert scheinbar möglich. In einer Ausstellung der Mannheimer Reiss-Engelhorn-Museen 2017 lassen Historiker und Computerexperten das alte Rom auferstehen. Das Darmstädter Animationsbüro Faber Courtial rekonstruierte dazu das alte Rom zu drei unterschiedlichen Epochen: zur Zeit des Kaisers Nero, in der Spätantike und in der Renaissance. Als Grundlage dienten

<sup>131</sup> Scheidel, *op. cit.*, S. 15.

<sup>132</sup> Marc Fumaroli, *Rome et Paris – Capitales de la République européenne des Lettres*. Hamburg, LIT-Verlag, 1999, S. 135.

<sup>133</sup> *Ibid.*, S. 136.

<sup>134</sup> *Ibid.*, S. 137.

historische Berichte und Atlanten, alte Stiche und Gemälde, aber auch Grabungs- und Bebauungspläne und neueste digitale Vermessungsdaten. Allerdings blieb diese Rekonstruktion nicht unumstritten, die Frank Thadeusz schreibt:

Auch nach über 150 Jahren intensiver Romforschung existiert unter Geschichtskundlern noch immer kein einheitliches Bild von der Schaltzentrale des Cäsarenreichs. [...] Denn anfangs stellten die 3-D-Experten den Verlauf vom wahnhaften Herrscher Nero bis zum Bau des Petersdoms allzu radikal nur als bedrückende Verfallsgeschichte dar: In rund 1500 Jahren schrumpfte das imposante Machtzentrum der Antike zur Viehweide. Da meldeten die Historiker plötzlich Bedenken an: Erlebte Rom in der Renaissance nicht doch eine bemerkenswerte Nachblüte? Nach längeren Diskussionen schwächten die Grafiker den städtebaulichen Niedergang ein wenig ab.<sup>135</sup>

Mittlerweile bieten auch andere Plattformen virtuelle Rundgänge durch das alte oder frühneuzeitliche Rom an, etwa als Unterrichtsmaterialien oder für digitale Museen. Das Projekt *Rome Reborn* ermöglicht es bspw., mit Hilfe von Google Earth das antike Rom in 3D-Technologie zu erkunden. Gemeinsam mit dem Institute for Advanced Technology in the Humanities der University of Virginia hat die Plattform ein virtuelles dreidimensionales Modell von Rom zur Zeit von Kaiser Konstantin um 320 n. Chr. erstellt. Das Modell umfasst gut 6.700 Gebäude, die teilweise sehr detailliert gestaltet und einzeln betreten und erkundet werden können. Das Projekt sei, so die Macher, ein „weiterer Schritt hin zur Schaffung einer virtuellen Zeitmaschine, mit der unsere Kinder und Kindeskiner die Geschichte Roms studieren können“.<sup>136</sup> Anhand des antiken Roms präsentiert auch Ulrike Wulf-Rheidt auf *youtube*, wie im Deutschen Archäologischen Institut mit Hilfe modernster Vermessungs- und Visualisierungstechnik antike Bauwerke rekonstruiert werden.<sup>137</sup>

Als Hilfsmittel für wissenschaftliche Rekonstruktion und allgemeine Wissensvermittlung von alter Geschichte sind solche virtuellen Darstellungen zweifellos hilfreich. Die Frage jedoch bleibt, welches Rombild sie vermitteln wollen und können. Nicht nur mit Blick auf die verschiedenen Baustile und Herrschaftsepochen, die Zerstörungen und die Neubauten sind die Bilder Roms sehr divers, sondern auch und gerade durch die Ruinen bietet die Stadt – wie wir gesehen haben – ein komplexes Miteinander von Realität und Imaginarium, von Phantasie und Utopie anregenden Leerstellen, von moralischer Reflexion und Mahnung an die *vanitas* ebenso wie von Modellen des Machterwerbs und der Erhaltung

<sup>135</sup> Frank Thadeusz, „Wie das alte Rom wirklich aussah“, in: *Der Spiegel, Geschichte*, 26.05.2017, o. S., <https://www.spiegel.de/spiegel/rom-3d-rekonstruktion-laesst-antikes-rom-wieder-aufstehen-a-1149142.html>, letzter Zugriff 20.12.2023.

<sup>136</sup> Bernhard Frischer, „Rome Reborn - Rom in 3D“, 14.11.2008, o. S., [https://unterrichten.zum.de/wiki/Rome\\_Reborn\\_-\\_Rom\\_in\\_3D](https://unterrichten.zum.de/wiki/Rome_Reborn_-_Rom_in_3D), letzter Zugriff 20.12.2023.

<sup>137</sup> Berliner Antike-Kolleg, „Das antike Rom in 3D — Rekonstruktionen am Architekturreferat des DAI“, <https://www.youtube.com/watch?v=rPLEu7qbdnQ>, letzter Zugriff 20.12.2023.

von Ordnung, welche nachkommende Epochen neu deuten und an welche sie in vielfältiger und komplexer Weise anknüpfen, um sich so selbst in die Deutungsgeschichte Roms einzuschreiben. Einigen dieser Lesarten Roms als Modell in der Frühen Neuzeit gehen die Beiträge in diesem Band nach.

## Egon Flaig

### Traditionsbruch auf der Linie der Tradition. Römische Exempla als Argumentationsmittel

Es gibt viele Arten, Neues zu legitimieren. Die neoliberale Kultur gibt Neuem schon deshalb ein Prius, weil es halt neu ist. Die römische Kultur steht hierzu in schärfstem Gegensatz. Jene predigt Flexibilisierung, die römische pochte hingegen auf Orientierung. Doch was heißt 'Orientieren'? 'Orientiert' ist eine Kirche, wenn ihr Chor – und damit ihr Altar – gen Osten ausgerichtet ist: Alle anderen Richtungen sind damit festgelegt. Sich orientieren heißt, wissen, welche Richtungen kardinal sind; dann weiß man automatisch, welche man einschlägt oder einzuschlagen hat. Orientierung und Flexibilisierung sind Oppositionsbegriffe. Warum? Weil Orientierung heißt, die Flexibilität an kulturell wichtigen Stellen einzuschränken. Man braucht sich bloß vor Augen zu halten, wohin 'Flexibilität' auf der politischen Ebene führt: Morgen führen wir die Sklaverei ein, falls es nützt; übermorgen schaffen wir die Demokratie ab, falls es nützt; und danach bauen wir Vernichtungslager, falls sie nützen – wir brauchen dazu lediglich intellektuell und moralisch flexibilisiert zu sein. Warum werden wir das alles nicht tun? Es ist naheliegend zu glauben, der Grund dafür müsse der sein, dass wir rational davon überzeugt sind, dies seien eben Untaten. Doch dieser Glaube ist ein Irrtum. Denn in den Jahrzehnten von 1880 bis 1940 hatten genügend – vor allem deutsche – Intellektuelle keine große Mühe, mit grimmigem Vergnügen aufzuweisen, dass man jedwede ethische Norm mit rationalen Gründen ebenso gut zu Fall bringen wie stützen kann. Nicht rationale Gründe schützen unsere Grundwerte, ohne welche dasjenige institutionell geregelte Zusammenleben nicht möglich ist, das wir unter die Begriffe Rechtsstaatlichkeit und repräsentative Demokratie fassen, sondern die Erinnerung daran, wieso an bestimmten historischen Weichenstellungen die vorangegangenen Generationen sich für die eine Option entschieden haben – und gegen die andere. Jede Kultur, jede menschliche Gesellschaftsformation muss sich orientieren, andernfalls zerbricht ihr politischer, ihr sozialer und schließlich ihr moralischer Normenkonsens und sie zersplittert sozial oder verendet im ethnischen oder religiösen Bürgerkrieg.<sup>1</sup> Ohne einen Minimalbestand an Orientierung läge sogar die neoliberale Kultur bereits in Ruinen. Der Haken ist, dass sie systematisch die Bedeutung der Orien-

<sup>1</sup> Allgemein zur Orientierungsfunktion cf. Jörn Rüsen, *Historische Orientierung. Über die Art des Geschichtsbewußtseins, sich in der Zeit zurechtzufinden*, Köln / Weimar / Wien, Böhlau, 1994, bes. S. 3-24, sowie Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Fink, 1992, S. 37-48 u. 66-86.

tierung leugnet; und es ist evident, dass sie damit deren Wirksamkeit entkräftet. Die römische beschwor hingegen obsessiv Orientierungsleistungen; dennoch besaß sie semantische Verfahren, um sich Neuem zu öffnen.

In der römischen Kultur war ein besonderer Modus gängig, wenn es darum ging, Neues zu begründen und ihm Berechtigung zu verschaffen, nämlich die Verargumentierung von *exempla*. Diese dienten einem außerordentlich starken Bedürfnis nach Orientierung als Wegweiser in offenen Situationen. Neues, das sich mit Macht durchzusetzen im Begriff war, musste nicht nur legitimiert werden, es verlangte auch danach, definiert zu werden, in eine verständliche, sinnhafte Kontur eingefangen zu werden. Das Problem lässt sich an drei sehr unterschiedlich gelagerten Fällen erörtern:

1. An Hand zweier Beispiele aus der späten Republik ist zu ersehen, wie *exempla* funktionierten. Das erste zeigt den Redner Cicero bei einem Plädoyer für eine neue politische Maßnahme, vor deren Risiken die Gegner warnten. Das zweite zeigt denselben Cicero, wie er – um bittere Erfahrungen reicher – dagegen opponiert, die gleiche politische Maßnahme in einer schwierigen Situation nochmals zu ergreifen.
2. Ein zweiter Abschnitt beschäftigt sich mit jener Rede des Kaisers Claudius, in welcher er den Senat davon zu überzeugen suchte, romanisierte Gallier zur Bewerbung um senatorische Ämter zuzulassen. Ihm stellte sich die Frage, Argumente für eine Maßnahme zu finden, deren politische Reichweite zwar abzuschätzen war, die von alteingesessenen italischen Senatoren jedoch als unzulässige Neuerung verfehmt wurde.
3. Der letzte Abschnitt erörtert, wie Augustus – nachdem er für die Monarchie eine akzeptable Form gefunden hatte – sich bemühte, die neue Ära mit symbolischen Mitteln so zu charakterisieren, dass sie als Vollendung der alten erschien.

## 1. Cicero und die Exempla

Die Regierung der späten Römischen Republik war in vieler Hinsicht politisch gelähmt. Diese Handlungsunfähigkeit griff erstaunlicherweise auch in den außenpolitischen und sicherheitspolitischen Bereich über.<sup>2</sup> Zwar beherrschte Rom längst den Mittelmeerraum, trotzdem – oder gerade deswegen – wurde die Piraterie zwischen 100 und 67 v. Chr. immer schlimmer. Sogar Statthalter erreichten über See nur mit Mühe und Not ihre Provinzen. Aber die institutionellen Regeln, nach denen militärische Befugnisse verteilt wurden, ließen großräumige Kriegführung unter der Leitung eines einzigen Oberkommandierenden nicht zu.

<sup>2</sup> Dazu allgemein: Christian Meier, *Res publica amissa. Eine Studie zu Verfassung und Geschichte der Späten Römischen Republik*, Frankfurt a. M., Steiner, <sup>2</sup>1988, S. 140-151, u. Karl Christ, *Krise und Untergang der Römischen Republik*, Darmstadt, WBG, 1979, S. 231-261.

Endlich, im Jahre 74 v. Chr., erhielt ein Prätor ein Sonderkommando gegen die Seeräuber im Ostmittelmeer mit umfangreichen Vollmachten. Doch er verlor drei Jahre später gegen die Piraten eine Seeschlacht und kam dabei ums Leben. Wieder passierte 4 Jahre lang nichts. Da brachte der Volkstribun Gabinius 67 v. Chr. gegen den geschlossenen Willen des Senats einen Antrag vor die Volksversammlung, der vorsah, nochmals ein Sonderkommando zur Bekämpfung der Seeräuber einzurichten; es war klar, dass Pompeius das Kommando erhalten sollte. Das Gesetz enthielt folgende Bestimmungen:<sup>3</sup> Dem Oberkommandierenden sollten 120.000 Fußsoldaten (20 Legionen) mit 5000 Reitern unterstellt werden; sein Operationsgebiet sollte die ganze Mittelmeerküste umfassen und zwar bis zu 75 km tief ins Binnenland; darüberhinaus sollte seine Befehlsgewalt derjenigen des jeweiligen Statthalters übergeordnet sein, zumindest innerhalb des Operationsgebietes; ferner sollte er eine Kriegskasse von 9 Millionen Denaren bekommen, darüberhinaus unbeschränkten Kredit von der Staatskasse; und schließlich sollte dieses Sonderkommando 3 Jahre dauern. Alle Senatoren außer Cäsar, vor allem die ranghöchsten, sträubten sich heftig gegen diesen Antrag. Denn dieses Sonderkommando hebelte die Regeln der aristokratischen Machtbalancierung aus: Es war nicht auf 1 Jahr beschränkt, es durchbrach also die Regel der Annuität; zudem war seine Befehlsgewalt höher als diejenige der Statthalter, es durchbrach also die Regel der Kollegialität. Obendrein legte es militärische Ressourcen von einem gigantischen Ausmaß in die Hände eines einzelnen. Den Gegnern des Antrags war klar: Würde dieses Sonderkommando eingerichtet, und hatte Pompeius Erfolg, und wiederholten sich solche Vorgänge, dann hatte man praktisch einen Reichsfeldherrn etabliert. Hatte man einen Reichsfeldherrn, dann war es mit der Autorität und der Herrschaft des Senates bald zu Ende. Der Volkstribun Gabinius brachte das Gesetz ohne die Zustimmung des Senates direkt vor das Volk, welches einen enormen Druck auf die Aristokratie ausübte;<sup>4</sup> die Volksversammlung verabschiedete es mit überwältigender Zustimmung. Drei Monate brauchte Pompeius; dann gab es für Jahrhunderte keine organisierte Piraterie mehr im Mittelmeer.

Ein Jahr später stellte ein anderer Volkstribun, Manilius, den Antrag, die Volksversammlung solle dem Proconsul Lucullus den Oberbefehl im Krieg gegen Mithridates, den König von Pontus, entziehen; an seiner statt solle Pompeius den Krieg zu Ende führen; Pompeius solle alle Befugnisse behalten, die er auf Grund seines Sonderkommandos gegen die Piraten noch innehielt, sowie seine gesamte militärische Macht; und er solle den Krieg führen dürfen ungehindert von allen Provinzgrenzen.

Auch gegen diesen Antrag stemmten sich die obersten Ranggruppen im Senat erbittert. Manilius machte es wie ein Jahr zuvor Gabinius; er umging den Senat und brachte die Gesetzesvorlage direkt vor die Volksversammlung. Ein einziger

<sup>3</sup> Allgemein: Plutarch, *Pompeius* 25,5. Zum Kampf um das Gesetz: Cassius Dio XXXVI, 31-36A; zu den Regelungen: loc.cit. 23.4f., 24.4, 25.2ff., 30.1, 34.3, 36.4 u. 37.1.

<sup>4</sup> Sallust, *Historien* V, 23f.; Valerius Maximus VIII, 15.9.

Konsular sprach vor dem Volk dafür. Ferner hielt der amtierende Stadtprätor des Jahres 66 eine Rede für den Antrag, sein Name war M. Tullius Cicero. Es war seine erste Rede vor der Volksversammlung. Cicero entgegnete den Opponenten des Antrags folgendes:

Indes, meinte Catulus, man dürfe keine Neuerung einführen, die sich gegen die Vorbilder und gegen die Einrichtungen der Vorfahren richtet. Ich will hier nicht erwähnen, dass sich unsere Vorfahren im Frieden stets vom Herkommen, jedoch im Kriege von der Zweckmäßigkeit haben leiten lassen, dass sie die Grundsätze für neue Entschlüsse stets von neuen Zeitereignissen abhängig machten. Ich will nicht erwähnen, dass *ein* Feldherr zwei gewaltige Kriege, den punischen und den spanischen, beendet und dass derselbe Scipio die beiden mächtigsten, für unsere Herrschaft bedrohlichsten Städte, Karthago und Numantia, zerstört hat. Ich will nicht daran erinnern, dass ihr und eure Väter es vor einiger Zeit für richtig hielten, alle Hoffnung des Reiches dem einen C. Marius anzuvertrauen, denselben Mann gegen Jugurtha, denselben gegen die Kimbern, denselben gegen die Teutonen Krieg führen zu lassen. Denkt nur daran, wie viele neue Befugnisse mit vollem Einverständnis des Q. Catulus eben dem Cn. Pompeius zuerkannt wurden, dem Q. Catulus keine einzige neue Befugnis zuerkannt wissen will.<sup>5</sup>

Cicero zitiert den Antragsgegner Catulus: Nichts darf geschehen gegen die Einrichtungen und gegen die Exempla der Vorfahren.<sup>6</sup> Diese Regel stellt Cicero nicht

<sup>5</sup> Cicero, *De imperio Cnaei Pompei*, 60: At enim ne quid novi fiat contra exempla atque instituta maiorum. Non dicam hoc loco maiores nostros semper in pace consuetudini, in bello utilitati paruisse, semper ad novos casus temporum novorum consiliorum rationes accommodasse, non dicam duo bella maxima, Punicum atque Hispaniense, ab uno imperatore esse confecta duasque urbis potentissimas quae huic imperio maxime minitabantur, Carthaginem atque Numantiam, ab eodem Scipione esse deletas, non commemorabor nuper ita vobis patribusque vestris esse visum ut in uno C. Mario spes imperi poneretur, ut idem cum Iugurtha, idem cum Cimbris, idem cum Teutonibus bellum administraret; in ipso Cn. Pompeio in quo novi constitui nihil volt Q. Catulus quam multa sint nova summa Q. Catuli voluntate constituta recordamini (zit. nach: *Die politischen Reden*, hg. v. Manfred Fuhrmann, Berlin / Boston, De Gruyter, 1993, Bd. I; die Übersetzung folgt der von Fuhrmann).

<sup>6</sup> Cf. dazu: Joseph Conrad Plumpe, *Wesen und Wirkung der auctoritas maiorum bei Cicero*, Diss. Münster 1932; Hildegard Kornhardt, *Exemplum. Eine bedeutungsgeschichtliche Studie*, Diss. Göttingen 1936; Hans Rech, *Wesen und Wirkung der Tradition in Rom*, Diss. Marburg 1936; Heinrich Roloff, *Maiores bei Cicero*, Diss. Göttingen 1938; Jacques Gaillard, „Auctoritas exempli. Pratique rhétorique et idéologie au 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.“, in: *Revue des Etudes Latines* (REL) 56, 1978, S. 30-34; Jean-Michel David, „Maiorum exempla sequi – L' exemplum historique par les discours judiciaires de Cicéron“, in: *Rhétorique et Histoire. Table ronde organisée par l'Ecole Française de Rome*, Rom 1981, S. 67-86 (Mélanges de l'Ecole Française de Rome, Moyen Age [MEFRM] 92); Karl-Joachim Hölkeskamp, „Exempla und mos maiorum. Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis der Nobilität“, in: Hans-Joachim

in Frage. Aber – wie Pierre Bourdieu immer betonte – entscheidend ist nicht die Regel, sondern diejenige Regel, gemäß derer man die nominelle Regel manipulieren oder interpretieren darf. Cicero hätte darauf verweisen können, dass man im Jahre 74 bereits ein Sonderkommando eingerichtet hatte, um die Piraten zu bekämpfen. Doch dieses Exempel zu erwähnen hütet er sich; es hatte nicht zum Erfolg geführt. Also argumentiert er anders:

1. Cicero verschafft Neuerungen ihre Berechtigung, daran erinnernd, dass die Vorväter auf neue Gegebenheiten, die sich historisch einstellten (*novi casus temporum*) mit Grundsätzen für neue Entschlüsse (*rationes novorum consilium*) antworteten.
2. Der Prätor Cicero akzeptiert, dass *Exempla* vorliegen sollen. Er findet zwei berühmte *exempla* dafür, dass man demselben Senator die Beendigung zweier Kriege anvertraute. Freilich verschweigt Cicero, dass Scipio Aemilianus 146 v. Chr. und 134 v. Chr. und Marius 107 v. Chr. und 104 bis 100 v. Chr. diese Kriege als Konsuln führten. Sie erhielten dazu kein außerordentliches Kommando.
3. Er geht einen Schritt weiter und konstruiert semantische Oppositionen, die politische Probleme enthalten, über welche er sich im Augenblick hinwegsetzt. Er trennt Krieg und Frieden; so kontrastiert er Normalität und Ausnahmefall. Diese Entgegensetzung ist politisch brisant; denn nicht der Frieden war der Normalfall, sondern der Krieg. Und die konstitutionellen Regeln, nach denen man das Oberkommando in Kriegen zuteilte, mussten ja eben für den Normalfall gelten. Zwar hatte es immer Ausnahmen gegeben. Aber die waren eingetreten entweder in Notlagen oder wenn das Volk ganz massiv an der militärischen Kompetenz der Konsuln oder Proconsuln zweifelte.
4. Er trennt *consuetudo* (Gewohnheit) von *utilitas* (Zweckmäßigkeit). So rhetorisch wirksam das klingen mag, sachlich ist die Trennung unhaltbar, weil die konkreten Gewohnheiten sich aus Zweckmäßigkeiten ergeben hatten oder solchen entsprachen. Praktisch behauptet Cicero: Wir haben eine Tradition, welche uns erlaubt, von der Tradition abzuweichen, wenn die Zweckmäßigkeit es erfordert. Die Gewohnheit, Traditionen zu suspendieren, schafft aus sich selber keinesfalls Verlässlichkeiten und Regeln; folglich bedroht sie die Ordnung, wenn sie ein gewisses Ausmaß überschreitet.

Cicero lässt sich nicht ein auf das Argument der Antragsgegner, dass die Wiederholung im Falle des Pompeius gefährlich sei. Er stellt sich blind für das anwachsende Machtgefälle, welches sich ergab, sobald ein römischer Senator deutlich mehr Gelegenheit zum Kriegführen bekam als seine Standesgenossen; er ignoriert die Kumulation von Prestige, von Einfluss und von ökonomischen Ressourcen; und er verschweigt deren soziale Folgen: Die Feldherren vermehrten

ihr Vermögen in riesigem Ausmaß, und sie weiteten ihre Klientelen beängstigend aus. Das muss Cicero wissen. Doch er dreht das Argument gegen die Wiederholung sogar um: Erstens unterstützen die angeführten *exempla* (Scipio Aemilianus und Marius) die wiederholte Vergabe des Oberbefehls an eine befähigte Person, zweitens spricht im Falle von Pompeius vieles für eine erneute Wiederholung: Mehrmals habe man dem Pompeius Sonderkommandos anvertraut – jedesmal mit Erfolg. Eine Wiederholung empfehle sich geradezu, denn der Erfolg des Sonderkommandos gegen die Seeräuber verheiße erneuten Erfolg im Krieg gegen Mithradates. Das Gesetz wurde verabschiedet.

Vier Jahre später, im Dezember 62, kehrte Pompeius aus dem Osten zurück. Die politische Landkarte der Mittelmeerwelt war gründlich verändert; das römische Herrschaftsgebiet hatte sich ruckartig bis Syrien erweitert. Im September 61 feierte Pompeius seinen Triumph, er verfügte über eine riesige Beute: 96 Millionen Denare verteilte er; die einfachsten Soldaten erhielten 1500 Denare, seine Unterfeldherrn 1 Million Denare, also das zweifache senatorische Mindestvermögen. Seine Klientel war riesig, sein Reichtum unerschöpflich. Die Senatsmehrheit versuchte, den überdimensionierten Pompeius auf ein senatorisches Normalmaß zu stutzen, und weigerte sich, seine Veteranen anzusiedeln und seine auswärtigen Verträge und institutionellen Maßnahmen im Osten zu ratifizieren. Da verbündete sich Pompeius mit Crassus und mit dem Konsul Cäsar. Zu Dritt – als Triumvirat – hebelten sie die Institutionen aus; sie bestimmten so gut wie jeden Wahlausgang. Gegen ihren Willen konnte der Senat nichts entscheiden, die Volksversammlung nichts beschließen. Die Republik war im Jahre 60 tot. Die Neuerungen, gegen die sieben Jahre zuvor die Senatsspitze sich so hartnäckig gesträubt hatte, waren von der Republik nicht zu verkraften.

Werfen wir nun einen Blick auf den alt und weise gewordenen Cicero, 23 Jahre nach jener Rede. Die römische Republik war im Bürgerkrieg untergegangen. Cäsar war ab 46 v. Chr. Alleinherrscher, seit dem Anfang des Jahres 44 steuerte er unverholen auf das Königtum zu; am 15. März 44 wurde er ermordet. Was dann kam, war keinesfalls die alte Republik, sondern das Gegeneinander mächtiger Kriegsherren, zwischen denen der Senat irgendwie zu schaukeln suchte. In Italien herrschte Krieg. Im Februar 43 erklärte der Senat einen der Kriegsherren zum Staatsfeind. Die Frage war, ob die Konsuln den Krieg führen sollten oder ob man ein außerordentliches Kommando einrichten sollte. Und nun ergreift der berühmte Redner Cicero, inzwischen dienstältester Konsular, im Senat das Wort, um sich gegen ein außerordentliches Kommando auszusprechen:

Da wir also, nachdem Dolabella am gestrigen Tag zum Staatsfeind erklärt worden ist, Krieg führen müssen, obliegt uns die Wahl eines Feldherrn. Zwei Lösungen wurden vorgeschlagen, die ich beide missbilligen muss: die eine, weil ich sie stets für gefährlich halte (außer wenn sie unvermeidlich ist), die andere, weil ich meine, dass sie den gegenwärtigen Umständen nicht gerecht wird. Denn ein außerordentliches Kommando ist eine dem Pöbel gefällige, eine windige Maßnahme, unvereinbar mit

unserer Würde, unvereinbar mit den Grundsätzen dieses Hauses... So überantwortete das römische Volk die Kriegführung lieber dem Konsul Crassus als dem amtlosen Africanus. Die Befehlshaberstellen des Cn. Pompeius, dieses hochberühmten Mannes, des Ersten unter allen, haben aufrührerische Volkstribune durchgesetzt.<sup>7</sup>

Außerordentliche Kommandos seien *populare atque ventosum*. Sehr wohl: In der Regel wurden außerordentliche Kommandos auf Antrag von Volkstribunen von der Volksversammlung eingerichtet, weil der Senat Entscheidungen verschleppte und lieber untätig blieb, als einzelnen Feldherrn die Chance zu geben, sich überdimensioniert zu profilieren. Gewiss, jedes außerordentliche Kommando untergrub die Autorität der herrschenden Klasse, weil das Volk sich daran gewöhnte, das Heil nicht von den Institutionen zu erwarten, sondern von begnadeten Feldherren. Wohin das geführt hatte, war seit Cäsars Herrschaft allen klar. Und daher beschwört der alte Cicero die Handlungsfähigkeit der Senatoren: Man müsste solche Probleme eigentlich mit herkömmlichen institutionellen Mitteln lösen können, andernfalls blieb keine Chance mehr, die Republik, d.h. die Senats Herrschaft wieder herzustellen. Und nun feuert Cicero eine ganze Salve von *exempla* ab: Die Republik hatte in vielen Notlagen sich geschaut, außerordentliche Kommandos einzurichten, sondern stattdessen sich den ordentlichen Magistraten anvertraut. Kein einziges *exemplum* war erdichtet; alle waren historisch richtig. Aber sie passten in Ciceros Argumentation, weil er sie entsprechend aussuchte oder durch Weglassung von Kontexten anpasste.

Folgerichtig gipfelt die Rede in der Behauptung: jene außerordentlichen Kommandos, welche Pompeius innegehabt hatte, seien alle von aufrührerischen Volkstribunen dem Senat aufgezwungen worden. Gewiss. Aber 23 Jahre vorher hatte just der damalige Prätor Cicero das außerordentliche Kommando des Pompeius zur Kriegführung gegen Mithradates unterstützt. Und er hatte für die Zweckmäßigkeit plädiert, welche durch eine neue Sachlage gefordert war.

Beide Haltungen desselben Senators verdeutlichen, wie Römer mit *exempla* umgingen; deren Gebrauch war zwar elastisch, aber regelhaft: Zum ersten ließen sich *exempla* nicht erfinden; um Verbindlichkeit zu beanspruchen, mussten sie den Adressaten bekannt sein. Zum zweiten ließ sich mit *exempla* keinesfalls alles rechtfertigen. Aber, sie geschickt auswählend und interpretierend, vermochte man situationsadäquat zu argumentieren und bisweilen geradezu diametral entgegengesetzte Handlungsoptionen zu vertreten.

<sup>7</sup> Cicero, XI. Philippica, 16-18 (zit. nach: *Die politischen Reden, op. cit.*, Bd. III; Übersetzung von Manfred Fuhrmann). Quam ob rem, quoniam Dolabella hesterno die hoste decreto bellum gerendum est, imperator est deligendus. Duae dictae sunt sententiae quarum neutram probō: alteram quia semper, nisi cum est necesse, periculosam arbitror; alteram quia alienam his temporibus existimo. Nam extraordinarium imperium populare atque ventosum est, minime nostrae gravitatis, minime huius ordinis... Ita populus Romanus consuli potius Crasso quam privato Africano bellum gerendum dedit. De Cn. Pompei imperiis, summi viri atque omnium principis, tribunie plebis turbulenti tulerunt.

## 2. Kaiser Claudius und die Innovationen der römischen Politik

Kaiser Claudius übernahm im Jahre 47 n. Chr. zusammen mit einem anderen Senator das Amt des Zensors. Er stellte also die Bürgerliste des römischen Volkes zusammen. Dabei stellte sich die Frage, ob römische Bürger aus den gallischen Provinzen, sofern sie in der entsprechenden Zensusklasse waren, in den Senat eintreten konnten oder nicht. Bisher war das römischen Bürgern aus den Provinzen nur dann gestattet, wenn sie aus Städten stammten, die als Bürgerkolonien angelegt worden waren, wenn sie also Altbürger italischen Ursprungs waren. Nun ging es um römische Bürger, die nicht aus Bürgerkolonien stammten, anders gesagt, es ging um Gallier, deren Vorfahren das Bürgerrecht erworben hatten. Solche Neurömer – sie befanden sich in der Statusgruppe römischer Ritter – ersuchten zu Beginn des Jahres 48 n. Chr. den Senat, ihnen den Zugang zum *cursus honorum* zu öffnen, d.h. das Recht, sich um senatorische Ämter zu bewerben. Als die Angelegenheit im Senat behandelt wurde, missbilligten viele Senatoren diesen Antrag; denn, wenn sich reichlich Römer gallischer Abstammung um den Eintritt in die senatorische Laufbahn bewarben, dann sanken die Karrierechancen der Altrömer. Der Kaiser berief daraufhin selber eine erneute Sitzung ein, erschien persönlich und hielt eine Rede, deren Inhalt uns Tacitus mitteilt.<sup>8</sup>

Claudius verwies darauf, dass der Vorfahr der Claudier ein Clausus aus dem Sabinerland war, welcher nach Rom kam und sofort unter die patrizischen Familien aufgenommen wurde. Diese Vorfahren mahnten den Kaiser, nun nach denselben Grundsätzen zu handeln, welche einst den Claudiern zustattengekommen waren. Ferner wisse er, dass auch andere große *gentes* (Geschlechter) – wie die Julier, die Porcier – nicht aus Rom stammten, sondern aus anderen Städten Italiens. Und Italien selber sei über den Po hinaus bis an die Alpen ausgedehnt worden, habe also ganz klar keltische Gebiete in sich aufgenommen. Ganze Landschaften und Stämme seien zusammengewachsen unter dem gemeinsamen Namen des Römertums. Es sei nicht zu bedauern, wenn von überall her die Spitzen der Führungsschicht sich in die römische Aristokratie integrierte. Und er fügt hinzu: Die Spartaner und Athener seien letztlich daran zugrunde gegangen, dass sie Besiegte als fremdstämmig (*pro alienigenis*) nicht in die Bürgerschaft aufnahmen. Romulus hingegen, der Gründer Roms, habe ehemalige Feinde als Bürger in die Stadt aufgenommen. Die Schlussfolgerung ist zwingend: Während Athen und Sparta eingingen, wuchs Rom deswegen zur Weltmacht, weil es unentwegt Fremde in den Bürgerverband integrierte.

Claudius traf einen heiklen Punkt. Er wusste wohl, dass die griechischen Städte nur mit größter Mühe ortsansässige Nichtbürger in die politische Gemein-

<sup>8</sup> Bruchstücke dieser – ausführlichen – Rede sind in einer Inschrift überliefert (*Inscriptiones Latinae Selectae [ILS] 212*).

schaft aufnahmen und dass das römische Modell für die Griechen ein Unicum darstellte. König Philipp V. von Makedonien war so weit gegangen, der thessalischen Stadt Larissa im Jahre 214 v. Chr. – also noch bevor Rom in den Osten ausgegriffen hatte – direkt das römische Beispiel vorzuhalten.<sup>9</sup> Claudius spielte somit den römischen Gründungsmythos aufs schärfste gegen das griechische Polisverständnis aus: Die Römer sind keine Gemeinschaft von Verwandten, die sich von einem gemeinsamen Urvater ableiten; die römische Gründung ist das genaue Gegenteil einer Abstammungsgemeinschaft.

Danach betont der Kaiser, dass Teile der romanisierten gallischen Oberschicht sich in Sitten und Bildung und durch Verschwägerungen sich an die römische Kultur angeglichen hätten. Die Rede schließt mit den Worten:

Alles, Senatoren, was man heute für uralt hält, ist einmal neu gewesen: plebejische Beamte folgten auf die patrizischen, latinische auf die plebejischen, solche aus den übrigen Stämmen Italiens auf die latinischen. Einbürgern wird sich auch die jetzige Regelung, und was wir heute durch Beispiele verteidigen, wird einst zu den Beispielen gehören.<sup>10</sup>

Die Axiome von denen Claudius ausgeht, werden erkennbar: Nicht das starre Festklammern am Alten habe Rom groß gemacht, sondern die Beibehaltung jener Prinzipien, welche die Vorfahren entwickelten:

1. Neuerungen, so belehrt Claudius seine Standesgenossen, sind an sich weder gut noch schlecht. Bei den Vorfahren war nicht alles besser, vieles sogar schlechter; denn die Plebeier mussten sich den Zugang zur Magistratslaufbahn hart erkämpfen. Das war auch die Meinung von Tacitus und in vieler Hinsicht sogar von Livius.
2. Veränderung ist nötig. Und zwar nicht, weil Fortschritt sein muss, sondern weil sich die politische Organisation Roms an immer neue Bedingungen

<sup>9</sup> Eine Inschrift gibt den Brief des Königs wieder, in welchem zu lesen ist: „Man kann es aber auch an den anderen beobachten, die sich ähnlicher Einbürgerungen bedienen, unter denen auch die Römer sind, die sogar ihre Sklaven, wenn sie sie freilassen, in die Bürgerschaft aufnehmen und ihnen zu den Magistraturen Zugang gewähren und auf solche Weise nicht nur ihre eigene Vaterstadt groß gemacht, sondern sogar Kolonien an nahezu siebzig Orte entsandt haben“ (*Sammlung der griechischen Dialektinschriften* 345, l. 31-34, Übersetzung aus: Kai Brodersen / Wolfgang Günther / Hatto H. Schmitt, *Historische Griechische Inschriften in Übersetzung*, Bd. III: *Der Griechische Osten und Rom*, Darmstadt, WBG, 1999, S. 29. Der hellenistische König erhebt damit Rom zu einem politischen Vorbild. Die kontinuierliche und systematische Integration von Freigelassenen in den Bürgerverband scheint in der Antike etwas Einmaliges gewesen zu sein. Der König erwähnt diese Abnormalität, weil sie den Grenzfall einer nicht mehr zu überbietenden Bereitschaft anzeigt, Fremde zu integrieren.

<sup>10</sup> Tacitus, *Annales* (hg. v. Erich Heller, Düsseldorf, Artemis & Winkler, 2002), XI, 24: omnia, patres conscripti, quae nunc vetustissima creduntur, nova fuere: plebei magistratus post patricios, Latini post plebeios, ceterarum Italiae gentium post Latinos. inveterasset hoc quoque, et quod hodie exemplis tuemur, inter exempla erit (Übersetzung von Erich Heller).

anpassen muss. Das römische Reich hat sich permanent verändert; dennoch ist es das römische Reich geblieben.

3. Stabilität und Erfolg setzen die Fähigkeit zur Selbstveränderung voraus; freilich sind Veränderungen so vorzunehmen, dass die alten Maßstäbe erhalten bleiben: nicht alle Unterworfenen des Weltreiches sollen senatsfähig werden; aber die Oberschichten der Unterworfenen sollen zugelassen werden, und zwar in dem Maße wie sie nicht bloß das römische Bürgerrecht erwerben, sondern sich in Sitten und Bildung romanisieren.
4. Alle Integrierte müssen Römer sein. Claudius spricht den maßgeblichen Grundsatz aller gelingenden Integration aus: Die neuen Senatoren müssen sich als römische Senatoren verstehen, d.h. sie dürfen sich nicht mehr politisch als Gallier oder Griechen verstehen.

Der Kaiser evoziert den permanenten Wandel einer politischen Gemeinschaft, die auf der Zeitschiene in die Zukunft wandert. Sein Argument gehorcht dem unbedingten Willen zur Orientierung: Die römische Geschichte stellt sich dar als eine Abfolge von wichtigen Weichenstellungen, die nicht auf einer abstrakten Zeitachse liegen, sondern auf einer ideellen Kurve der Tradition. Warum? Zwar verwandelt sich inmitten der verfließenden Zeit unablässig Neues in Altes. Doch das Neue, um das es geht, ist nicht beliebig, sondern es dient dem Alten. Gewiss, an dieser Stelle setzen die Deutungskämpfe ein; und die Opponenten gegen die kaiserlichen Maßnahmen könnten sagen: Diese spezielle Neuerung dient nicht dem Alten, nämlich der Herrschaft der – italischen – Altrömer. Doch der Kaiser ist dieser Argumentation längst zuvorgekommen: Es geht nicht um die Italiker, denn diese waren vormals – gegenüber den Stadtrömern – auch einmal Neurömer; vielmehr geht es um die römische Ordnung überhaupt, und um deren Fortbestand. Daran gemessen sind die Proteste einer italozentrierten Oberschicht bloße Partialinteressen, die sich dem Gemeinwohl entgegenstellen.

Der Kaiser sieht sich und seine Mitsenatoren an einer Schnittstelle von Vergangenheit und Zukunft; an dieser Schnittstelle ist eine Entscheidung zu treffen im vollen Bewusstsein, dass diese dem Fortbestand einer spezifischen Ordnung zu dienen hat. Die römische Ordnung ist teuer erkaufte worden; sie hat sich mitnichten von alleine perpetuiert, sondern nur dadurch, dass die Aristokratie und das Volk sie mit gezielten Neuerungen aufrechterhielten, mit solchen, die der Ordnung als ganzer nützten. Auch diese Weichenstellung, so der Tenor des Kaisers, wird eines Tages zum *exemplum* werden, weil vorherzusehen ist, dass sie zu weiterer Stabilisierung und auch zur Verbesserung der römischen Ordnung führt. Denn sie liegt auf der Linie der Tradition. Claudius übt hier eine erstaunliche Selbsthistorisierung; und doch treibt er bloß römisches *exemplum*-Denken bis zur äußersten Konsequenz: Letztlich sind die Nachgeborenen – sofern sie sich als Römer verstehen – der gemeinte Adressat des gegenwärtigen politischen Handelns, und sie sind letztlich diejenige Instanz, die darüber befinden wird, ob ein *exemplum* heilbringend war oder nicht.

Die Öffnung des *cursus honorum* für Neurömer veränderte schon im Laufe des ersten Jahrhunderts n. Chr. den Rekrutierungsmechanismus der Reichsaristokratie. Denn nun stiegen Römer, die Nachkommen verbündeter Stämme oder ansässig in nichtrömischen Städten waren, in die Reichsaristokratie auf. Ruckartig weitete sich der soziale Rekrutierungsraum der Reichsaristokratie aus. Die Folgen zeigten sich besonders deutlich etwa 50 Jahre später im hellenisierten Osten des Römischen Reiches, dem am dichtesten besiedelten und am weitgehendsten urbanisierten Gebiet des Imperiums. Die östlichen Senatoren nahmen sehr schnell zu und gewannen im Laufe des 2. Jhs. sogar ein leichtes Übergewicht im Senat. Die hohe Identifizierung der östlichen Oberschichten mit Rom, die starke Reichstreue der hellenistischen Städte ist nicht zuletzt diesem Umstand geschuldet. Indes, damit veränderte sich auch die römische Tradition, und folglich auch das Selbstverständnis ein Römer zu sein.

### **3. Die wiederhergestellte Res publica – oder die Jetztzeit als erfüllte Vergangenheit**

Als nach den Bürgerkriegen im Jahre 27 v. Chr. Augustus die neue Monarchie etablierte, nannte er sie „Res publica restituta“ – wiederhergestellte *Res publica*. *Res publica* bedeutet freilich nicht Republik, sondern die Beibehaltung römischer politischer Organisationsprinzipien in einer neuen politischen Ordnung. Freilich war diese neue Monarchie kein Königtum im alten Sinne. Und Augustus hielt den Königstitel und die alten königlichen Insignien streng von sich fern, wie es nach ihm alle römischen Kaiser bis in die Spätantike hinein taten. Die neue Monarchie kleidete sich in die Befugnisse einer Sondermagistratur. So nahm die neue Monarchie eine andere Gestalt an als die traditionellen Königtümer. Der programmatische Ausdruck *Res publica restituta* war keine Lüge: Unter Augustus funktionierten die Magistraturen wieder, der Senat tagte wieder ordentlich, die Volksversammlung fasste wieder Beschlüsse. Die Statthalter in den Provinzen wurden endlich kontrolliert. Alle Organe funktionierten wieder, aber sie funktionierten selbstverständlich anders. Denn es gab ja einen Monarchen.

Die neue Monarchie gab unmissverständlich zu erkennen, dass sie eine neue Ära einleitete. Doch zugleich inszenierte der Monarch eine extrem konservativ anmutende Erneuerung:

1. Augustus sorgte für eine umfangreiche Erneuerung des römischen Kultes. Er ließ 82 zerfallene oder beschädigte Tempel restaurieren; und zu den vier großen Priesterschaften richtete er noch drei zusätzliche ein.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Cf. Klaus Bringmann / Thomas Schäfer, *Augustus und die Begründung des römischen Kaisertums*, Berlin, De Gruyter, 2002, hier: S. 88-92.

2. Er initiierte eine Gesetzgebung, die erstmals systematisch in die Familie und in die Ehe eingriff. Die augusteischen Ehegesetze zielten darauf, die ‚alte Sittenstrenge‘ wieder herstellen. Sie trafen die römischen Oberschichten hart und stießen auf heftigen Widerstand. Doch Augustus setzte sie beharrlich durch; und sein Nachfolger Tiberius blieb an Unnachgiebigkeit nicht hinter ihm zurück. Das langfristige Ziel entsprach der römischen Herrschaftsideologie: Wenn die Oberschicht wieder moralisch gesund wird, dann gesundet auch der gesamte Volkskörper. In der Tat veränderten sich die Sitten unter dem enormen Druck strafrechtlicher Verfolgung schon im 1. Jh. n. Chr. nachhaltig.<sup>12</sup>
3. Bei der Säkularfeier 17 v. Chr. ließ Augustus den Anbruch eines neuen Zeitalters unter der Signatur seiner Monarchie zelebrieren. Dichter wie Vergil übernahmen sogar apokalyptische Motive, um die Jetztzeit als goldenes Zeitalter zu preisen.<sup>13</sup>
4. Ein umfangreiches Bauprogramm gestaltete zentrale Segmente des öffentlichen Raumes in der Hauptstadt erheblich um. Insbesondere das Augustusforum verkündete, wie der Monarch das neue Regime in die römische Vergangenheit einfügte.<sup>14</sup>

Um diese Erneuerung durch ‚Rückgriff auf Tradition‘ eindringlich vorzustellen, musste die neue Machtelite um den Kaiser das kollektive Gedächtnis der Römer dort umgestalten, wo es sich am intensivsten und eindeutigsten rituell oder visuell darstellte. Die römische Memorialkultur funktionierte entlang der Matrix der adligen Leichenbegängnisse (*pompae funebres*). Die Leichenbegängnisse des Kaiserhauses boten Augustus Anlass, eine neue Vision der römischen Vergangenheit zu propagieren. Das gelang nicht auf Anhieb; Augustus tastete nach standardisierbaren Formen; sein eigenes Leichenbegängnis 14 n. Chr. lieferte die definitive Lösung, insofern sie für alle späteren Kaiser das Muster vorgab.

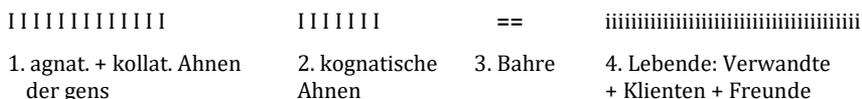
Traditionelle Leichenzüge römischer Adelsfamilien bestanden damals aus drei Hauptteilen: Zuerst kam der *agmen imaginum*, d.h. die Masken der Ahnen (getragen von Schauspielern); dann kam die Bahre mit dem Verstorbenen, hinter der Bahre schritten die Verwandten, Klienten und Freunde der trauernden

<sup>12</sup> Cf. Angelika Mette-Dittmann, *Die Ehegesetze des Augustus. Eine Untersuchung im Rahmen der Gesellschaftspolitik des Princeps*, Stuttgart, Steiner, 1991, S. 199ff.

<sup>13</sup> Cf. Franz Dornseiff, *Verschmähtes zu Vergil, Horaz und Properz*, (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig 1951), Berlin, De Gruyter, Reprint, 2021, hier: S. 48; Alfons Kurfess, „Horaz und Vergil und die jüdische Sybille. Zum großen Horazjubiläum“, in: *Pastor bonus* 45, 1934, S. 414-423, hier: S. 418; Richard Faber, *Die Verkündigung Vergils. Reich – Kirche – Staat. Zur Kritik der „Politischen Theologie“*, Hildesheim / New York, Olms, 1976, hier: S. 13-31; id., *Politische Idyllik. Zur sozialen Mythologie Arkadiens*, Stuttgart, Klett, 1976, hier: S. 20-43.

<sup>14</sup> Cf. Paul Zanker, *Forum Romanum. Die Neugestaltung durch Augustus*, Tübingen, E. Wasmuth, 1972, und Thomas Schäfer, *Spolia et signa. Baupolitik und Reichskultur nach dem Parthererfolg des Augustus*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1998.

Familie. Entscheidend für das Prestige der Familie war die Parade der Ahnen; diese bestand aus den politisch erfolgreichen männlichen Vorfahren, deren Rang und Auszeichnungen (Prätoren, Konsuln, Diktatoren, Zensoren, Triumphatoren) für alle Zuschauer zu erkennen waren, nicht nur an der Amtstracht, sondern sogar an der abgestuften Anzahl der Liktoren, welche jeden Toten begleiteten. Die Ahnenserie der *gens* bestand sowohl aus agnatischen (patrilineare Aszendenz) als auch aus kollateralen (patrilineare Seitenlinien) Vorfahren. An die Ahnenserie der eigentlichen *gens* (z.B. Cornelier oder Fabier) schlossen sich die durch Heirat erworbenen kognatischen Ahnen (aus anderen Geschlechtern) an; diese verkörperten das matrimoniale Prestige der trauernden *gens*. Schematisch lässt sich ein solcher republikanischer Leichenzug folgendermaßen skizzieren:



Zu beachten ist, dass als Vorfahren nur historische Personen aus der republikanischen Ära auftauchten; diese waren allesamt kurulische Magistrate der Republik,<sup>15</sup> da lediglich Senatoren, die mindestens ein kurulisches Amt erreichten, das Anrecht auf eine *imago* hatten.

Der Leichenzug, den Augustus für sich zusammenstellen hatte lassen, sah ganz anders aus. Die Bahre ging – wider alles Herkommen – an der Spitze; die Prozession der Ahnen folgte. Die trauernde Familie wartete am Forum Romanum bei der Rednertribüne oder – später – auf dem Marsfeld, ebenso die engsten Freunde, der gesamte Senat, die Vertreter der Ritterschaft und des Volkes, sowie die Prätorianer. Die *pompa funebris* des Kaisers bestand nur noch aus Ahnen. Das war gar nicht anders möglich, weil die Prozession ansonsten zu lang geworden wäre. Die Ahnenparade selber setzte sich nun aus 3 Segmenten zusammen: Hinter der Bahre gingen die mythischen Vorfahren des Augustus, die *gens Iulia*, angeführt vom Stammvater Aeneas; darauf folgte eine zweite Serie, die Könige Roms, angeführt von Romulus; ihr folgte eine dritte – vermutlich riesig lange – Serie, bestehend aus einer Auswahl vornehmer Römer aller Geschlechter.

Augustus inszenierte damit mitnichten seine Sonderstellung; vielmehr schuf er ein Modell für künftige Leichenbegängnisse all derer, die ebenfalls seine Sonderstellung einnehmen sollten. Dieses Modell ist nicht auf Einmaligkeit, sondern auf Wiederholbarkeit angelegt.

<sup>15</sup> Zur *pompa funebris* cf. Egon Flaig, „Die *pompa funebris*. Adlige Konkurrenz und annalistische Erinnerung in der Römischen Republik“, in: Otto Gerhard Oexle (Hg.), *Memoria als Kultur*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1995, S. 115-148. Wer nicht Senator geworden war oder es lediglich bis zur Quästur, zum Volkstribunat oder zur plebejischen Aedilität gebracht hatte, tauchte im *agmen imaginum* nicht auf, weil er keine *imago* (ein offizielles Bildnis, also eine vorzeigbare Maske) hatte.

Die drei Segmente hinter der Bahre stellten zugleich drei Phasen der römischen Vergangenheit dar: die mythische Zeit vor der Stadtgründung, für welche Aeneas und die nach Italien eingewanderten Trojaner standen, danach die Gründung der Stadt durch Romulus und die anschließende Königszeit, schließlich die lange Ära der Republik.

==	I I I I I I I I	I I I I I I I I	I I I I I I I I I I I I I I
1. Bahre	2. Mythische Ahnen (vor der Gründung Roms) vorne Aeneas	3. Könige Roms, vorne Romulus	4. Aus allen gentes selektierte große Römer

Der verstorbene Kaiser selber repräsentiert die neue Ära Roms. Ersichtlich sollte diese *pompa* einen choreographierten Abriss der römischen Geschichte insgesamt bieten.<sup>16</sup>

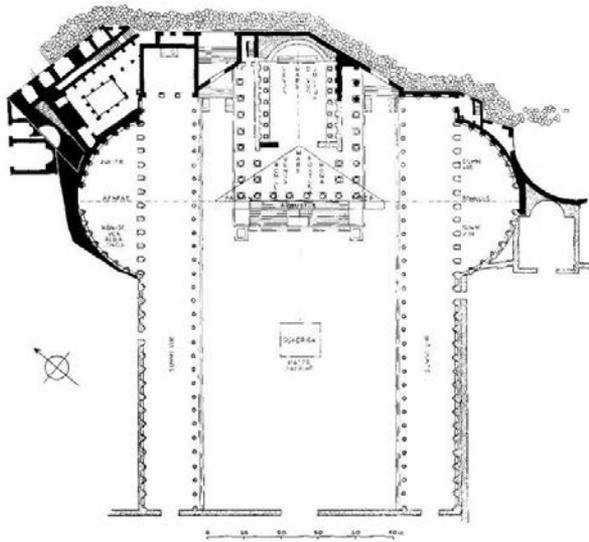
Die symbolische Integration gelang aus zwei Gründen:

1. Der Gegensatz Republik – Prinzipat wurde entdramatisiert. Die römischen Zuschauer konnten sehen, dass Rom eine Vorzeit hatte, eine Königszeit, eine republikanische Zeit und eine neue Monarchie. Die Choreographie sprach den Bruch von 510 – und damit die Abschaffung der Monarchie – ganz deutlich an; doch gleichzeitig glättete sie ihn optisch, denn die großen Gestalten der Republik verlängerten die römische Geschichte über diesen Bruch hinweg. Auf dieselbe Weise verlängerte der verstorbene Kaiser – ebenso wie in Zukunft sämtliche Vorgänger eines verstorbenen Kaisers – die römische Geschichte über den tiefen und furchtbaren Bruch von 49 bis 27 hinweg. Für diese Entdramatisierung musste Augustus freilich aus dem Schema der republikanischen Leichenzüge ausbrechen und Figuren aus der Zeit vor der Republik in die Ahnenparade aufnehmen, also Figuren, die gar nie eine römische Magistratur bekleiden konnten.
2. Die *pompa funebris* war nicht mehr eine familiäre Demonstration der kaiserlichen Familie, sondern eine Beschwörung der römischen Vergangenheit insgesamt. Die im zweiten und dritten Segment mitgeführten Römer waren optisch von allen genealogischen Bezügen isoliert: Romulus und nach ihm die Könige Roms führten den selektierten und kanonisierbaren Bestand aller herausragenden Römer an – ohne alle Rücksicht auf Verwandtschaft oder matrimoniale und adoptionale Verbindungen.

<sup>16</sup> Zu den Leichenzügen der kaiserlichen Familie cf.: Harriet Flower, *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford, Oxford University Press, 1995, S. 237-246; zu den Störungen, die sich innerhalb der klassematischen Ordnung von Ahnenbildern nun ergaben cf.: Egon Flaig, *Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, bes. S. 96f.

Die *pompa funebris* des Kaisers evozierte die großartige Vergangenheit Roms und zelebrierte deren Vollendung in ihm, dem Kaiser. Augenfällig nahm der Kaiser den ersten Platz vor sämtlichen Ahnen Roms ein. Augustus hatte damit das Muster für die kaiserliche *pompa funebris* kreiert.<sup>17</sup> Der Vorgänger der künftigen Kaiser konnte im Leichenbegängnis niemals auftauchen – genauso wenig wie Cäsar in der *pompa funebris* des Augustus auftauchte –, da man jeden Kaiser entweder vergottete oder aber der *damnatio memoriae* unterwarf; in beiden Fällen konnte er nicht mehr als Ahn repräsentiert werden. Daher lief die gesamte römische Geschichte stets auf den soeben verstorbenen Kaiser zu. Dass dieser Kaiser in einer Sukzession stand, war freilich mit den Mitteln der *pompa funebris* nicht mehr zu inszenieren.

Was der erste Kaiser in seinem Leichenbegängnis propagierte, hatte er 15 Jahre zuvor bereits monumentalisiert lassen. Die Umgestaltung des politischen Gedächtnisraumes erfolgte bereits im Augustusforum, das Augustus wahrscheinlich im Mai des Jahres 2 v. Chr. einweihte. Es prägte eine visualisierte Vorstellung von der römischen Vergangenheit regelrecht in das Stadtbild ein:



149. Rom, Augustusforum. Grundriß mit Rekonstruktion des Statuenprogramms. Der südliche Teil des Platzes ist noch nicht ausgegraben.

Abbildung 1: Grundriß des Augustus-Forums (nach Paul Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München, Beck, 1988, S. 197)

<sup>17</sup> Cassius Dio LVI, 34. Daz cf.: Flower, *op.cit.*, S. 237ff.

Zwei Portiken umrahmten den Hof eines die Anlage völlig dominierenden Tempels; dieser war dem Mars Ultor (dem rächenden Mars) geweiht. In diesen Portiken waren die Statuen erinnerungswürdiger Römer in zwei Serien aufgestellt; diese Serien entsprachen einem *agmen imaginum*, also einer Ahnenparade beim senatorischen Leichenbegängnis.<sup>18</sup>

Die römische Geschichte setzte sich zusammen einerseits aus den mythischen Gründern Aeneas und Romulus und den Königen von Alba – sie standen in den beiden Exhedren; die 6 Könige nach Romulus müssen bei diesem gestanden haben. Die Ära der Republik ist repräsentiert in den beiden Portiken. Die – ziemlich wenigen und vergleichsweise unwichtigen – Vorfahren des Kaisers zusammen mit ausgewählten Ahnen anderer *gentes* ergaben einen kompakten kanonisierbaren Bestand an *maiores*.

Augustus hatte bis zur Einweihung des Forums bei mehreren Leichenzügen ausprobiert, welche Ahnenbildnisse aus dem gesamtromischen Bestand sich besonders für eine kanonisierbare Auswahl eigneten. Diese Selektion war endgültig vollzogen, als man die Statuen im Augustus-Forum aufstellte: Die hervorragendsten Römer fanden sich – ohne Rücksicht auf ihre Herkunftsfamilien – auf den Statuensockeln; es waren wahrscheinlich 108, vielleicht mehr; 28 davon sind namentlich nachgewiesen. Sie signalisierten, dass alle römischen *gentes* auf die kaiserliche Familie zuliefen, ja geradezu in sie einmündeten. Diese kaiserliche Familie ist aber radikal entgenealogisiert. Falls im Tempel die Statuen von Venus, Mars und dem vergöttlichten Cäsar standen, dann hatten diese Götter keinen genealogischen Bezug zum julischen Geschlecht. Im Gegenteil: In dieser Zusammenstellung evozierten sie zweierlei: erstens den Zusammenhang von Krieg und Gedeihen der Gemeinschaft, denn Siege (Mars) waren notwendig, damit die soziale Reproduktion der Generationen durch matrimoniale Allianzen (Venus genetrix) vonstatten ging, zweitens die doppelte Zusammensetzung der römischen Bürgerschaft aus einem nativen italischen Anteil (Mars) und fremden Zuwanderern aus Troja (Venus).<sup>19</sup> Gerade weil die Anordnung der Statuen die familialen und genealogischen Momente negierte, gehörten sie der gesamten politischen Gemeinschaft; und deswegen gaben sie dem Betrachter eine Abbréviatur der römischen Geschichte zu sehen. Deren pädagogischen Zweck betonte Augustus öffentlich:

<sup>18</sup> Cf. Flower, *Ancop.cit.*, S. 228f.: Das Ensemble läßt sich als riesiger Innenhof eines senatorischen Hauses (Atrium) deuten, in dem Statuen anstatt der Schreine zu sehen waren.

<sup>19</sup> Cf. Chantal de Saulnier, „Laurens Lavinus. Quelques remarques à propos d'un sacerdoce équestre à Rome“, in : *Latomus* 43, 1984, S. 517-533; Annie Dubourdiu, *Les origines et le développement du culte des Penates à Rome* (Collection de l'École Française de Rome 118) Rom, Ecole Rome, 1989, S. 335-361; Yan Thomas, „L' institution de l' origine. Sacra principum populi Romani“, in: Marcel Detienne (Hg.), *Traces de fondation*, Löwen / Paris, Peeters, 1990, S. 143-170, und *id.*, <Origine> et <Commune Patrie>. *Etude de Droit public Romain (89 av. J.-C. – 212 ap. J.-C.)*, Rom, Éditeurs Français Réunis, 1996, S. 134-179.

Er ehrte sie (die großen Römer) alle in den beiden Säulengängen seines Forums durch Statuen, die sie in der Pose des Triumphators zeigten; in einem Edikt gab er öffentlich bekannt, er habe damit die Absicht verbunden, dass die Bürger an ihren Leistungen und an ihrem Vorbild (*ad exemplar*) sowohl ihn, solange er lebe, als auch die Kaiser der folgenden Generationen messen sollten.<sup>20</sup>

Die Aufreihung markanter Gestalten aus der römischen Vergangenheit ließ die Herrschaft des Augustus weifelsohne als Vollendung der römischen Geschichte erscheinen. Indes, die römische Geschichte sollte eben nicht auf Augustus als den Höhepunkt zulaufen, sondern auf ihn als eine Nahtstelle: Er verband in seiner Person den Endpunkt einer Linie und den Anfangspunkt einer neuen. Die politische Pädagogik der beiden Statuenreihen betonte, dass die alten römischen Tugenden weiterhin als Maßstäbe zu gelten hatten.

Die Gegenwart selbst war doppelt präsent. Einerseits durch das Viergespann, auf welchem Augustus stand und welches den Platz beherrschte. Andererseits durch Cäsar, dessen Statue im Tempel neben Mars und Venus auftragte. Der ermordete Vater im Tempel und der ihn siegreich rächende Sohn vor dem Tempel bilden zusammen die Eckpunkte eines neuen Gründungsmythos. Die erfolgreiche Rache wurde damit zum Gründungsakt der Monarchie. So wie das Königtum durch einen Racheakt gestürzt wurde – an welchen der Mythos der Lucretia erinnert –, so wurde dem Regime der republikanischen Warlords ein Ende bereitet, indem der Sohn den Vater rächte. Die Rache machte Augustus zum Sohn im vollen Sinne, und damit zum eigentlichen und unanfechtbaren Nachfolger Cäsars. Die Beseitigung eines vollkommen diskreditierten Regimes, das nur noch dem Namen nach Republik geheißen hatte, wurde unter dem Siegel der Rache unumkehrbar. Die Rache eröffnete – endgültig – eine neue Ära.

<sup>20</sup> Sueton, Augustus 31.5 (Übersetzung von Hans Martinet).



## Gérald Sfez

### Retours de Rome (Dante et Machiavel)

On raconte qu'à Florence, au XVI<sup>e</sup> siècle, les orateurs dans les *pratiche* rivalisaient d'éloquence en faisant référence à l'histoire de la Rome antique, autant par goût des lettres que de l'action. Ainsi, lorsqu'on débattit pour savoir s'il fallait faire parler Jérôme Savonarole, alors emprisonné, afin qu'il livrât les noms de ses alliés et contacts, un orateur mit en garde contre une telle mise à la question qui risquait d'accroître la tension à Florence. Pour appuyer son argument, il cita en exemple la prudence respectueuse des romains : Après sa victoire sur Pompée, César avait refusé de regarder la correspondance de ce dernier. L'argument fut contesté : si César avait étudié la correspondance de Pompée, il aurait découvert l'identité de ses ennemis et n'aurait peut-être pas été assassiné.<sup>1</sup> Le nom de Rome fut ainsi le lieu d'un débat politique entre morale et politique.

La Renaissance fut, en effet, un temps où l'on ne cessa de se référer sans ménagement à l'exemplarité romaine, et l'on peut dire que Rome ne fut pas tant le lieu de l'accord que le terrain du débat, au point que le nom de Rome fut un nom de l'équivocité, sollicité de tous les bords et en toutes circonstances. On finit par s'interroger sur la légitimité de ce zèle partagé à faire parler Rome. Guichardin ne devait-il pas s'écrier :

Combien se trompent ceux qui, à chaque mot, allèguent les Romains ! Il faudrait avoir une cité ordonnée comme la leur et puis se gouverner selon leur exemple ; et lorsque les conditions sont disproportionnées, le prétendre est aussi hors de proportion que de vouloir faire courir un âne comme un cheval !  
(*Ricordi LX*).

La protestation ne plaide pas seulement pour la fin de l'écriture de l'histoire exemplaire et la préférence accordée à un autre modèle, plus apaisé et plus actuel, celui de Venise, elle répète, dans le déni, le caractère d'excellence de l'histoire romaine, elle atteste à sa manière, d'une indépassable nostalgie en même temps que d'un devoir de ne plus se rapporter qu'aux temps présents.

Comment penser les rapports de la modernité de la Renaissance et son allégation de césure des temps avec la référence essentielle à l'Antiquité romaine ? Qu'est-ce donc qui a fait de Rome, et pour longtemps, le nom de la politique ? Que convoque-t-on par là comme idée de la politique, comme terrain commun d'entente et de mésentente ? Pourquoi la politique y a-t-elle trouvé sa langue ?

<sup>1</sup> Cf. Felix Gilbert, *Machiavel et Guichardin. Politique et histoire à Florence au XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. par Jean Viviès, Paris, Seuil, 1996.

La confrontation de Dante et Machiavel permet d'en réfléchir le problème. À ces deux miroirs de la question mise en perspective, le nom de Rome trouve l'épaisseur du signe majeur.



Dans le début de *la Monarchie*, Dante déclare la nouveauté de son entreprise difficile au-dessus de ses forces qui est « d'exposer des vérités que les autres n'ont pas explorées ». La déclaration de modernité n'est nullement incompatible avec le recours constant aux antiques et particulièrement à l'histoire de Rome et sa mise en récit : Dante conçoit, depuis l'esquisse romaine, le futur de l'entité politique idéale, l'Empire universel, pour creuser une distance avec la tentation des temps présents d'allégeance politique à la Rome de la papauté pratiquant le cumul de l'autorité religieuse et politique. L'innovation s'appuie d'emblée sur le rappel de l'exemple romain. Elle infléchit l'image de la filiation naturelle entre la Rome antique et la Rome chrétienne et en tempère l'homonymie. C'est au nom du christianisme contre l'hégémonie de l'Église de Rome que Dante fait appel à l'antiquité romaine et tente de renouer les fils qui relient l'antiquité romaine au présent chrétien. Aussi bien n'est-ce pas contre l'Antiquité que la modernité de Dante voit le jour mais avec elle et pour les temps à venir contre les temps récents.

Dans *la Monarchie* (Livre II) et *le Convivio* (ch. IV à VI), Dante considère, en effet, Rome, depuis sa naissance à sa descendance, comme le nom d'excellence de cette Monarchie dont il redessine les contours : le nom de l'Empire universel, susceptible d'intégrer en son sein une multitude de peuples en regroupant différents royaumes et de leur commander d'un commandement supérieur, dont tout commandement doit tirer sa force et son autorité. Rome est le nom de l'Un du multiple à la fois selon une relation horizontale d'embrassement de tout l'espace terrestre, la Cité terrestre, et selon une relation verticale d'une autorité incontestable, incomparablement supérieure à celles qui sont sous ses ordres et capable, de ce fait même, de leur en dispenser une part. L'histoire de Rome, en sa double situation d'immanence et d'éminence de l'Un au multiple est la manifestation de l'élection de son peuple par Dieu, son existence se déroulant sous l'effet d'actions divines. C'est en ce sens que Dante fait se rejoindre dans la coïncidence des signes providentiels Rome et Jérusalem : la venue d'Enée en Italie correspond à la naissance de David. La réciprocité dans l'annonce des signes révèle autant qu'elle dissimule, dans la rivalité des deux concurrents à l'élection, la préférence déjà accordée au nom de Rome : peuple élu de la Cité terrestre.

On peut déchiffrer là, depuis la réalité du Saint Empire romain et germanique, et l'existence de la Rome chrétienne, la prise de position historico-politique en faveur d'une Monarchie d'empire. Mais le nom de Rome n'est pas celui de la papauté, et le modèle de la monarchie sert à penser l'indépendance de l'autorité

politique à l'égard de l'autorité de l'Eglise et l'existence d'un second titre de légitimité, d'une seconde souveraineté, celle de l'Empereur distincte et opposée à celle du Pape. La véritable descendance demeure indéterminable et peut se trouver en Florence. Avec le nom de Rome comme figure d'Empire, un nom majeur est aussi laissé de côté, celui de César, attaché à la mise à mort de la république. C'est qu'il n'est pas question de justifier un régime constitutionnel plutôt qu'un autre. La Monarchie est le nouveau nom de la *politeia*, de ce qui fait lien pour toute configuration politique : le nom d'Empire de Rome est bien plutôt le nom de l'Histoire, envers et contre le nom de l'Eglise. Aussi la relecture dantesque de l'histoire romaine, contemporaine à ses enjeux politiques, vise à lire en Rome le *transcendental* de la politique.



Mais qu'est-ce qui, avec le rappel du nom de Rome, fait césure ici dans la redéfinition de la politique et l'interprétation du sens de l'Histoire ?

Si le peuple romain a remporté la palme de la Monarchie, et, par là, de l'Empire de l'humanité, c'est qu'avec lui, la *politeia* n'est pas le fait d'une finalité donnée de l'homme comme animal politique et n'a pas son lieu d'être dans la particularité du tout d'une cité quelconque. Le signe d'appartenance politique ne tient pas à l'existence en soi d'une partie pour le tout de la cité mais à un geste actif, l'acte de don de soi au tout. Ce don, c'est la vertu héroïque de mourir pour la patrie. C'est d'un même mouvement que la finalité politique n'est pas d'actualisation d'une nature mais d'effectuation d'une histoire et que ce don absolu ne s'adresse à la cité que pour autant qu'elle peut légitimement prétendre figurer le genre humain tout entier. Il n'y a de patrie vivante (de vie du tout) que s'il y a un mourir pour elle, et il n'y a de légitimité opérante de ce don que s'il s'adresse au genre humain tout entier, à l'*humanitas*. La monarchie figure l'humanité et prétend en être une traduction. En élargissant le tout à la dimension de l'universalité de l'humanité, Dante donne à l'entité politique les contours de l'Empire et déclassé la pensée du Tout au bénéfice de la pensée de l'Un. Aussi bien, le geste de don absolu n'est pas moyen en vue d'une fin universelle réfléchie, mais il est l'opération même de l'humanité se faisant. C'est le geste *de* l'humanité, partant d'elle et allant vers elle, comme si l'humanité représentait à la fois le destinataire et le destinataire, l'origine et l'adresse du geste. C'est ce caractère simultanément délibéré (le faire acte d'appartenance) de donation à l'Un, et immanent à sa fin (l'humanité elle-même se faisant à l'insu de sa vigilance) qui fait de la forme-Empire le mouvement du politique et qui exige du citoyen, bien autre chose que la faculté de juger ou de délibérer, la réflexivité de la volonté présente dans le sacrifice. Celui qui se sacrifie pour la patrie fait, sans délibérer, acte politique et son geste est une mise en jeu de l'humanité. C'est la vertu romaine. Avec la vertu politique, la *politeia* est une affaire de mise en jeu. La vertu héroïque a pour *télos*, même si ce n'est pas là son *scopos*, l'autorité indiscutable de l'humanité à laquelle

elle sacrifie. La *virtus* et l'*auctoritas* romaines sont les noms de ce qui n'est pas du registre du faire violence (le rapport de force) sans pour autant être soumis à la discussion (de celle qui se trouve exposée à la contrainte de la vérité ou détournée par la persuasion mensongère). Rome représente, d'emblée, ce qu'il y a d'indiscutable dans la légitimité politique, c'est-à-dire ce qui, de cette légitimité, se voit retirée à la discussion ou n'appartient plus à son processus de légitimation. Le nom de Rome est ce qui conjoint la vertu qui se donne à l'insu du jugement à l'autorité de l'Un incommensurable (celui de l'*humanitas*) dont la Monarchie est l'autre nom.

La redéfinition de la politique sous le signe de Rome est, dès lors, indissociable de l'irruption du sens de l'histoire. L'éloge de l'Un prend sens dans la pensée du devenir-un de l'humanité et de la considération de l'entité politique d'un point de vue dynamique et non statique. Dante en appelle à l'idée d'intellect possible pour voir dans l'Histoire le lieu de réalisation et d'épiphanie de l'unité du genre humain contenue virtuellement en chaque homme et dont chaque homme a l'idée :

Puisque cette puissance ne peut être entièrement et simultanément actualisée ni à travers d'un seul homme ni à travers une des communautés particulières, il est nécessaire qu'il y ait dans le genre humain une multitude à travers laquelle soit actualisée cette puissance toute entière (*Monarchie*, I, III, 8).

Les détracteurs de Rome ne cessaient de mettre en avant les mœurs métamorphiques de cette cité, son entité innommable du fait de la succession des régimes politiques, l'hybridité des peuples qui composèrent son empire. Rome, la cité du foyer, était celle de la *domus* perdue, cité de la dissociation de tout « chez soi » plus encore que de la division intestine. Or, ce sont précisément tous ces caractères que Dante va renverser comme autant de traits positifs. Les métamorphoses de Rome, tant décriées par les auteurs chrétiens, n'indiquent rien d'autre que sa puissance de devenir, d'épouser la mobilité de l'histoire et de conquérir une unité issue d'une complexification multiple. Le genre humain ne se constituant dans son unité qu'au travers de ses métamorphoses, Rome connut toujours les attitudes, les régimes, les lois, les hommes appropriés aux temps, ce qui témoigne simultanément de l'excellence de sa vertu et de la faveur de son élection par la Fortune, du mérite de la valeur humaine et de la présence de la providence divine. L'histoire de Rome est le témoignage de l'épiphanie et du devenir de l'Un au cours du multiple, de la rencontre de la vertu et de la Fortune, rencontre qui est elle-même *un fait de fortune*, le signe du divin.

Si Rome est d'abord le modèle, c'est parce qu'elle est simultanément le nom de la raison et de la révélation dans l'histoire. L'histoire que Tite-Live ou Cicéron nous rapportent de Rome, témoigne de ce que le droit se révèle dans l'histoire. Les miracles de son histoire (le bouclier tombé du ciel, les oies du Capitole, etc.) ne sont là que pour scander cette évidence, celle de la vie active et de la vertu

zélée du public à l'échelle de l'histoire. Le nom de Rome est le nom de ce qui donne sens à toute l'histoire. Aussi bien, si Rome l'emporte en puissance, c'est indistinctement pour l'emporter en droit, accomplissant l'idée de l'Empire du monde. Depuis Rome, le nom de l'histoire est connu : le nom de son commencement, la fondation par l'Un, le nom de son déroulement, la justesse de la querelle et le nom de sa fin : la réalisation de l'Empire du genre humain. C'est à l'épreuve de ce nom que la recherche de la constitution politique se trouve déclassée et que la Monarchie ne désigne plus tant un régime politique que le cheminement conjoint du droit et de la puissance. Rome a donné l'Idée de l'Histoire et il ne s'agit que de la réitérer et de l'accomplir. L'histoire connaît son jugement, et, d'une certaine manière, l'histoire est finie. La seule tâche à accomplir est désormais de consentir à son nom.

Or, si Rome est le nom de ce que Dante nomme « la tribune de la raison » dans l'histoire, c'est pour avoir introduit la corrélation entre le principe de division et de guerre sous l'angle du deux et la forme d'opération du Droit. Si Dante est le penseur de la concorde, il lui revient d'avoir pensé le bien-fondé des discordes comme le processus de constitution de celle-ci par la meilleure voie, celle de l'expérience. Cette considération s'articule au déchiffrement de la division dans les termes d'une *querelle de droits*, incommensurables entre eux, dont le litige ne peut trouver de résolution par les voies de la délibération et qui requiert l'autorité d'un tiers dont la juridiction soit plus ample, ou dont l'autorité soit incontestable.

Le nom de Rome désigne la langue de la politique comme *autorité*, si l'on entend par là, ce qui, dans une confrontation de droits ne peut trouver de réponse par le partage de la parole, la contrainte de vérité ou la persuasion argumentative, ce qui nécessite qu'*Un seul* tranche, et joue, en cela, le rôle de tiers. Rome incarne le pouvoir d'un arbitrage. Entre deux parties dont aucune n'est soumise à l'autre, et dans l'égalité de ce qui est incommensurable, il faut qu'il y ait un jugement, car le litige appelle le jugement, comme l'imparfait le parfait. « Partout où il peut y avoir un litige, il doit y avoir un jugement » (*La Monarchie*, I, X).

Il faut donc, dans le défaut de l'intelligence réciproque, un tiers qui juge, dont le pouvoir fasse autorité : cette transfiguration du pouvoir en autorité a lieu seulement dès lors que le tiers a suffisamment de puissance pour être sans commune mesure avec les parties prenantes et donc pour ne pas avoir motif de rivalité avec elles et pour être sans commune mesure avec tout autre puissance susceptible de rivaliser comme tiers et de prétendre s'imposer comme tel.

Le nom du droit, c'est-à-dire de l'autorité, n'est pas celui de la délibération consensuelle, et c'est là que se trouve la langue de la politique. Que l'arbitrage soit ce qui échappe à l'empire du *logos*, désigne directement la figure de la monarchie, celle d'Auguste, comme maître-mot du nom de Rome. Ainsi l'essence de la politique a lieu lorsque le différend ne peut être tranché par le partage de la parole, sans que cet arbitrage soit, pour autant, réductible à la quantité de pouvoir. Mais ce tiers sensible peut être absent et la question de l'autorité politique est dès lors celle de l'irruption d'une autorité qui se découvre très étrange-

ment *dans la forme même du duel*. L'impartialité dans l'arbitrage tient à la seule incommensurabilité manifeste ou cachée d'une des deux parties prenantes dans un concours de zèles.

Aussi, Dante lit la trace livienne de la fondation par Romulus et du meurtre de Remus à la fois dans le sens de la nécessité de la fondation par un seul (ce qui est retiré à la discussion) et dans celui d'un duel entre Romulus et Remus du fait même que la division ne peut se traiter autrement. Tite-Live, dans son histoire romaine, mentionne les termes du différend : le nom du fondateur devant être jugé sur les augures, l'un voit six vautours plus tôt que l'autre et l'autre douze vautours, un peu plus tard, les deux nouvelles parviennent au même moment : le dilemme religieux témoigne d'un différend inextricable, et c'est à ce moment précis de querelle de droits qui inscrit l'incomparable des motifs que le différend se tranche plus qu'il ne se juge par la discorde civile et le meurtre de Remus :

C'est à Remus, dit-on, qu'apparut le premier augure : A peine voulut-il l'annoncer que Romulus en aperçut deux fois plus. Chacun d'eux est proclamé roi par les siens. Les uns invoquent la priorité du présage, les autres le nombre des oiseaux. On discute, on s'échauffe. La querelle dégénère en bataille sanglante. Remus tombe, frappé à mort. (*Histoire Romaine*, I, 7)

Remarquable est, dès lors, le commentaire implicite que Dante fait de Tite-Live dans la conclusion qu'il en retient : l'arbitrage a eu lieu par la voie du droit du duel. Car la question de l'origine se pose d'emblée comme une question de l'arbitrage en l'absence de tiers possible ; le nom de Rome est celui de la mise en forme juridique de la guerre ou de la mise en forme de guerre de l'arbitrage juridique. Ce que Tite-Live verse au compte de l'accident dû à une querelle qui dégénère, Dante le pense dans l'élément d'un duel tacite en l'absence de tiers sensible et comme faveur de Dieu : il n'y a pas accident malheureux mais un accident, un événement qui ne dépend pas de la liberté humaine mais de l'intervention divine rendant possible ainsi la fondation par un seul. En même temps, il s'agit bien là d'une première occurrence de duel par où un jugement de l'histoire est rendu par un fait de victoire. Dante relit, à partir de Tite-Live, l'histoire de Rome comme la révélation d'une *succession de scènes* ou de tableaux qui mettent en évidence une succession de duels qui s'enchaînent au moment opportun et où une justice est rendue depuis la division duelle sans tiers probant. En l'absence de tiers, le consentement tacite à la forme du duel comme c'est le cas du combat des Horaces et des Curiaces a force de loi. « Ce qui est acquis par duel est acquis par droit » (*La Monarchie*, II, IX).

Ce consentement ou la décision conventionnelle du combat singulier vaut présence du droit et de l'arbitrage, mais ne prend sens que depuis le sous-entendu d'un tiers incommensurable aux deux parties et pourtant en faveur d'une des deux, le tiers intelligible qu'est Dieu. La pensée dantesque de l'histoire est la mise en évidence d'une tribune de la raison et de la révélation qui passe par la ruse de ce qui n'intervient pas directement dans le combat singulier et

laisse le meilleur l'emporter en force et en justice. Le retour de Rome, à l'échelle du conflit entre les Etats, signifie ici l'importance de l'arbitrage, porteur du jugement de l'histoire par elle-même, à défaut d'accord des jugements ou

lorsque le jugement humain est déficient, enveloppé qu'il est dans les ténèbres de l'ignorance, et après que tout ait été tenté par la discussion et qu'il faut en dernier lieu à combattre physiquement. (*La Monarchie*, II, 9)

C'est là qu'il faut en appeler à des voies extraordinaires chaque fois qu'il n'est pas d'autre recours que l'épreuve du feu et le jugement de Dieu. La référence à un tel jugement de Dieu par les armes est, certes, l'expression caractéristique du duel pour un certain Moyen Age. Ce qui l'est moins, c'est la rationalité que Dante en dégage et la stylisation de l'histoire à laquelle il se livre, considérant que les conflits des armées dirigées par leurs généraux se ramènent à cette forme d'une querelle de droits sous la forme exigible d'un consentement tacite au duel et au combat singulier, comme ce serait le cas entre Scipion et Hannibal.

Le consentement tacite échappe aux acteurs de l'histoire et n'est sousentendu que par et pour un tiers spectateur et lecteur de l'histoire de Rome depuis sa fin. La dérive de Dante tient à l'élargissement de la forme du duel à ce qui ne s'est pas présenté sur le moment comme tel ; non moins remarquable est le fait que le droit trouve sa pleine juridiction dans ces temps critiques où le jugement échappe à l'accord des esprits et se relie à la concurrence des volontés vertueuses et à l'assertion d'existence d'un conflit par zèle de justice qui représente exactement l'envers de la rivalité et son homonyme, réglé ici par le heurt mutuel des forces de l'âme unies à celles du corps (*cf. La Monarchie*, II, 9). La passion du public est ainsi, en son zèle, son excès et sa jalousie d'avance, ce qui inscrit la romanité dans l'élément de la justice de l'histoire et conjoint parfaitement la pensée de la vertu (le sens du public) avec celle de l'*auctoritas* : le commandement qui commence, la hiérarchie qui s'institue. Rome est le nom par excellence de ce qui ne se délibère pas, de celle qui l'emporte par le droit du duel : « il est désormais bien clair que le peuple romain acquit l'empire par duel : donc il l'acquiert par droit, ce qui est le principal propos du présent livre » (*La Monarchie*, II, IX, 21).

Elle est le nom de l'*humanitas* se faisant, de l'Un se constituant sur terre et trouvant sa forme de chrétienté dans le royaume et la juridiction du paradis terrestre. Elle vient nommer l'excellence de l'*humanitas* et de son procès d'unification du genre humain, c'est-à-dire d'accomplissement de chaque homme en son unité : nom christianisé de la distance à l'égard de l'autorité de l'Eglise, nom de l'autorité humaine dans le politique guidé par le jugement de Dieu. Comme le souligne Kantorowicz, Dante remplace la Jérusalem transcendante par une Rome transcendantalisée, et transfigure la capacité purement humaine du Christ en tant que citoyen romain et par là membre du corps d'Adam, il pose l'image de l'Incarné dans sa capacité humano-politique de citoyen romain. Rome incarne l'implication de la chrétienté dans l'humanité. Mais ici, le nom de Dieu est là pour

légitimer le nom de Rome bien plus que l'inverse. C'est pourquoi Béatrice rappelle le poète ainsi :

Dans l'autre monde tu ne seras pas un étranger  
 Tu seras éternellement avec moi  
 Citoyen de cette Rome dont le Christ est romain

Avec l'autre monde, on ne quitte pas le lieu de légitimité de Rome. Ce lieu s'en trouve seulement surdéterminé. La transcendantalisation de Rome est élévation de l'*humanitas* à la *chrétientas* et réciproquement. Les deux voies se maintiennent dans leur domaine de légitimité et se rejoignent. La jonction se fait du moment où Rome, en ayant recensé Jésus comme citoyen, et, partant comme homme, a inscrit ou porté trace de l'humanité de Dieu, du fait de l'incarnation, de sorte que le rôle politique de Rome épouse le mouvement par lequel elle a porté témoignage de Dieu se faisant homme, et qu'elle est seule ainsi à pouvoir témoigner du Dieu-homme, compter Dieu parmi les hommes. Elle fut élue de Dieu dans le sens où l'inscription citoyenne de Jésus-Christ est la trace de l'homme-Dieu.

Or, tous les motifs de rappel du nom de Rome (la pensée de la fondation par un seul, celle de la fécondité de la dissension duelle, la vertu du service public, la légitimité de la guerre et de l'expansion intégrant les peuples, l'étroite relation entre la *virtus* morale et politique et la Fortune) se retrouvent au centre de la réflexion machiavélienne. Elles n'ont pas, cette fois, pour fil conducteur, celui de la transcendantalisation de l'*humanitas* (l'idée de la réalisation de l'homme dans l'histoire) et de la chrétienté (celle de la présence providentielle de Dieu dans l'histoire), pas plus que d'une ruse de la tribune de la raison dans l'Histoire. Entre les deux, la différence est très consistante : La référence à l'antiquité romaine est pour Machiavel le détour par lequel il faut nécessairement passer pour se défaire totalement de la chrétienté. Le peuple romain ne sera plus le *popolo santo*. Toutefois, la tournure machiavélienne du paradigme romain se trouve en relation d'analogie avec la pensée de Dante.

À l'époque où écrit Machiavel, deux modélisations de Rome circulent dont la caractéristique commune est de rabattre différemment le paradigme romain sur celui de la pensée grecque amalgamée à l'inspiration chrétienne. L'une, représentée par la première génération des Rucellai, et des *Orti Oricellari*, celle de Cosimo Rucellai, relativisait la discorde en faisant l'éloge de la concorde civile comme harmonie musicale et *homonoia* : elle interprétait la naissance de Florence dans le sens d'une filiation mimétique. L'autre, celle de Bernardo Rucellai et de l'humanisme civique, lit Tite-Live à des fins d'action dégagée de l'admiration contemplative et cherche une Rome de la vertu républicaine, exemplaire et spartiate. Le nom de Rome consonne désormais avec l'idéal non plus de l'harmonie mais de la discipline (la faculté pour le désordre de s'ordonner) et la naissance de Florence, ville de la concorde espérée, n'est plus référée à une création césariste et impériale mais à une création de la république romaine,

créée par les vétérans de l'armée de Scylla au cours de la guerre civile. Machiavel rompt avec ces deux fils interprétatifs et pense, comme Dante, mais sous un tout autre mode, le nom de Rome comme le nom de toute l'histoire qui livre la clef du politique.

Dans le *Proemio* du Livre I des *Discours*, Machiavel annonce qu'il va ouvrir une route nouvelle. L'allusion aux découvertes de continents nouveaux par Christophe Colomb en 1494 est évidente et l'analogie alléguée marque le texte du sceau de la modernité la plus contemporaine. La découverte des vérités politiques tient à la prise de distance à l'égard de l'Eglise et de la chrétienté dans son ensemble, sur le plan du titre de l'autorité politique et du modèle de vie, elle tient au déchiffrement « réaliste » de la vérité effective de la chose (*Prince*, XV). Elle la doit à la relecture des Anciens (dont Machiavel témoigne en humaniste dans la lettre à Francesco Vettori annonçant l'écriture du *Prince*) et au mode de cette lecture qui ne relève pas de la muette admiration imitative mais de la discussion ardente et âpre, vrai nom de l'amitié, dans une effervescence de vie active de la pensée, en vue de tirer des leçons de politique pour notre présent. Cette étude pour le présent ne se contente pas de l'appropriation de fragments ou de la prédation de ruines discursives pour orner son « chez soi », mais en recompose ou reconstruit la représentation d'ensemble. Machiavel plaide pour un mouvement vers le passé afin de reconnaître notre présent comme problème et nous informer de notre propre étrangeté. Ce rapport actif à l'antiquité qui doit prendre exemple sur les pratiques et les langues adjacentes du droit et de la médecine est un rapport de respect (réserve) qui ne va pas sans faire violence (impétuosité de *l'impetus*). Or, ce rapport renoue avec une antiquité hier méprisée puisque négligée dans la considération de son incidence pour notre présent et au nom du changement des temps : « comme si, écrit Machiavel à la fin du *Proemio*, du livre I, le ciel, le soleil, les éléments et les hommes eussent changé d'ordre, de mouvement et de puissance et furent différents de ce qu'ils étaient autrefois ». Les temps sont toujours les mêmes, ce sont ceux de l'immobile mobilité, bien plus puissante que toute théorie du cycle qui prétend la présenter et la régler (telle *l'anacyclosis* de Polybe), toutes les choses étant vouées à monter et à descendre, comme l'explicitera le *Proemio* du Livre II des *Discours*.

Le paradoxe de la relation machiavélienne à l'antiquité et à la modernité est que le geste moderne est un geste de retour actif aux Anciens et conduit à une position qui est celle d'un classicisme complexe. Paradoxe d'autant plus saisissant que le geste même d'affirmation de modernité reprend le geste du début de la *Monarchie* de Dante et répète un passage de Polybe lui-même (III, 9). De sorte que ce geste, si porté par le présent le plus contemporain, celui du navigateur Colomb, est un « classique » du genre, tant l'allégation de modernité est elle-même tirée des Anciens, et tant toute antiquité a, elle-même, pris la pose d'une modernité et d'une reprise tout à la fois.

La lecture des Anciens cède d'autant moins à la vaine révérence que Machiavel dans les *Discours* remonte aux causes anthropologiques de l'idolâtrie du passé. Dans le *Proemio* du livre II des *Discours*, il critique, en effet, l'attitude

habituelle de tous les hommes qui est de « louer le passé, blâmer le présent et souvent sans raison » et procède à une généalogie de notre illusion idéalisatrice à l'égard du passé. Une généalogie pour autant que les ressorts de cette illusion sont multiples, discontinus et presque contradictoires : l'attitude d'éloge des temps antiques tient au fait que cette histoire fut d'abord écrite par les vainqueurs, mais elle tient également à la constitution du rapport entre nos facultés de jugement, de mémoire, et de désir ou volonté et la constitution libidinale qui sous-tend notre appréciation des trois dimensions temporelles. Notre appréciation du temps passé se fait toujours comparativement à notre appréciation du présent et c'est le rapport de désir au présent qui est la source de toutes nos illusions et de notre erreur d'appréciation comparative du passé. Or, d'un point de vue général, nous idéalisons le passé et condamnons le présent en raison de notre jugement négatif à l'endroit du présent, temps de la rivalité et de l'insatisfaction du désir, de la haine et de l'envie, et notre force de vie s'accompagne d'une passion de l'insatisfaction, du fait même de la démesure de notre désir, dans le temps même où nous oublions que les temps passés furent, dans leurs présents vivants, similaires : le présent est le temps de l'expérience du manque et de la souffrance, de la déception incessante liée au désir ; l'idéalisation du passé tient à cette configuration de notre désir ; il faut ajouter à cela, considéré particulièrement, c'est-à-dire eu égard à notre âge, que le vieillissement prend le relais et renforce l'idéalisation du passé par une voie, pour ainsi dire, opposée. Il apparaît qu'en vieillissant, ce que nous gagnons en acuité du jugement, nous le perdons en force du désir, et sommes, par là, dégoûtés du présent : ce qui fait que, dans l'estimation relative du passé et du présent, nous idéalisons le passé relativement à un présent que nous dévaluons objectivement en projetant dans le temps le défaut de notre constitution désirante, et ce, même si l'acuité du jugement permet, en droit, de mieux comprendre le passé : le gain en acuité du jugement ne saurait compenser la perte de vitalité, si bien, que tout bien compté, c'est-à-dire comparativement, nous jugeons mal de notre passé. On voit qu'à l'échelle généralisée, nous jugeons de façon erronée du passé en raison de l'insatisfaction liée à la montée en puissance de notre désir, et qu'à l'échelle du temps de la vie, nous en jugeons de façon non moins erronée en raison du dégoût lié à la décréue de notre désir ; les deux motifs opposés (le tumulte des passions et le silence du désir) concourent, à leur manière, à idéaliser le passé et les temps antiques, comme si nous rêvions d'un temps du désir sans fureur de la passion.

La posture de modernité de Machiavel indique que l'éloge de l'antiquité ne peut prendre sens que dans certaines conditions bien particulières : les choses étant vouées ou à monter ou à descendre, en raison de la stable instabilité, « il faut bien quelquefois que nos jugements s'accordent avec la vérité, d'après le mouvement perpétuel des humains, tendant sans cesse à monter ou à descendre ». Dès lors, la rencontre de nos facultés adéquatement à la situation, à savoir : évaluer à juste titre que cela monte ou que cela descend lorsqu'il en est bien ainsi, nécessite un ajustement hasardeux qui n'est une évidence (ce dont on ne peut douter) que lorsque la différence de valeur entre les temps présents et les temps

passés est trop éclatante, saute aux yeux, indiscutablement, « plus manifeste que le jour qui nous éclaire » comme c'est le cas entre le destin de Florence aujourd'hui et celui de Rome hier. Si le passé et le présent s'équivalent universellement en raison de l'égalité de bien et de mal dans l'histoire, selon un modèle de l'équiparité qui coupe court à tout jugement par excès et autorise l'action de l'homme (comme il en est de l'allégation d'égalité entre l'action de la Fortune et celle du libre arbitre), il n'en est pas de même pour l'histoire d'une singularité. C'est le cas de l'histoire de Rome et de l'histoire de Florence pour le jugement comparatif : à l'échelle de l'histoire d'une singularité politique, les choses ne s'équivalent pas. L'événement fait alors césure dans notre constitution de désir qui soutient la disposition facultaire. On voit que la relation à l'antiquité exemplaire nécessite d'aller contre les illusions de notre constitution et de rejoindre l'*ethos* de la modernité machiavélienne selon laquelle c'est le désir qui décide du jugement et non la raison, c'est la *virtù*, contre la Fortune et à l'insu de la raison, contrairement à la sagesse florentine de l'époque qui oppose la *ragione* à la Fortune et au désir. Cette posture de modernité est essentielle et elle déchiffre précisément l'exemplarité de Rome de manière paradigmatique au sens le plus strict puisque si Rome l'emporte, c'est parce qu'elle est l'exemple ou le modèle du présent vivant, incarnant dans l'histoire, ce qui a manifesté plus de vie, c'est-à-dire de vitalité et de longévité, de désir, comme le souligne le chapitre 9 du Livre III des *Discours* et, partant, comme le répète et le précise, le chapitre V du *Prince*, « plus de vie, plus de haine, plus d'envie » comme il en est des républiques, manifestant le tumulte des passions et la fureur du désir, – l'impétuosité signifiant également l'humeur colérique, comme Machiavel le rappelle dans une de ses lettres à propos de l'action de Jules II.

Lire l'Antiquité au temps du présent, c'est la lire avec l'énergie du désir et non la seule sagesse du jugement.



C'est ainsi que Machiavel lit l'histoire de Rome depuis la lecture des Anciens, à la fois en moderne, c'est-à-dire dans le privilège accordé à la dimension temporelle du présent, seule attitude susceptible de dégager à la fois la vérité des temps anciens et l'innovation possible ou effective des temps actuels, et, en classique, depuis l'affirmation du perpétuel mouvement des choses et de la finitude en soi de toute chose, dans l'entretien avec les Anciens qui, à leur manière, ont dit tout ce qu'il fallait dire. Lire *en moderne* : le véritable temps est le temps du présent et le temps passé est à étudier pour le nôtre ; lire *en classique* : il ne se passe jamais rien de nouveau dans l'équilibre universel du monde, les deux perspectives coexistent toujours, comme dans les deux *Proemio*, au cours d'un même chapitre, selon une disposition délibérément déconcertante. Si Rome est exemplaire, c'est parce qu'elle fut en son temps la ville du plus de vie, c'est-à-dire du présent même, avec son tumulte des passions et une acuité du jugement née des

passions aux prises avec les événements. Le progrès d'intelligence du politique suspend la question de la continuité ou de la discontinuité, il est une mise en évidence avec et contre les Anciens : il défait l'affiliation possible à une position moderne ou classique, à un camp ou à l'autre, il suspend la *stasis* (agitation conflictuelle fondée sur un gel des positions) entre modernité et classicisme.

L'antiquité récurrente est ici travaillée de manière à reconstruire une nouvelle logique, plus juste, du politique et de l'histoire, et la « fabrique de l'antiquité » n'a de valeur que si elle échappe, pour une grande part, à la pure et simple reconstruction, c'est-à-dire à la mystification idéologique, et n'invente pas selon sa fantaisie une antiquité de rêve pas plus qu'elle ne cherche à annoncer des temps absolument nouveaux. Position singulière, tout à fait réfractaire à l'affiliation démonstrative et publicitaire à l'égard des anciens ou des modernes, peu sensible aux mots de la modernité (le nouveau, le plus avancé, le libérateur, ce qui augure du futur, etc.), et que seul le futur de l'idéologie machiavélique tentera d'idéologiser.

C'est en ce sens que Machiavel lit Polybe, Xénophon, Cicéron, Tite-Live et Tacite, pour ne citer que les plus importants. Il revient à Leslie Walker et à Gennaro Sasso d'avoir mis en évidence les emprunts importants que Machiavel fait à Polybe, (particulièrement dans le livre I des *Discours*, 1-4, par rapport aux *Histoires* VI) et d'avoir souligné tout à la fois la reprise des idées voire même des tournures de phrase (selon une pratique de recopiage sans référence très en usage à l'époque) de paragraphes entiers de Polybe. L'important n'est pas dans la reprise mais dans la recomposition de ces éléments qui procède à l'élaboration d'une tout autre construction du politique.



Le traitement des anciens dans l'élaboration de la pensée machiavélique est très éclairant, particulièrement depuis la confrontation entre Polybe et Tite-Live. Machiavel reprend l'idée d'un commencement diluvien et pré-politique de l'histoire et réfléchit par là ce qui, dès l'origine, inscrit un dehors du politique dans l'histoire des sociétés humaines.

La conception polybienne du politique part d'un point commun, la considération des constitutions droites et des constitutions déviantes en lesquelles elles peuvent se renverser, afin de mettre en évidence le caractère défectueux de toute constitution simple. Polybe a à l'esprit la fécondité du corps composé et du gouvernement mixte qui intègre les différents caractères positifs de chaque constitution et équilibre les pouvoirs des différentes forces sociales assurant par là une représentation commune et une surveillance réciproque. C'est pourquoi il loue la constitution spartiate introduite par Lycurgue et la présente comme celle qui échappe le plus longtemps possible à la loi d'airain du cycle ou passage naturel interne d'un régime à un autre ou *anacyclosis*. La justesse de la constitution spartiate tient à l'instauration d'un tel gouvernement mixte (*cf. Histoires* VI, 10, 2).

Polybe affirme le saut d'un principe à l'autre et la nécessité d'un gouvernement mixte pour y parer, étant entendu qu'« en toute chose, la principale cause de la réussite ou de son contraire, c'est le système de la constitution » (*politeia*) (cf. *Histoires* VI, 2). Il suit en cela le paradigme grec et aristotélicien, qui est celui de la constitution et de la recherche du régime de l'amitié illustré dans le gouvernement constitutionnel, en en accentuant la composition harmonique, dans une perspective du temps cyclique.

Machiavel en reprend des éléments d'analyse, en les dégageant à la fois de l'évaluation du temps cyclique et de l'idéal constitutionnel : la question de la *politeia* ou du système constitutionnel n'est pas principielle (elle ne définit pas le politique), les régimes ne sont pas voués à parcourir un cycle interne et le gouvernement mixte ne se pare ni n'échappe au mieux à la corruption des régimes. C'est que Machiavel accentue la considération de l'histoire face au droit statique ou à une pensée du mouvement identique comme l'est le rythme des saisons : les régimes politiques ne sauraient parcourir leur course du fait de leur relation avec les autres Etats, de l'accidentalité ou de l'interruption de leurs parcours par l'extérieur. Polybe considère trop la question isolément des rapports entre les Etats, de l'histoire ; si le gouvernement mixte a un intérêt, il n'échappe pas à l'histoire et au jugement du temps, il tombe sous le coup de l'économie générale du saut du bien au mal. Le jugement de Polybe concerne ici toute constitution ou la précarité non pas des seuls régimes simples mais du fait constitutionnel dans son ensemble.

Enfin Machiavel ajoute à la considération de la déviation naturelle des régimes la remarque éthico-politique suivante : aucune précaution ne peut empêcher le saut d'un régime constitutionnel dans son contraire « du fait de la similitude et de l'attrait qu'il y a entre le vice et la vertu » (*Discours* I, 2). Remarque essentielle qui disqualifie simultanément toute garantie constitutionnelle et tout jugement au nom du bien et du mal rendus indiscernables, (le terme de vertu n'étant pas ici celui de *virtù* mais de *virtus*). La modernité de Machiavel se trouve ici dans le geste de divulgation de l'indiscernable entre le bien et le mal, de l'attrait aussi grand pour le mal que pour le bien, de la variabilité des hommes et des choses, d'un naturel du passage du bien au mal et de l'instabilité de toute attitude et institution. Elle tient surtout à une tout autre appréciation de la pensée du mal dans le fait d'affirmer l'égalité d'attrait pour le bien et le mal comme d'un des traits attestant de la légitime appartenance de l'homme à la nature changeante.

Si l'on s'en tient à la comparaison entre les modèles de Sparte et de Rome, on s'aperçoit de ce que Machiavel revendique, comme son prédécesseur Dante, le modèle de Rome, en reprenant ce que dit Polybe, pour faire subir à ses thèses un changement d'accent essentiel. Pour Polybe, l'exemple de Rome vient en second montrer la sinuosité et le détour de Rome dans son perfectionnement, comme l'inélégance de la solution choisie par rapport à la solution plus belle et plus rapide, parce qu'issue directement de la raison que fut celle de Sparte. Ce que Rome réalise malgré tout, Sparte le réalise d'un seul trait, dès l'origine, par la science

de la prévision raisonnée de Lycurgue. Rome représente le second modèle et sa seule excellence tient à parvenir quand même à un résultat identique malgré de mauvaises origines et après bien des vicissitudes.

On peut mesurer là les différences sensibles de la réécriture machiavélienne de l'histoire dans les *Discours* I, 1-9. Machiavel retraduit le « raisonnement a priori » attribué à Lycurgue, possesseur d'une science du politique et lui oppose au contraire le modèle romain d'instruction progressive par les leçons de l'expérience et la capacité, chaque fois que survient un nouvel hasard de l'histoire, de s'ajuster au *kairos* du présent, selon une vie de l'esprit dans l'action bien plus affine à la situation. Le modèle de Rome est d'abord probant en raison de la formation par le devenir et parce que la perfection de Rome est une perfection vivante d'un corps politique se faisant au gré des événements : d'un corps dont la santé tient à l'inachèvement et à l'équilibre entre santé et maladie, selon l'idée même que le corps tout fait est un corps mort et que le corps vivant est en partie ce qui vit avec et contre l'exposition à la maladie éventuelle. Les romains se sont montrés supérieurs par leur faculté de juger à propos et comme de révoquer le modèle de la raison scientifique et déterminante dans le traitement des choses politiques. Rome est le nom de la politique parce qu'elle est le nom de l'intelligence de l'événement, du *kairos*, du temps lui-même compris sous la catégorie du présent. La noblesse des hasards de l'histoire ou la noblesse de l'histoire (le fait qu'il y ait des événements) s'accorde avec la légitimité politique des épreuves précises de la fondation, de la division ou de la guerre, des épreuves devant lesquelles le *logos* de la science rationnelle mais aussi le *logos* de l'argumentation et du partage du jugement se trouvent pris en défaut.



Machiavel déchiffre ainsi la fondation de Rome par Romulus depuis la pensée de la légitimité de l'usage du crime fondateur. Il s'agit de poursuivre la trame romaine, ressaisie par Dante, où le politique tient à l'articulation entre ce qui relève de la délibération et ce qui n'en relève pas. Contrairement à Tite-Live, Machiavel sépare le fait de la fondation de celui de la division (la dissension entre Romulus et Remus n'est pas un fait de la division des groupes) et pense le religieux dans le politique: le geste d'élire un Romulus délié du sacré ne vise nullement à rationaliser les choses; la preuve en est l'éloge de Numa qui apporte la codification religieuse des romains, en soutenant la loi par la foi jurée, tenant l'autorité de sa législation des mœurs de l'évocation de l'échange avec une nymphe. Tous ces cas ont un trait commun, celui de souligner la part du politique qui échappe à l'argumentation partagée. Romulus, que Machiavel définit comme le fondateur non seulement de l'Etat mais également de la république, est dit « fondateur d'un vivre civil » (*Discours* I, 9) et ne gagne ce titre qu'en tenant le rôle de l'autorité qui ne se délibère pas.

Le recours à la trace antique de Tite-Live dans sa rencontre avec la trace de Polybe permet à Machiavel de reconnaître la division romaine et de l'entendre pour son propre compte comme détour nécessaire au perfectionnement de Rome. Tout au long de son *Histoire romaine*, Tite-Live fait état précisément de l'extrême division de Rome et du conflit interne de Rome comme d'un conflit majeur, à la fois symétrique et dissymétrique (*Histoire Romaine*, III, 53-54, 65-66 et IV, 6-7) au cours duquel une force politique recherche le pouvoir et l'autre la liberté. Il montre la cité divisée au point, déclare-t-il, qu'« il semblait qu'il y ait eu deux cités distinctes ». C'est de là que Machiavel, pour sa part, va élaborer sa conception de la légitimité de la division extrême suivant l'hétérogénéité des enjeux politiques entre les deux partis l'emportant sur le modèle en homogénéité (*Discours I*, 4, et I, 46). Cette forme de la dissension se trouve explicitement nommée dans ces termes de l'hétérogénéité dans le récit de Tite-Live, mais elle est tenue par ce dernier comme un mal sans aucune légitimité. Machiavel en prélève le motif et y reconnaît une querelle de droits selon la pensée de Dante, un véritable différend, et le relie à une autre antiquité : celle de la médecine d'Hippocrate et plus particulièrement de Galien, depuis la possibilité d'un mélange des humeurs qui ne s'altèrent pas dans ce mélange. C'est la surimpression de ces motifs qui change, avec Machiavel, toute l'interprétation des termes du différend. Dans le même temps et contrairement à Dante, Machiavel, préoccupé du destin de Florence qui est une cité divisée, fait, contrairement à ses contemporains, le choix théorico-politique d'accepter cette dissension comme un fait indépassable et de penser une solution politique dans cet horizon. L'actualité de sa lecture, portée par une appréciation politique qui est la sienne, ne peut s'entendre que si l'on saisit la « rencontre » entre son contexte historique et la décision qu'il y prend avec sa lecture elle-même comparative des antiques, des philosophes comme Aristote, des historiens comme Polybe et Tite-Live, des médecins comme Hippocrate et Galien, et depuis la rupture effectuée par Dante.

Rome devient le nom de la division extrême rendant possible l'arbitrage. La pensée machiavélienne en appelle contre le modèle polybien de l'harmonie (*cf.* VI, 18) à l'histoire romaine entendue par Machiavel comme histoire de la division légitime en tant que les partis en présence entrent en *querelles de droits*, chacun cherchant à plaider son droit et à le faire reconnaître dans la manifestation du conflit qui est comme une *disputatio*. Donner à ces « épreuves » le nom de « dissensions » et « guerres », c'est, tout en les analysant, accorder que l'ordre est ce qui provient du désordre, la loi d'un différend entre des forces, d'une loi qui s'élabore au fil des conflits.

Depuis sa lecture de Dante, référée au récit livien, Machiavel reprend de Cicéron l'idée selon laquelle la division peut être bénéfique (*cf. Catilinaire III*, 10), mais Cicéron le pensait sous la condition de son caractère modéré; l'innovation de Machiavel consiste à en reconnaître avec Tite-Live contre Cicéron le caractère extrême dans la Rome républicaine pour en transposer l'idée de fécondité dans des conditions de démesure (et non de sagesse de la division) ; dans le même temps contre Tite-Live et avec Cicéron, cette fois, Machiavel défend l'idée selon

laquelle le peuple est bien plus sage que les gouvernants et représente une force de sagesse (cf. *De amicitia*, XXV, 95). C'est au cours du même chapitre, le chapitre VI du Livre des *Discours*, que s'opèrent ces jeux d'alliances contraires, si bien que c'est dans le chapitre même où Machiavel fait l'éloge de la dissension qu'il évoque le nom de l'amitié faisant signe vers la *philia*, témoignant par là de ce que la reconnaissance du différend est le nouveau nom moderne de la *philia*, un nom qui comporte la légitimité d'un usage du mal.

Machiavel ne peut faire valoir la suprématie de la Rome divisée qu'à une double condition :

- La première est de dénoncer la prétendue impartialité de la constitution achevée et du gouvernement mixte, et de souligner la réalité d'une inclination nécessaire du gouvernement plutôt d'un côté que de l'autre. Ainsi, le gouvernement mixte est le modèle d'une politique inclinée du côté des grands contre le parti du peuple.
- La seconde est de démontrer la valeur universelle du modèle romain en raison de la nécessité universelle de l'hégémonie et de l'extension, telle qu'un Etat doit s'étendre ou disparaître, si bien que si, au début Machiavel considère à égalité Sparte et Rome, l'une pour sa stabilité, l'autre pour son hégémonie, il franchit le pas dès lors qu'il affirme qu'en toutes circonstances « la nécessité vous conduit là où vous ne vouliez pas aller », et qu'il y a nécessité pour un Etat à s'étendre et à conquérir, au risque de périr. Entre Rome et Sparte, non seulement les moyens romains l'emportent en excellence, fruits de l'histoire ajustés aux hommes, mais les fins romaines, qui ne sont pas identiques aux fins spartiates, l'emportent sur elles.

L'histoire de Rome démontre la corrélation nécessaire entre le bien-fondé de l'expression non réglée de la division civile, immortelle occasion et source de leur règlement par les lois (du point de vue de la vie du vivre civil) et le bien-fondé de l'expansion dominatrice (du point de vue de l'existence de l'Etat). Cette valeur universelle n'est pas seulement de fait, elle est aussi de droit. Si Rome conquiert le monde, c'est simultanément en raison de la légitimité de son modèle, son sens du public et de la loi de la liberté, et en fonction de sa force. C'est la même Rome qui permet la publicité du conflit, des querelles de rues et du débat public, et qui accueille les étrangers comme citoyens romains et étend son nom par les voies de l'accueil autant que par la force de ses armées. De Dante encore, Machiavel retient l'idée de la corrélation nécessaire entre aspiration universaliste et domination d'Empire, si bien qu'il y a continuité entre la république et l'empire. Mais, contrairement à ce dernier, cette universalité gagnante ne signifie nullement l'absence de destruction des peuples voisins. La conduite par les voies de l'assimilation mène Rome, à terme, à la destruction de l'autre et à sa propre destruction. Rome devient, dès lors, le modèle, car son nom incarne la démesure nécessaire de l'histoire, le nom de la scène de la politique.



Rome devient le nom de la politique et de l'histoire. À travers ce nom se déclinent les différents rôles nécessaires du mal, qui revêtent tous une acuité indépassable et irrelevable, n'établissant jamais une mesure du mal sans en frôler la démesure et sans déboucher en final sur une perte de la mesure. La référence aux auteurs anciens et le texte de l'histoire que Machiavel établit depuis les corrections réciproques ou le jeu des antiquités alternatives, est traversée de ce fil directeur moderne, qui est comme la déclinaison des usages du mal nécessaire en même temps que de ce qui échappe à la délibération dans l'histoire : le bon usage du crime fondateur, de l'institution religieuse, des discordes et tumultes à l'origine des lois, mais également de la guerre et de l'hégémonie ; le bon usage également de la dureté de la loi et de la nécessité de forcer la Fortune plutôt que de s'y soumettre.

Ainsi la modernité des thèses machiavéliennes et de leur fil directeur s'effectue sur fond d'une relecture des Anciens depuis l'expérience des luttes et des enjeux politiques de son temps et les lectures des auteurs de son époque. Sa manière de raisonner et d'exposer son raisonnement tient ainsi conjointement à la référence à la seule autorité de la raison, présente dans l'appel explicite au droit d'en juger par raison (*cf. Discours*, I, 58) et à la référence à une autorité antique contre une autre. Aucune allégation de sa propre autorité de raisonner qui ne se trouve, plus loin, étayée par le recours à une autorité antique contre celle dont elle cherche à se déprendre : ainsi lorsqu'il est question de l'affirmation du bien fondé de la discorde, l'autorité de l'autonomie du jugement se trouve étayée par un retravail de l'antiquité cicéronienne. Ainsi lorsque Machiavel s'oppose à l'affirmation de Tite-Live sur la suprématie accordée aux moyens de la douceur pour gouverner, c'est aussi bien pour manifester l'autorité de son jugement que pour faire référence fallacieuse à une autre autorité, celle de Tacite.

Cette lecture constante des Anciens doit être comprise comme une étude comparative des arguments mis en balance et comme un jugement que Machiavel se fait au contact des arguments différents ou opposés et il doit également être entendu comme des rapports d'alliances passées avec certaines autorités contre d'autres dans des conflits distincts.



La relecture comparative des Anciens, le jeu des forces et la pratique des alliances, doivent être mis en rapport avec le geste d'anamnèse de l'antiquité romaine comme de notre langue de la politique et de l'histoire contre son oubli dont procède la langue italienne, ce geste qui s'avance d'autant plus *en moderne* qu'il rappelle le passé ancien contre le passé récent.

Ce geste est d'une extrême indécidabilité. Un exemple le fera saisir : Ainsi, lorsque Machiavel veut soutenir l'argument selon lequel la sévérité des peines est plus appropriée que les voies de la douceur pour gouverner (cf. *Discours* III, 19-23), Machiavel attribue ce point de vue qu'il récuse, dans un premier moment – pour le faire sien dans un second moment –, à un passage de Tacite (cf. *Discours* III, 19). Or, l'argument qu'il fait mine de reprendre de Tacite pour se déprendre d'autres auteurs romains n'est pas celui de Tacite et le passage auquel Machiavel fait référence dit très exactement le contraire. S'agit-il là d'une bévue ou d'une erreur de Machiavel pour une connaissance de seconde main du texte de Tacite ? Ne s'agit-il pas plutôt d'une mimétique de l'autorisation et d'une stratégie argumentative à plusieurs fonds de feintes, la feinte d'exhibition d'une autorité des anciens, la feinte de s'en déprendre et la feinte de ne faire qu'y revenir, pour couvrir sa modernité du manteau de l'antique. Et, si l'on se rapporte au texte même, l'écrit machiavélien ne trahit-il pas une suprême ironie à l'égard de l'Antiquité comme telle. En effet, le texte des *Annales* dit ceci :

Mais celui qui, surtout, introduisit des habitudes d'austérité fut Vespasien, lui-même se vêtant et se nourrissant à la mode antique. Si bien que la déférence envers le prince et le désir de l'imiter furent plus forts que le châtiement prévu par les lois et que la crainte (*Annales* III, 55).

L'attitude de l'empereur Vespasien, dont parle Tacite, de donner la préférence aux voies de la douceur plutôt qu'à celles de la sévérité de la loi liée à l'emploi du mal, présente ce caractère bien particulier : les voies de la douceur sont précisément ici celles de l'exhibition de la vertu et d'une passation de l'imitation des anciens. Elles passent par l'imitation du prince qui lui-même imite les mœurs antiques. On a là un exemple d'antiquité récurrente dans l'antiquité. Le geste machiavélien qui y fait référence et en falsifie le sens, lui faisant dire le contraire, se comprend dès lors à la fois comme référence à l'antiquité et trait d'ironie à l'égard de l'imitation servile des anciens qui confine à une critique en règle, puisque toute cette section des *Discours* (III, 19-23) vise, pour le cas des républiques comme des principautés, à donner la préférence aux voies de la crainte (sévérité de la loi et cruauté de l'autorité gouvernante) sur les voies de la douceur. A l'épreuve de ce tableau dans le tableau, cette mise en abîme de la valeur de vérité du discours, on a là un bel exemple de l'équivocité machiavélienne ou de son indécidable qui convoque simultanément l'antiquité et la récuse en même temps, donnant, sans à tout autre chose qu'une muette imitation.

La référence romaine y est essentielle. Pourquoi Machiavel voit-il en Rome la langue de la politique et de l'histoire ? Rome représente, de sa naissance à sa fin, la réalisation, à l'échelle de l'histoire, de la polyphonie essentielle de la constitution légitime : elle est le nom d'un devenir qui est passé par tous les régimes (la royauté de Romulus, la succession de Numa, le geste de fondation de la république par Junius Brutus en son ambiguïté entre royauté et république, l'histoire de la république, l'accueil des étrangers et la destruction des identités étrangères),

et où, à chaque passage qui décline, chaque fois, un des usages nécessaires, inévitables et justifiés, de l'événement et du mal, s'est déposée une pierre essentielle de sa construction (l'institution du sénat, les institutions religieuses soutien des ordres et des lois, l'institution des tribuns, des consuls et de la dictature républicaine). Rome représente une mesure qui n'est plus statique et qui n'est plus fondée sur la combinaison de constitutions droites de régimes simples, une constitution qui, à l'échelle de l'histoire, peut être vue comme une démocratie ou comme une aristocratie, comme une république ou comme une royauté; elle réalise de façon diachronique un modèle de constitution composée des différents régimes plus complexe que celle élue d'Aristote, et qui ne se comprend plus seulement depuis une composition d'avantages. Obéissant à la fois au paradigme de la fondation et à celui de la division, composant les registres divers, la vérité de la constitution de Rome est le tout de son histoire.

Ce faisant, Rome représente le nom de l'histoire, c'est-à-dire la scène de l'histoire comme tragédie. Scène où l'on gagne ou perd, sans situation intermédiaire, histoire de ce qui commence par une destruction (celle de l'antiquité étrusque) et se termine sur une autre (celle des peuples alentour) jusqu'à conduire à sa propre perte. Scène du réel de l'histoire qui présente les plus grandes possibilités et limites du politique. C'est en ce sens qu'elle fait signe vers le plus fort des possibles de l'histoire, compte tenu de son impossible. Rome n'est pas la cité de la Fortune sans être celle de la *virtù*, celle de la conquête sans être celle de l'accueil, celle de la construction sans être celle de la destruction, celle de l'extrême nuancé du mal sans être celle de l'exception généreuse. C'est cette même Rome où César se détourne la vue de la tête coupée de Pompée et ne viole pas sa correspondance et où Camille fait preuve d'un geste de grande humanité envers les Falisques (cf. *Discours III, XX*).

Rome est le nom de l'histoire et de l'agir. Avec Dante et Machiavel, ce nom n'est pas tant celui de l'harmonie ou de la discipline, de la monarchie ou de la république en tant que telle, il est le nom en général de toutes les acceptions de ce qui, du politique, depuis la considération de la vérité du différend, ne se tranche pas par la voie de la délibération, le nom de l'autorité. C'est ce qui fait de Dante un monarchiste bien particulier et de Machiavel un républicain très personnel. On connaît Machiavel comme un penseur du pouvoir, on ne le connaît peut-être pas pour ce qu'il fut également : un penseur de l'autorité, au plus haut point. C'est ce Machiavel-là qui parle à travers le modèle qu'il fait de Rome.

Rome est le nom de l'histoire placée sous la catégorie de l'autorité, comme il en est de la maîtrise de sa langue dont, pour Machiavel, la langue florentine peut et doit se faire l'héritière. C'est en ce nom de Rome qu'il convient pour Machiavel à la fois de changer de langue et de penser une autre langue de la politique pour un présent désormais sans l'orientation de la religion. Au plus loin d'elle, cette nouvelle langue devra encore prendre pour modèle l'Idée romaine d'autorité, la faculté d'intégrer des apports étrangers et de les croiser en les soumettant à ses règles : une Idée qui présidait à sa langue comme elle présidait à son armée, et il faudra penser la langue nouvelle comme Rome pensa son armée :

Dans ses armées, écrit Machiavel, Rome n'avait pas plus de deux légions de romains, soit douze mille personnes, et elle avait d'autre part vingt mille soldats provenant d'autres nations. Cependant, parce que les premiers étaient avec leurs chefs le nerf de l'armée, que tous combattaient sous les ordres et la discipline de Rome, ces armées avaient le nom, l'autorité et la dignité romains. (*Discours ou dialogue sur notre langue*).

Le retour à un tel nom de Rome est essentiel à la politique. Ce modèle romain est toujours à écouter et de différentes façons. Il représente d'abord ce que le christianisme a cherché à anéantir sans réussir à le faire précisément en raison de la résistance de sa langue : Si, déclare Machiavel, les chrétiens avaient su se servir d'une autre langue, il ne resterait pas la moindre trace de l'antiquité, « en très peu de temps on en eut fait disparaître jusqu'à l'ombre » (*Discours II*, 5). Ce modèle romain est encore ce que le christianisme a détourné de ses rôles et soumis à sa propre corruption au point de rendre impossible tout retour à l'antique figure de vertu citoyenne dévouée à la chose publique, dans ce présent désormais sans religion politique. Par suite, le mieux que l'on puisse faire, si l'on veut être fidèle à son nom qui est un nom de l'autorité, c'est de penser une autre histoire avec une autre langue qui ne soit pas, pour autant, oublieuse de sa langue maternelle. Une pensée de la politique qui ne connaisse pas de détachement sans cet attachement.

L'antiquité romaine, c'est le nom de cette langue maternelle dont il n'est pas question de se départir. La comparaison de Dante et de Machiavel témoigne de ce que représente ainsi le nom de Rome et le sens de cette langue romaine qui est la langue à laquelle le politique ne peut manquer de faire allusion : la langue de l'autorité et celle de l'histoire. De Dante à Machiavel, une progression se gagne dans la compréhension du nom de l'histoire, une compréhension critique de toute illusion et de toute désillusion. Revenir à Rome, c'est aller à l'Histoire, et en revenir, c'est revenir de tout espoir dans le nom de l'autorité dans l'Histoire. Mais si l'on va à l'Histoire et à la politique, il faut revenir à Rome, si, de l'Histoire, l'on veut en tempérer la violence et en maîtriser quelque peu le cours.

\*

Lorsque, bien plus tard, la révolution française cherchera à inventer la liberté moderne, elle dénouera les fils du présent par anamnèse de cette langue maternelle qu'est la langue de l'histoire romaine. Qu'il s'agisse bien d'une question de langue première du politique et comme, pourrait-on dire, par rapport à la langue familière du présent, de notre première langue maternelle, rien n'en témoigne mieux que l'admirable commentaire, au sens encore inédit, que devait en faire Marx au début du dix-huitième brumaire de Louis Napoléon Bonaparte, parlant en ces termes :

C'est ainsi que le débutant qui apprend une nouvelle langue la retraduit toujours dans la langue maternelle, mais il ne réussit à s'assimiler l'esprit de cette nouvelle langue et à s'en servir librement que quand il arrive à la manier sans se rappeler sa langue maternelle, et qu'il parvient même à oublier complètement cette dernière.

Marx rêvait d'un oubli final comme il rêvait plus loin, avec l'utopie communiste, d'une relation politique dans l'histoire se passerait de phrase et de toute médiation du sens figuré, de toute langue, pour construire l'avenir radieux. On sait ce que peut signifier la politique sans phrase, faisant violence à la langue au point d'en tenter la destruction, comme cette modernité qui veut couper au jugement des anciens. La modernité iconoclaste ne s'est-elle pas toujours signalée à ce désir de passage à l'acte, celui de violer la langue et de faire table rase de la langue maternelle ? C'est toute la séquence qui est à revoir, et à comprendre depuis cette relation d'anamnèse de l'antiquité dont la Renaissance présente une opération. Si la politique se dit toujours dans une phrase qui, très nécessairement, déborde le contenu, s'il n'y a pas de justesse politique sans *allusion* dans l'histoire, et dès le commencement de Rome même ou dès sa première phrase, c'est peut-être qu'il est nécessaire au politique dans l'histoire de penser en faisant retour à une arrière langue maternelle. À la Renaissance, et pour longtemps, la langue romaine fut cette langue. Langue porteuse du politique entendue comme la langue de la chose publique comme telle, langue de ce qui ajointe ce qui fait objet de débat du *demos* avec ce qui ne se discute pas, l'autorité, langue de la construction et de la destruction conjointes dans le temps ou nom de l'histoire.

C'est bien elle que l'on retrouve en ces mots :

Les astres ont fatalement destiné l'Etat de Rome pour exemplaire de ce qu'ils peuvent en ce genre. Il comprend en soi toutes les formes et aventures qui touchent un Etat ; tout ce que l'ordre y peut et le trouble, et l'heur et le malheur. Qui se doit désespérer de sa condition, voyant les secousses et mouvements de quoi celui-là fut agité et qu'il supporta.

Elle que Montaigne retrouve, lui qui disait n'en aimer ni la naissance romuléenne si cruelle ni la vieillesse sans police et de pleine confusion mais le seul temps fragmenté de la république, et la vie reminiscente des ruines plus vives encore que les récits, lui qui se disait se sentir davantage chez soi dans les lieux romains que chez soi en France (cf. *Essais*, III, IX, *De la vanité*), et davantage élevé par Rome et nourri de son souvenir que Romulus du sein de la louve, y retrouvant la « seule ville commune et universelle » ou, pour reprendre l'expression transposée de Marcel Proust par Gert Schröder, « l'édifice du souvenir ». Comme sa première langue maternelle.



## Gisela Febel

### L'appropriation de l'Antiquité par le topos de la ruine

Depuis la Renaissance jusqu'au Romantisme, le motif de la ruine a maintes fois suscité l'intérêt des poètes et des peintres. Grâce aux recherches de Roland Mortier et d'autres,<sup>1</sup> nous connaissons la longue histoire des interprétations de ce topos à l'époque de l'humanisme, comme image de la vanité du monde ou du pouvoir suprême du temps et de la fortune sur les actions humaines. Nous nous rappelons aussi la lecture romantique de la « poétique des ruines », mot inventé par Diderot,<sup>2</sup> où la nature prend la relève de la fortune et la ruine devient l'image de la vie éphémère sur les deux plans, celui du social et celui des destins et actions individuels. Mon intention n'est pas ici de reprendre l'historique du topos ni de poursuivre une recherche des origines de cet imaginaire, ce qui a été fait ailleurs et sans doute bien mieux que je ne saurais le faire ici en peu de temps.<sup>3</sup> Ce qui m'intéressera surtout dans le contexte de notre interrogation sur le ou les rapports entre Antiquité et modernité, c'est une double question, la suivante :

Premièrement : en quoi le topos de la ruine peut-il fonctionner comme un *moyen d'appropriation de l'Antiquité* – de son savoir, de son esprit, de sa pensée, de ses objets également ? Autrement dit : Quelles stratégies littéraires opèrent la traduction nécessaire de l'ancien au moderne ? Comment se fait le tri entre les éléments à repousser, à détruire, à refouler, à diffamer, et les éléments à assimiler, les idées anciennes bien reçues ? Quel peut être le statut de figures et de fragments d'un ancien dispositif, alors qu'ils sont censés soit disparaître dans une pensée qui se veut délibérément moderne (cartésienne ou pré-cartésienne) – c'est-à-dire une pensée où leur ascendance antique doit être dissimulée – soit

1 Cf. Roland Mortier, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genf, Droz, 1974 ; René Démoris, « De quelques usages de la ruine au 18<sup>e</sup> siècle : Cochin, Caylus, Diderot », dans : *Dix-huitième siècle*, 2008, 1, 40, pp. 619-635 ; Cooper Richard, « The Poetry of Ruins », dans : *id.* : *Roman Antiquities in Renaissance France, 1515-65*, Londres / New York, Routledge, 2016, pp. 323-370 ; Guilia Lombardi / Simona Oberto / Paul Strohmaier, « Metamorphosen der Ruine : Zur Einleitung », dans : *id.* (éds.), *Ästhetik und Poetik der Ruinen: Rekonstruktion – Imagination – Gedächtnis*, Berlin, De Gruyter, 2022, pp. 1-24, <https://doi.org/10.1515/9783110757811-001>, consulté le 12 décembre 2023.

2 Cf. Denis Diderot, *Salon de 1761*, éd. Seznec-Adhémar, vol. I, pp. 226 seq., cf. aussi Mortier, *op. cit.*, pp. 88 seq. ; et Elisabeth Frenzel, « Ruinen », dans : *id.* (éd.), *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart, Kröner, 1992, pp. 618-631.

3 Cf. Joseph Vianey, *Les Regrets de Joachim Du Bellay*. Paris, Société Française d'Éditions littéraires et techniques, 1939, et Mortier, *op. cit.*, notamment pp. 21-59.

porter continuellement la marque visible de leur transformation sans pour autant garder leur autorité autrefois incontestable ? Dans ce dernier cas de figure nous nous trouvons face à une pensée de translation ou d'imitation, pensée dont la modernité se définit par une rupture relative ou modérée avec le passé ou quelquefois par une figure de surenchère, ou encore par une stratégie complexe de citation et de critique (comme par exemple chez Montaigne).

L'autre versant de cette question renvoie aux modalités de la *construction d'une modernité* à partir du motif de la ruine et des connotations qu'elle suscite. Comment la ruine, la fragmentation de la pensée et de l'imaginaire de l'Antiquité, sont-elles à la fois figure de repoussoir et de fondement de modernité, d'un orgueil tout nouveau, d'un art et – plus tard – d'une sensibilité jusqu'alors impensables ?

Si nous considérons les deux versants de cette même question, ce rapport dialectique de la fabrication et destruction de l'Antiquité et de l'auto-interprétation de la Renaissance comme une époque moderne, il est clair que le topos de la ruine peut apparaître comme un gond, une charnière entre l'Antiquité et la modernité. Il est un relais, le lieu d'une traduction plutôt que d'une *translatio*, un interstice entre deux discours ou langages, comme l'a dit Roland Barthes,<sup>4</sup> le lieu propre – un des lieux propres – de l'invention de l'Antiquité *et* de la modernité. Bref, je voudrais m'interroger ici sur le topos de la ruine comme *opérateur de modernité*.

Il est évident qu'il ne suffit alors pas de lire les ruines décrites dans les textes de la Renaissance comme vestiges d'un passé irréversiblement perdu, comme « une leçon de résignation »,<sup>5</sup> comme un *memento mori*, même si elles possèdent sans doute aussi cette dimension morale et symbolique. Il nous faudra en plus considérer les paysages de ruines évoqués par les poètes comme la scène de la transformation du monde ancien en un monde nouveau, de la formation d'un nouveau dispositif ou plutôt d'une série de nouveaux dispositifs.

Pour explorer ces questions, je me concentrerai ici sur un texte central de la poésie des ruines à la Renaissance, le recueil des 33 sonnets des *Antiquitez* de Joachim Du Bellay, ainsi que les 15 sonnets adjoints du *Songe*, – corpus que l'on peut considérer comme la pièce majeure dans la formation de ce topos.<sup>6</sup> Jean Vianey et Roland Mortier ont bien montré à quel point la fortune du motif de la ruine en Europe est l'effet de la lecture de ces quelques textes de Du Bellay,<sup>7</sup> même si lui-même puise, surtout dans le sonnet III des *Antiquitez*, dans l'épigramme latine de Janus Vitalis publiée en 1552,<sup>8</sup> quelques six années avant la publication des *Antiquitez*, mais à une époque où Du Bellay travaillait déjà à ses

<sup>4</sup> Cf. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil 1965.

<sup>5</sup> Mortier, *op. cit.*, p. 225.

<sup>6</sup> Joachim Du Bellay, *Les Regrets et autres Œuvres poétiques suivies des Antiquitez de Rome. Plus un Songe ou Vision sur le mesme subject*. Texte établi par J. Jolliffe, introduit et commenté par M. A. Screech, Genève, Droz, 1979.

<sup>7</sup> Cf. Mortier, *op. cit.*, pp. 60 seq., Vianey, *op. cit.*, pp. 64 seq.

<sup>8</sup> Pour l'influence de Janus Vitalis cf. Mortier, *op. cit.*, pp. 46 seq.

*Regrets* et aux poèmes les accompagnant (1552–1557).<sup>9</sup> Si Du Bellay se sert des figures et métaphores du poème de Vitalis, il les déploie en une grande fresque et leur confère ainsi une tournure tout à fait exceptionnelle qui justifie de considérer ses *Antiquitez* comme la véritable origine d'un imaginaire de la ruine dans la poésie française. Ne pouvant pas approfondir la question de l'intertextualité<sup>10</sup> ici, notons seulement au passage que la célèbre formule qui semble, à la Renaissance, unifier le topos de la ruine– « Roma quanta fuit ipsa ruina docet » – date plutôt d'une origine plus ancienne encore, provenant de l'élégie *De Roma*, écrite vers 1110 par Hildebert de Lavardin.

Et depuis ce moment jusqu'au siècle des Lumières, où nous rencontrerons des ruines exotiques<sup>11</sup> ou artificielles (en peinture surtout et dans le roman sentimental ou noir), le motif des ruines est essentiellement celui de la ruine de Rome. Le choc du sac de Rome de 1527 n'étant pas encore oublié vers le milieu du siècle, pour les humanistes et les voyageurs renaissants, la chute de Rome semble doublement attestée et donc irrévocable pour toujours. Ainsi, Joachim Du Bellay qui, comme secrétaire de son oncle, Jean Du Bellay, cardinal et messenger du Roi de France, séjourne quelques temps à Rome, observe de près le déclin des mœurs dans la Rome actuelle, débauche qu'il dénonce impitoyablement dans les poèmes satiriques des *Regrets*.<sup>12</sup> Ce déclin ne semble être qu'une preuve de plus de la disparition définitive de la grandeur passée de Rome.

La satire devient alors la forme littéraire d'une rupture nette avec l'ancien, soutenue par une inversion des hiérarchies et valeurs (anciens/modernes) par le biais d'une moralisation. La Rome actuelle, celle que décrit Du Bellay dans les *Regrets* et les *Jeux rustiques*,<sup>13</sup> n'est donc rien d'autre qu'un signe de perte, et non pas de grandeur ancienne ou alors seulement par la figure de la prétérition (utilisée, il est vrai, assez souvent à cette époque). Dans les poèmes satiriques nous lisons la ruine morale de Rome d'abord comme un signe de l'absence d'une éthique,<sup>14</sup> et seulement en second lieu comme la figure nostalgique d'un souvenir de la force de l'Empire romain comme le veulent pourtant bien des interprètes.<sup>15</sup>

<sup>9</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.*

<sup>10</sup> Cf. Bettina Rommel : « Joachim Du Bellays Renaissance der Altertümer : Souveränität und Schrift », dans : Gregor Vogt-Spira / Bettina Rommel (éds.), *Rezeption und Identität : die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma*, Stuttgart, Steiner, 1999, pp. 350-366, ici : p. 351 seq.

<sup>11</sup> Par exemple chez Volney, cf. Constantin François Volney, *Les ruines ou méditations sur les révolutions des empires*, Paris, Parmentier, 1826 (*Œuvres*, vol. I).

<sup>12</sup> Cf. Yvonne Bellenger, *Du Bellay, ses Regrets qu'il fit dans Rome : étude et documentation*, Paris, Nizet, 1972.

<sup>13</sup> Joaquin Du Bellay, *Divers jeux rustiques* [1561], et autres œuvres poétiques de Joachim Du Bellay, Paris, Morel, 1565.

<sup>14</sup> On peut bien sur ici penser aux motifs de la guerre de religions, des frères romains qui s'entretuent, etc.

<sup>15</sup> Cf. entre autres Mortier, *op. cit.*, pp. 60 seq., qui parle, à propos des poèmes de Du Bellay, de « ruine-mémorial ». C'est encore la lecture traditionnelle effectuée par Barbara Vinken

Si par contre nous nous tournons vers les *Antiquitez* et le *Songe*, nous découvrons une tout autre scène, celle d'une invocation de l'Antiquité et de ses esprits, exposée dès le premier des sonnets par la triple prononciation du nom glorieux :

Divins Esprits, dont la poudreuse cendre  
 Gist sous le faix de tant de murs couvers,  
 Non vostre loz, qui vif par voz beaux vers  
 Ne se verra sous la terre descendre,  
 Si des humains la voix se peult entendre  
 Depuis icy jusqu'au fond des enfers,  
 Soient à mon cris les abysmes ouvers,  
 Tant que d'abas vous me puissiez entendre.  
 Trois fois cernant sous le voile des cieux  
 De voz tumbeaus le tour devocieux  
 A haulte voix trois fois je vous appelle :  
 J'invoque icy vostre antique fureur,  
 En ce pendant que d'une sainte horreur  
 Je vays chantant vostre gloire plus belle.<sup>16</sup>

Les ruines de Rome apparaissent ici comme des pierres tombales, « tant de murs couvers » lisons-nous à la deuxième ligne, comme limite entre vie et mort, terre et enfer. La scène s'ouvre par le pouvoir incantatoire de la voix du poète, figure d'Orphée capable de faire sortir les esprits des enfers ; « les murs couvers » se métamorphosent en « abymes ouvers » par la rime, et la triple *invocatio* annonce l'apparition des « revenants », des « Divins Esprits », de cette « antique fureur ». La voix du poète possède le pouvoir d'inverser en quelque sorte le sens de l'histoire, de rendre présent l'Antiquité : « J'invoque *icy* vostre antique fureur » (vers 12). Les murs s'ouvrant comme une porte sont bel et bien le gond indispensable pour opérer cette merveilleuse métamorphose. Suivons alors la devise « ruina docet » et voyons ce que les ruines poétiques peuvent nous enseigner.



J'aimerais suivre quatre voies à travers les *Antiquitez* et le *Songe*, qui nous indiquent des plans différents, mais tous, comme nous allons montrer, opérateurs de modernité(s) : la trace d'une redéfinition du pouvoir ou de la grandeur, celle d'un anti-platonisme secret relevé par le motif du chaos, la ligne fondatrice d'une poésie et d'un art modernes sur le deuil, ainsi que l'hypothèse de la création d'un musée imaginaire. Cette liste n'est certes pas exhaustive et les paramètres ne mais je me limiterai ici aux aspects les plus significatifs pour notre question.

dans son livre : *Du Bellay und Petrarca. Das Rom der Renaissance*. Tuebingen, Niemeyer, 2001.

<sup>16</sup> Du Bellay, *Antiquitez de Rome, op. cit.*, sonnet 1 des *Antiquitez*, p. 272.

## Pouvoir géographique ou autoréflexif

Le pouvoir de l'Empire romain se définit dans *Les Antiquitez* – et là Du Bellay ne fait que reprendre un topos traditionnel – par sa portée géographique et militaire.<sup>17</sup> Le pouvoir de Rome s'étend à toute la terre, même à tout l'univers, comme bien des vers nous le repètent : « Les sept Costaux Romains, [égalent les] sept miracles du monde » sont annoncés par le poète au deuxième sonnet,<sup>18</sup> et le sonnet 6 le dit encore plus explicitement :

Ceste ville [...] de qui le pouvoir  
Fut le pouvoir du monde, & ne se peut revoir  
Pareille à sa grandeur, grandeur sinon la sienne.  
Rome seule pouvoit à Rome ressembler.  
[...]  
Aussi n'avoit permis l'ordonnance fatale  
Qu'autre pouvoir humain, tant fust audacieux,  
Se vantast d'égalier celle qui fit égale  
Sa puissance à la terre, & son courage aux cieux.<sup>19</sup>

Le début du sonnet 8 insiste également sur le cercle de la terre et des mers et souligne l'aspect de la domination militaire de l'Empire romain sur le monde :

Par armes & vaisseaux Rome donta le monde,  
Et pouvoit en juger qu'une seule cité  
Avoit de sa grandeur le terme limité  
Par la mesme rondeur de la terre & de l'onde.  
[...]  
Afin qu'ayant rangé tout pouvoir sous sa main,  
Rien ne peust estre borne à l'empire Romain ...<sup>20</sup>

Rien ne pouvait échapper à ce pouvoir, l'Empire romain semble enfin tenir tout l'univers dans ses mains, de la terre jusqu'aux cieux. La ville de Rome possède, par son statut d'allégorie de l'Empire, le même pouvoir, la même souveraineté, sur l'univers, comme le dit le sonnet 20 :

Ceste ville [...] creut en telle hauteur,  
Que Royne elle se vid de la terre & de l'onde.<sup>21</sup>

Vers la fin du recueil le sonnet 26 reprend encore une fois cette figure du pouvoir géographique qui s'étend à l'univers et ne peut donc pas être mesuré par les

<sup>17</sup> Cf. George Hugo Tucker, *The poet's odyssey: Jochim Du Bellay and the 'Antiquitez de Rome'*, Oxford, Clarendon Press, 1990.

<sup>18</sup> Du Bellay, *Antiquitez de Rome*, op. cit., sonnet 2, p. 274.

<sup>19</sup> *Ibid.*, sonnet 6, p. 279.

<sup>20</sup> *Ibid.*, sonnet 8, p. 281.

<sup>21</sup> *Ibid.*, sonnet 20, p. 293.

outils traditionnels du géomètre. Seul le cercle idéal, figure de la perfection, peut donner une impression approximative de la ville de Rome. Rome et l'univers ne sont que des noms se définissant mutuellement comme des tautologies, Rome devient enfin synonyme du monde :

Qui voudroit figurer la Romaine grandeur  
 En ses dimensions, il ne luy faudroit querre  
 A la ligne. & au plomb, au compas, à l'equerre  
 Sa longueur & largeur, hauteesse & profondeur ;  
 Il luy faudroit cerner d'une égale rondeur  
 Tout ce que l'Océan de ses longs bras enserre,  
 Soit où l'Astre annuel eschauffe plus la terre,  
 Soit où souffle Aquilon sa plus grande froideur.  
*Rome fut tout le monde, & tout le monde est Rome.*  
 Et si par mesmes noms mesmes choses on nomme,  
 Comme du nom de Rome on se pourroit passer,  
 La nommant par le nom de la terre & de l'onde :  
 Ainsi le monde on peult sur Rome compasser,  
 Puis le plan de Rome est la carte du monde.<sup>22</sup>

La chute de Rome est également le péril du monde, d'où l'angoisse devant le chaos originaire qui menace les modernes ; j'y reviendrai plus loin.

Le pouvoir de la ville et de l'Empire romain est saisi ici uniquement par son extension ; nous avons affaire à une isotopie géographique. L'universalité de Rome ne réside donc ni dans sa forme de gouvernement, ni dans l'image de la *pax romana*, ni dans sa civilisation et sa culture, ni dans son droit qui n'est pourtant pas sans influence sur bien des régions de la terre.

Dans la mesure où Du Bellay concentre l'image de la grandeur de Rome pour la réduire au pouvoir géographiquement universel, il fait apparaître une nouvelle figure, celle de la ruine par l'intérieur. Se référant ainsi aux guerres civiles, aux conflits « intestins », il suggère l'image d'une implosion de l'Empire, mais qui est en même temps un repli sur soi, une première figure auto-réflexive, même si elle n'apparaît que sous la forme de l'autodestruction. Le pouvoir n'a ainsi plus uniquement la dimension de l'extension universelle, mais en quelque sorte une profondeur ou une réflexivité, autrement dit, si le pouvoir peut se diriger contre tout, il peut aussi se tourner contre lui-même. Faute de nouveaux objets (ou sujets), il se prend lui-même comme objet, et se déchire. Si nous faisons pour un moment abstraction de la dimension morale de l'exemple et du renvoi traditionnel à la fortune – signe plutôt du lien de la pensée renaissante au discours du Moyen Âge – pour porter notre regard sur la structure des arguments et leur sens immédiat, nous voyons se manifester une autre dimension de la pensée de Du Bellay, celle du geste réflexif (aussi littéralement). Dans les *Antiquitez*, les formules de cette autoréflexivité ne sont pas rares, voyons-en quelques-unes :

<sup>22</sup> *Ibid.*, sonnet 26, p. 300.

Le célèbre sonnet 3 faisant résonner à la manière des Grands Rhétoriciens le nom de Rome,<sup>23</sup> prépare pour ainsi dire une caisse de résonance, une sorte de chambre d'échos du nom, pour enfin dire la figure autodestructive et auto-réflexive au vers 10 :

Nouveau venu qui cherches Rome en Rome,  
Et rien de Rome en Rome apperçois,  
Ces vieux palais, ces vieux arcz que tu vois,  
Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme.  
[...]  
Rome de Rome est le seul monument,  
Et Rome Rome a vaincu seulement  
Le Tybre seul, qui vers la mer s'enfuit,  
Reste de Rome. O mondaine inconstance ! ...<sup>24</sup>

Le sonnet 6 cité déjà plus haut reprend la duplicité de l'autoréflexivité dans l'image et de l'autodestructivité, ce double geste étant lié par le parallélisme des vers 10 et 11 :

Rome seule pouvoit à Rome ressembler,  
Rome seule pouvoit Rome faire trembler ...<sup>25</sup>

Au sonnet 21, le poète utilise de nouveau une formule réflexive en parlant de « celle brave cité » dont le « pouvoir s'est de luymesme abbatu ».<sup>26</sup>

Notons que ce passage de l'ancienne définition extensionnelle ou géographique du pouvoir à la figure de l'autoréflexivité et du geste de pouvoir « libre » qui peut se diriger contre tout objet, figure moderne ou prémoderne parce que seulement amorcée et non pas élaborée philosophiquement chez Du Bellay, – ce passage se fait très souvent au vers 10 des sonnets, au début des tercets donc, qui annoncent, suivant la convention du genre, un changement décisif.

Cette nouvelle scène de l'autoréflexivité esquissée par *Les Antiquitez* est aussi la scène de l'Homme et de ses actions. Rome en tant que théâtre publique était déjà le sujet du sonnet 82 des *Regrets* :

Rome est de tout le monde un publique eschafault,  
Une scène, un theatre, auquel rien ne default  
De ce qui peult tomber es actions de l'homme.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Cf. Gisela Febel, *Poesia ambigua – Vom Alphabet zum Gedicht. Aspekte der Entwicklung der modernen französischen Lyrik bei den Grands Rhétoriciens*, Francfort sur le Main, Klostermann, 2001 (*Analecta Romanica* 62).

<sup>24</sup> Du Bellay, *Les Antiquitez de Rome*, op. cit., ici : sonnet 3, p. 275.

<sup>25</sup> *Ibid.*, sonnet 6, p. 279.

<sup>26</sup> *Ibid.*, sonnet 21, p. 294.

<sup>27</sup> Du Bellay, *Les Regrets et autres Œuvres poétiques*, op. cit., ici : *Les Regrets*, sonnet 82, p. 154.

Si dans *Les Regrets*, Du Bellay parle plutôt de la ville qu'il a visitée, de la Rome contemporaine, le sonnet 31 des *Antiquitez* transpose aussi ce passage du théâtre du monde aux actions humaines dans le discours sur la ville antique, faisant allusion aux guerres civiles. Après une énumération de tous les pays, de tous les ennemis extérieurs de Rome, qui ne sont pas responsables de sa chute – en même temps une sorte de dispersion rhétorique du pouvoir universel – le poète accuse les hommes :

Tu en es la seule cause, ô civile fureur  
 Qui [...]  
 Armas le propre gendre encontre son beau pere.<sup>28</sup>

« L'antique fureur » du sonnet premier faisant allusion à l'enthousiasme platonicien du poète et à la grandeur quasi-divine désormais perdue de l'Antiquité, s'est entachée de la « fureur civile », pulsion humaine et destructrice, réduisant le théâtre des ruines à un monde d'immanence, souvent angoissant, de manière que « La Romaine grandeur [...] / Se vist ruer à bas ».<sup>29</sup>

## Antiplatonisme et chaos ou la figure des géants

Françoise Joukovsky a souligné le caractère de dissolution complète de la Rome en ruine.<sup>30</sup> Dans la plupart des poèmes, Du Bellay se sert d'expressions vagues telles que « poudreuses reliques » ou « poudreuse cendre » :

Le poète des *Antiquitez* [...] voit se dissiper dans le temps la matière la plus solide. Plus de marbre, mais une <poudre> sans couleur. Plus de contour précis, car Du Bellay évite les termes exacts, mais des <monceaux>. Plus de monuments, construits selon les plans distincts de la perspective, mais un espace désert, sans limites et sans nom, une <poudreuse pleine>, des <champs deshonorés>, une <vague campagne>. *C'est l'inverse de la création platonicienne, un retour au chaos* : existence informe et désordonnée, que Du Bellay évoque [...] alors que les architectes et les graveurs qui reproduisaient les vestiges romains s'intéressaient au contraire à la ferme structure de ces édifices.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Du Bellay, *Les Antiquitez*, *op. cit.*, ici : sonnet 31, p. 305.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> Cf. Françoise Joukovsky (éd.), *Les Antiquitez de Rome. Introduction, chronologie et bibliographie* par F. Joukovsky, Paris, Flammarion, 1994 ; cf. aussi *id.*, *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI<sup>e</sup> siècle (des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné)*, Genf, Droz, 1969, pp. 112 seq., et *id.*, *Songes de la Renaissance. Textes rassemblés et présentés par Françoise Joukovsky*, Paris, Bourgeois, 1991.

<sup>31</sup> Joukovsky, *Les antiquitez de Rome*, *op. cit.*, p. 15.

La chute de Rome met le monde entier en danger de chuter et de retomber dans un chaos originaire, chaos aussi bien phénoménal que social dont les géants ou la géante sont les protagonistes mythiques. Plusieurs de ces poèmes dessinent l'horizon (anti-)utopique de ce monde en régression complète :

L'orage qui se lève au sonnet 16 des *Antiquitez* (« la mer [est] courroucée », et on voit « une montagne d'eau [...] se crever contre un roc, où le vent l'a poussée », « l'orage tournoyant », « la flamme ondoyant en cent lieux »<sup>32</sup>) réduit au sonnet suivant certes la seule ville de Rome à ce rien, la poudre : « Ces braves monts autrefois mis en poudre », mais il ébranle tout, même « La terre mist hors de sa lourde masse ».<sup>33</sup>

Du Bellay cite l'idée d'un cycle de 36 mille ans, la conception platonicienne de la grande année, image empruntée au *Timée*. Il s'agit ici cependant d'une autre lecture de Platon, non pas celle du néoplatonisme ficinien, mais bien d'une inversion – comme dit Joukovsky<sup>34</sup> – de la constructivité intrinsèque du cosmos néoplatonicien.

Du Bellay insiste non pas sur le caractère de restructuration et le pouvoir de régénération du monde, mais plutôt sur le chaos et l'entière dissolution. En même temps qu'il évoque ce cycle mythique, il l'arrête pour ainsi dire, « d'un arrêt fatal »<sup>35</sup> à étiage. Le lien social est rompu ; à la place d'un « naturel accord » nous nous retrouvons en état de « premier discord », au milieu du chaos. Lisons le sonnet 22, vers 9 à 14 :

Ainsi quand du grand Tout la fuite retournée  
 Où trentesix mil ans ont sa course bornée,  
 Rompra des elemens le naturel accord,  
 Les semences qui sont meres de toutes choses,  
 Retourneront encor' à leur premier discord,  
 Au ventre du Caos éternellement closes.<sup>36</sup>

Ce chaos est féminisé, la ville de Rome prend la figure de Pandore, détentrice de tous les biens et de tous les maux. Rome est encore tout, mais sous la forme chaotique, comme un ici-bas, un monde d'immanence opaque et clos, comme nous le décrit le sonnet 19 :

Tout le parfait dont le ciel nous honnore,  
 Tout l'im parfait qui naist dessous les cieux,  
 Tout ce qui paist noz esprits & noz yeux,  
 Et tout cela qui noz plaisirs devore :  
 Tout le malheur qui nostre aage dedore,  
 Tout le bonheur des siecles les plus vieux,

<sup>32</sup> Du Bellay, *Les Antiquitez*, *op. cit.*, ici : sonnet 16, p. 289.

<sup>33</sup> *Ibid.*, sonnet 17, p. 290.

<sup>34</sup> Cf. Joukovsky, *Les Antiquitez de Rome*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>35</sup> Du Bellay, *Les Antiquitez*, *op. cit.*, ici sonnet 16, p. 289, dernier vers.

<sup>36</sup> *Ibid.*, sonnet 22, p. 295.

Rome du temps de ses premiers ayeux  
 Le tenoit clos, ainsi qu'une Pandore.  
 Mais le destin débrouillant ce Chaos,  
 Où tout le bien & le mal fut enclos, ...<sup>37</sup>

A la fin de ce poème, les ruines de Rome marquent la limite, la distinction, entre le divin et le mondain. Elles gardent le souvenir de la division entre « les vertus divines / Volant au ciel [qui] ont laissé les pechez [...] / Sous les monceaux de ces vieilles ruines ».<sup>38</sup> Le topos de la ruine se superpose ici à l'image de Pandore. Cette limite entre l'immanence et la transcendance marquée par les ruines constitue un obstacle à l'ascension continue vers le monde des idées imaginée par les néoplatoniciens et les pétrarquistes. Avec l'image du chaos, Du Bellay introduit dans son discours un élément d'un autre Platon, voire même pour son temps une tendance antiplatoniste, tout comme, au niveau de la conception esthétique, il abandonne dès les *Regrets* le cosmos pétrarquiste pour opérer un tournant vers une poésie plus mimétique et une position plutôt aristotélicienne comme j'ai pu le montrer ailleurs.<sup>39</sup>

Les protagonistes de cette scène de la ruine en tant que métonymie du chaos originaire sont autres que les héros antiques. Ils sont à la fois les Romains, peuple fier et guerrier, et les géants, ces personnages mythiques qui ont osé se soulever contre Jupiter. Le sonnet 4, curieusement presque le seul à nommer et énumérer les bâtiments de l'ancienne ville de Rome, expose le motif des géants sous l'angle de l'adage érasmien de l'hybris : « Gigantum arrogantia ». <sup>40</sup> Les monts et les murs de Rome scellant ainsi les tombeaux des géants, figurent comme remparts contre la menace d'un renversement de l'ordre du monde et le retour au monde archaïque que les géants représentent :

Celle qui de son chef les estoilles passoit,  
 Et d'un pied sur Thetis, l'autre dessous l'Aurore,  
 D'une main sur le Scythe, & l'autre sur le More,  
 De la terre, & du ciel, la rondeur compassoit :  
 Juppiter ayant peur, si plus elle croissoit,  
 Que l'orgueil des Geans se relevast encore,  
 L'accabla sous ces monts, ces sept monts qui sont ore  
 Tumbeaux de la grandeur qui le ciel menassoit.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> *Ibid.*, sonnet 19, p. 292.

<sup>38</sup> *Ibid.*, sonnet 4, vers 12-14.

<sup>39</sup> Cf. Gisela Febel, « Du Bellay zwischen Petrarca und Aristoteles – eine subversive Poetik durch intertextuelle Begegnungen ? » dans : Hans-Jürgen Lüsebrink / Hans T. Siepe (éds.), *Romanistische Komparatistik. Begegnungen der Texte – Literatur im Vergleich*, Francfort sur le Main, Lang, 1993, pp. 17-31 ; et Klaus Ley, *Neuplatonische Poetik und nationale Wirklichkeit. Die Überwindung des Petrarkismus im Werk Du Bellays*, Heidelberg, Winter, 1975.

<sup>40</sup> Cf. Du Bellay, *Les Antiquitez*, *op. cit.*, ici : note, pp. 276 seq.

<sup>41</sup> *Ibid.*, sonnet 4, p. 276.

Pourtant, ces personnages construisant des bâtiments trop orgueilleux sur les collines de Rome sont aussi, comme au sonnet 12, les hommes, la formule « les enfans de la Terre » faisant le lien entre géants et hommes :

Telz que lon vid jadis les enfans de la Terre  
 Plantez dessus les monts pour escheller les cieux,  
 Combattre main à main la puissance des Dieux,  
 [...]
   
 Tel encor' on a veu par dessus les humains  
 Le front audacieux des sept costaux Romains  
 Lever contre le ciel son orgueilleuse face ...<sup>42</sup>

L'Homme se compare donc aux géants, il est non seulement un constructeur hardi, trop orgueilleux sans doute, il est aussi celui qui menace son propre univers, portant en lui le germe de la discorde et du chaos. L'Homme possède un visage de Janus, il est à la fois fier guerrier et terrible furie, comme au sonnet 10 des *Antiquitez* où les « braves nourrissons » de la ville de Rome, ces « fiers soldatz », se transforment en démons animés « d'une horrible fureur », de « la fraternelle rage ».<sup>43</sup> Du Bellay attribue à la fierté et à la force de l'Homme tantôt une valeur positive, tantôt une valeur négative. Il s'agit alors plutôt d'une question de juste mesure (relevant peut-être d'une éthique aristotélicienne) que d'un simple exemple dissuasif à interpréter à l'horizon chrétien des péchés capitaux.

Du Bellay ne se contente pourtant pas d'une moralisation générale de la fable des géants, il ajoute un remède à ce discord chaotique. Ainsi introduit-il au sonnet 17 une autre idée de l'Empire romain, celle d'un Etat de *droit* :

Tant que l'oyseau de Juppiter vola,  
 portant le feu dont le ciel nous menace,  
 Le ciel n'eut peur de l'effroyable audace  
 Qui des Geans le courage affola :  
 Mais aussi tost que le Soleil brusla  
 L'aellequi trop se fit la terre basse,  
 La terre mist hors de sa lourde masse  
 l'antique horreur qui *le droit* viola.<sup>44</sup>

Jupiter et l'aigle symbolisent le droit romain qui sait ou est censé de savoir dompter les géants, cette « antique horreur », tant qu'il est respecté et non violé. Le sonnet suivant (18) retrace rapidement l'histoire des formes de gouvernement et de droit à Rome. Comme une fondation de simples « bergers » libres, la première phase ressemble à un lieu idéal, presque paradisiaque, à un jardin « cloz d'un lieu champestre », voici l'âge d'or de la Cité :

<sup>42</sup> *Ibid.*, sonnet 12, p. 285.

<sup>43</sup> *Cf. ibid.*, sonnet 10, p. 283.

<sup>44</sup> *Ibid.*, sonnet 17, p. 290.

Ces grands monceaux pierreux, ces vieux murs que tu vois,  
 Furent premierement le cloz d'un lieu champestre :  
 Et ces braves palais dont le temps s'est fait maistre,  
 Cassines de pasteurs ont esté quelquefois.<sup>45</sup>

Vient ensuite l'époque de l'expansion militaire où les Romains se transforment en guerriers, l'âge de fer :

Lors prindrent les bergers les ornemens des Roys,  
 Et le dur laboureur de fer arma sa dextre ...<sup>46</sup>

Les époques suivantes obéissent à la logique de la croissance du pouvoir, mais aussi, selon la formule des quatre âges, à celle de son déclin ; nous passons du Consulat à la Dictature pour arriver en quelque sorte à un cinquième âge, le plus fatal, qui correspond au règne de la papauté, présent à l'époque du poète et objet de la satire de Du Bellay :

Puis l'annuel pouvoir le plus grand se vid estre.  
 Et fut encor plus grand le pouvoir de six mois  
 [...]  
 Mais le Ciel s'opposant à tel accroissement,  
 Mist ce pouvoir es mains du successeur de Pierre,  
 Qui sous nom de pasteur, fatal à ceste terre,  
 Monstre que tout retourne à son commencement.<sup>47</sup>

Le faux retour au monde des « pasteurs » rejoint l'idée du cycle des temps de telle sorte que le règne du Pape, « successeur de Pierre », apparaît comme une nouvelle variante du chaos. Ce thème étant développé amplement dans les *Regrets*, concentrons-nous plutôt sur le modèle de gouvernement que Du Bellay met en avant ici. Les ruines de Rome, « ces vieux murs que tu vois [...] ces braves palais dont le temps s'est fait maistre » gardent le souvenir d'un temps idéal, l'état d'avant le Consulat et la Dictature. Par le topos de la ruine et celui de l'âge d'or, Du Bellay ressuscite donc plutôt une idée républicaine de Rome qu'une idée de l'Empire. Ce ne sont pas le pouvoir et la grandeur impériale qu'il souligne, mais l'esprit de l'ordre civil et du droit.

Ainsi la formule de clôture des *Antiquitez* où Du Bellay se vante

D'avoir chanté le premier des François,  
 L'antique honneur du peuple à la longue robe.<sup>48</sup>

renvoie aux Romains porteurs de toges, le vêtement symbolisant la rhétorique du forum, l'*agora* et le droit.

<sup>45</sup> *Ibid.*, sonnet 18, p. 291.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, sonnet 32, p. 306.

En concluant sur cet aspect, on peut constater que le topos de la ruine indique chez Du Bellay à la fois un état chaotique du monde, image antiplatoniste du cosmos, et un état de droit, modèle de la maîtrise du chaos. Il circonscrit ainsi le « terrain vague »<sup>49</sup> de la Renaissance où de nouveaux dispositifs de gouvernement et de nations sont en train de se former. Ces formes modernes doivent par conséquent s'inventer sur un double arrière-plan, celui du modèle du droit et celui du monde chaotique.

## Le deuil, le réel et la symbolisation

Nous avons ainsi une structure d'économie psychique que l'on peut discerner dans les *Antiquitez*. Contre la menace du réel (le chaos, le ventre de la géante, « la barbarie latente » de cette ville-géante dont parle Joukovsky<sup>50</sup>), l'Homme s'invente en permanence une symbolisation et une Loi. Le droit romain répond donc aussi au désir de symbolisation. Pandore et les ruines évoquent ce réel menaçant, comme l'a dit Geneviève Demerson :

Le mythe de Pandore est à un tel point confondu avec celui d'une juxtaposition originelle des éléments idéaux que cette ville est assimilée à un chaos, symbole non pas d'incohérence mais de concomitance des formes premières selon la physique aristotélicienne.<sup>51</sup>

En d'autres termes, et peut-être de manière un peu anachronique, on peut dire que la ruine menace en permanence l'Homme de tomber dans un état psychotique et/ou régressif, comme l'explique Raymond Esclapez : « La destruction de l'harmonie des éléments [... le <discord>], provoquera la fin du cosmos et le retour à l'état premier. »<sup>52</sup> L'image de la ruine-dissolution appelle donc sans cesse l'image de la ruine comme rempart ou souvenir de Loi.

Pourtant, il y a un troisième terme : la ruine déplace aussi le sujet, l'observateur ou l'observatrice de la scène, donc le spectateur, le voyageur et le lecteur et leur pendants féminins, interpellé.e.s continuellement dans les *Antiquitez*.<sup>53</sup> Par l'imaginaire de la ruine, il ou elle est confronté au gouffre béant du Réel, du chaos réel, mais l'ordre civil et le Droit Romain lui apparaissent également comme insaisissables. Il ou elle peut donc se soumettre à une autre loi, celle de la morale et de la nature, nous sommes alors dans l'interprétation traditionnelle

<sup>49</sup> Pour la notion du « terrain vague » cf. Gerhart Schröder, « Weisheit und Gelächter. Zum Begriff der Weisheit in der Frühen Neuzeit », dans: Aleida Assmann (éd.), *Weisheit. Archäologie der literarischen Kommunikation III*, München, Brill / Fink, 1991, pp. 501-512, ici : p. 509.

<sup>50</sup> Joukovsky, *op. cit.*, p. 18.

<sup>51</sup> Raymond Esclapez cité chez Geneviève Demerson, *Joachim DuBellay et la belle romaine*. Préface de Terence Cave. Orléans, Paradigme, 1996, p. 30.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>53</sup> Par exemple au sonnet 3 : « Nouveau venu qui cherches Rome en Rome, [...] Voy [...]. ». Du Bellay, *Les Antiquitez*, *op. cit.*, p. 275.

selon l'axe des motifs de la vanité et de l'inconstance du temps. Mais il me semble qu'à la lumière d'une modernité qui s'annonce, on peut aussi faire une autre lecture, celle-ci étant plutôt d'ordre esthétique ou poétique. Le lecteur ou la lectrice (voire le spectateur / la spectatrice) va alors se situer dans un espace imaginaire doublement codé : comme espace mélancolique ou nostalgique et comme espace d'un musée imaginaire.

Le moi des *Antiquitez* peut être qualifié de mélancolique dans sa contemplation des tombeaux et dans sa réflexion sur le temps, cette figure saturnienne et bien connue.<sup>54</sup> Depuis la plainte au sonnet 3 :

[...] O mondaine inconstance !

Ce qui est ferme, est par le temps détruit !<sup>55</sup>

jusqu'au motif de l'esprit errant au sonnet 5 (où l'on voit « son idole errer parmi le monde »<sup>56</sup>), sans oublier la suite du titre des *Antiquitez de Rome* : « Contenant une générale description de sa grandeur et comme une déploration de sa ruine », le vocabulaire renaissant de la mélancolie est quasi omniprésent.<sup>57</sup> La même observation vaut pour le *Songe* dont la figure du rêveur s'inscrit directement dans la lignée des penseurs mélancoliques.<sup>58</sup>

Les artistes contemporains l'ont d'ailleurs bien compris, comme nous pouvons le voir par exemple chez Jan Van der Noodt qui a probablement illustré l'édition anglaise du *Songe* de 1569 (ill. 1). Il s'agit d'une représentation de Saturne dont il est question au *Songe* IX, avec le décor de Rome en arrière-plan et les jumeaux Remus et Romulus nourrit par la louve au premier plan à gauche symbolisant la fondation de Rome et une source à droite du tableau, rajoutant à la sémantique du penseur l'allegorie du Tibre ainsi que du Temps en pensant au *panta rei* d'Héraclite.

<sup>54</sup> Cf. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, et Fritz Saxl, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Francfort sur le Main, Suhrkamp, 1992 [*Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. London, Nelson, 1964].

<sup>55</sup> Du Bellay, *Les Antiquitez*, *op. cit.*, sonnet 3, p. 275.

<sup>56</sup> *Ibid.*, sonnet 5, p. 278.

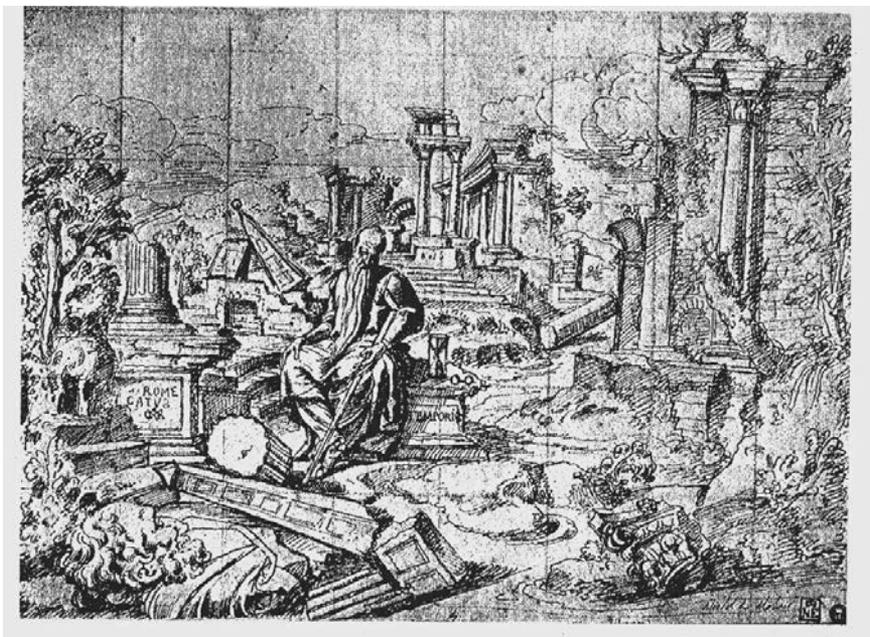
<sup>57</sup> Cf. Michael A. Screech, « Introduction », dans : Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.*, pp. 9-36, ici : pp. 14 seq., qui parle de la « nostalgie amère » des poèmes, et Walter Rehm, *Europäische Romdichtung*, Munich, Hueber, 1960, qui souligne le « pathos » maintenu par les figures de la mélancolie.

<sup>58</sup> Cf. Jean Starobinski, « L'encre de la mélancolie », dans : *La Nouvelle Revue Française* XI, 123, 1963, pp. 410-423 ; Hubert Tellenbach, *Melancholie. Zur Problemgeschichte, Typologie, Pathogenese und Klinik*, Berlin / Göttingen / Heidelberg, Springer, 1961, et Klibansky *et al.*, *op. cit.*



Ill. 1 : Jan Van der Noot (?), Illustration du Songe IX, reproduite dans : Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.* (note 6), entre pp. 316 et 317, public domain.

Ainsi, le sujet mélancolique, la perspective du moi dans les poèmes, le regard du poète et du lecteur surgit au premier plan. Cette même image de la méditation sur un paysage de ruines, paysage fictif et mental bien entendu, se trouve également chez d'autres peintres contemporains, par exemple chez Michel de Malines qui nous montre un vieillard pensif au milieu des ruines (ill. 2).



Ill. 2 : Michel de Malines (Michel Coxcie), *Un vieillard (le Temps ?) méditant sur les ruines de Rome*, Musée des Beaux Arts Budapest, Inv. 1332, illustration reproduite dans : Mortier, *op. cit.* (note 1), tables, p. III, public domain.

L'oscillation entre l'objet angoissant ou insaisissable et le retour à l'ordre et à la symbolisation laisse, comme l'a dit Sarah Kofman dans *La mélancolie de l'art*, « un reste ». <sup>59</sup> Le caractère particulier de l'art réside alors dans ce « double » étrange formé par un objet (ou une personne) réel(le), mais absent(e), et son image, se substituant à lui. Du coup l'objet se transforme en quelque sorte en un objet (ou une personne) mort (e), en un « cadavre ». L'apparition du cadavre à travers l'image (le « revenant », comme dit Kofmann <sup>60</sup>) crée alors une fascination et un effet d'étrangeté propres à l'art, en tout cas à l'art moderne qui se fonde alors sur un deuil ambigu.

Le topos de la ruine possède justement cette ambiguïté à un très haut degré. Figure charnière entre le monde des cadavres (« de la poudreuse cendre » <sup>61</sup>) et celui des images présentes, des corps artificiellement animés « par magique

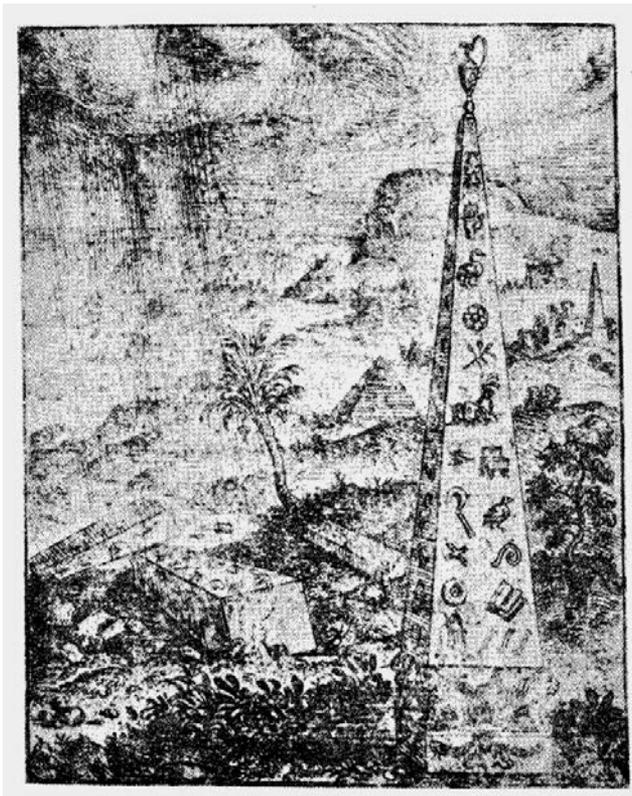
<sup>59</sup> Cf. Sarah Kofman, *Mélancolie de l'art*, Paris, Galilée, 1984, et l'extrait commenté : *id.*, « Die Melancholie der Kunst », dans : Peter Engelmann (éd.), *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, Stuttgart, Reclam, 1990, pp. 224-243, ici : pp. 227 seq.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> Du Bellay, *Les Antiquitez*, *op. cit.*, sonnet 1, p. 272.

sçavoir », comme nous confie Du Bellay au sonnet 5 des *Antiquitez*,<sup>62</sup> la ruine devient aussi un opérateur de cette nouvelle conception de l'art, un art en tant que dérangement, déplacement du sujet, un art libérant les pulsions et le jeu des formes.

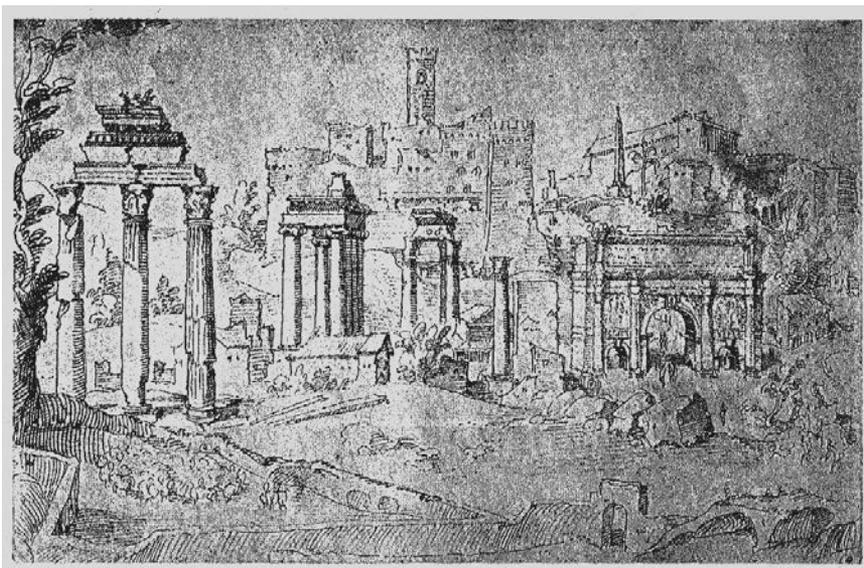
Le moi mélancolique hésite alors entre l'ordre figuratif (la représentation/description des ruines) et l'ordre discursif, voire plusieurs ordres discursifs (les interprétations selon le discours de la morale, du droit, de la cosmologie du chaos initial, etc.). Cette hésitation permet ou exige même un nouveau codage du topos de la ruine. Elle n'est plus une simple métaphore, un lieu lisible qui permet d'articuler une sentence générale, celle du temps détruisant tout par exemple, mais elle devient un lieu indéfini, ouvert, qu'il faut, chaque fois, redéchiffrer.



Ill. 3 : Jan van der Noot (?), illustration du *Songe III*, reproduite dans : Du Bellay, *Les Regrets*, *op. cit.* (note 6), entre pp. 316 et 317, public domain.

<sup>62</sup> *Ibid.*, sonnet 5, p. 278.

La ruine est alors un chiffre. En cela elle ressemble aux hiéroglyphes non encore déchiffrés qui ont fasciné tous les humanistes. On ne s'étonnera donc guère de voir Jan van der Noodt, l'illustrateur du *Songe*, représenter les ruines de la Rome antique plutôt comme des stèles égyptiennes (ill. 3). L'image montre l'urne d'un grand César évoqué au *Songe* III. Le paysage de l'image avec le palmier au fond et la pyramide au milieu est entièrement égyptien, il n'y a plus aucun rappel de la Rome représentée de manière plutôt fidèle sur les *vedute* contemporaines, comme on peut le constater par exemple chez Marten Van Heemskerck dont le dessin du Forum tiré de son livre d'esquisses date probablement de 1553 (ill. 4).

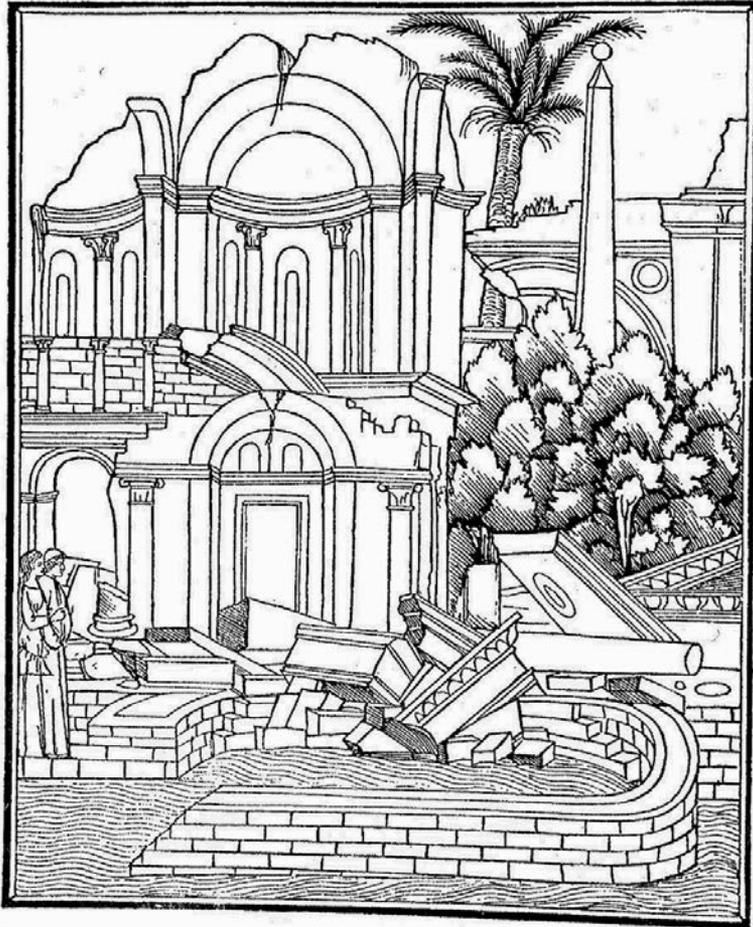


Ill. 4 : Marten Van Heemskerck, *Vue partielle du Forum*, dans : *Skizzenbuch (livre d'esquisses)* 79 D 2, fol. 6 recto (1553), Musée de Berlin-Dahlem, public domain.

Le *Songe* avec ses métaphores parfois énigmatiques renvoyant à un savoir kryptique lie le topos de la ruine et celui de l'hiéroglyphe. Du Bellay s'inscrit ainsi aussi – sans référence intertextuelle directe – dans la filiation des livres de *songe* et de l'énigme dont il pouvait sans doute connaître au moins *Le Songe de Polyphile* (ou *L'Hypnerotomachia Poliphilii*) de Francesco Colonna,<sup>63</sup> paru pour la première fois en 1499 et en traduction française en 1546, quelques années avant la rédaction de ses *Antiquitez* et du *Songe*. *Le Songe de Polyphile* contient probablement les premières illustrations renaissantes de ruines dont nous disposons. On

<sup>63</sup> Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphilii* [1499], 2 vol., édité par Giovanni Pozzi, L. A. Ciapponi, Padua, Antenore, 1963, puis 1980.

peut notamment retenir ici deux variantes, la première de l'édition italienne de 1499, et la deuxième, un peu plus élaborée, du livre français de 1546 (ill. 5).



Ill. 5 : Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphilii* [1499], 2 vol., édité par Giovanni Pozzi, L. A. Ciapponi, Padua, Antenore, 1963, réédité 1980, ici : t. I, p. 230, public domain.

Ces paysages de ruines hésitent encore entre, d'une part, une représentation allégorique relevant de la tradition médiévale de l'exemple moral, comme l'indique la légende : « il destructo et deserto tempio », ainsi qu'une représentation plutôt mimétique, commentée par la phrase neutre : « Le viel bastiment ... tumbé

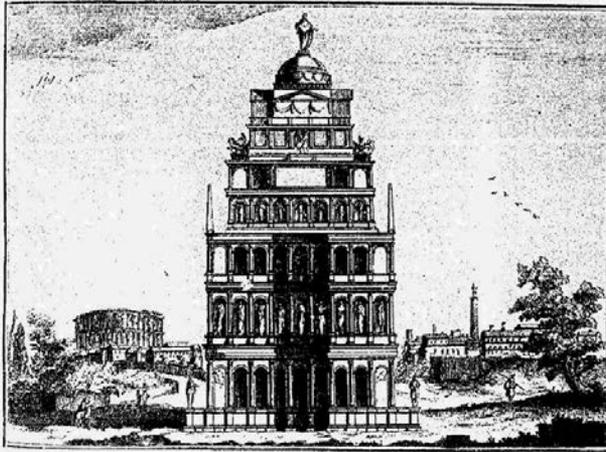
en ruine », et, d'autre part, la représentation d'un savoir secret chiffré, dont les dessins nous fournissent au moins quelques indices, tels que les stèles pointues et les cercles incomplets des murs.

Par contre, le frontispice du livre III de *Le Antichità du Roma*, publié en 1540 par Sebastiano Serlio, révèle moins de cette hésitation (ill. 6). L'artiste anonyme a choisi de représenter de manière assez réaliste une vue en perspective sur une série d'arcs romains, en intégrant la statue de la géométrie dans la façade. La dimension allégorique ou morale est réduite au bandeau où nous retrouvons la sentence connue : « Roma quanta fuit ipsa ruina docet ».

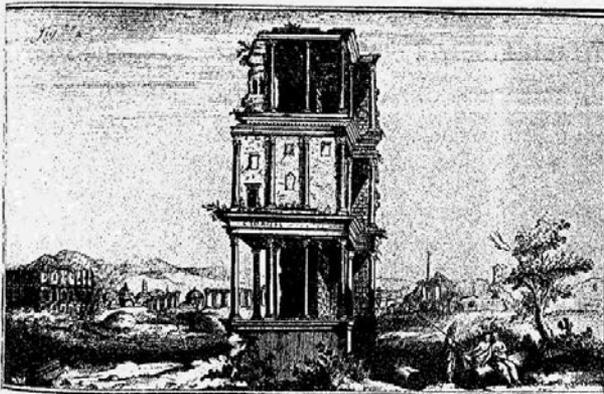


Ill. 6 : Sebastiano Serlio, *Frontispice du Livre III (Il terzo libro)* de *Le Antichità di Roma*, publié en 1540 à Venise, réédité par Francesco Paolo Fiore, Milan, 2 vols., 2001, reproduite dans : Mortier, *op. cit.* (note 1), tables, X. public domain.

C'est aussi cet esprit de reconstruction réaliste ou idéale qui servira encore de modèle aux *Planches* de l'*Encyclopédie*, comme on peut constater au passage : les gravures donnent souvent aussi bien une vue soi-disant réaliste de la ruine et une reconstruction présumée, plutôt fantaisiste, du bâtiment, ainsi par exemple pour les *Ruines du Septizone* (ill. 7).



E. « Le Septizone de Sévère; il étoit construit entre les monts Palatin et de Caelius; c'étoit le tombeau de cet empereur et de ses enfants ». (Pl. VII, fig. 1).  
(La reconstitution est absolument fantaisiste, puisqu'elle situe en hauteur les sept niveaux qui étaient disposés en éventail si on en croit les archéologues).



D Ruines du Septizone (Pl. VII, fig. 2).  
Leur état est beaucoup plus délabré que dans la gravure de la page XV (M. Sadeler).

Ill. 7 : « Ruines du Septizone », gravures de l'*Encyclopédie des Arts et des Métiers*, dans : *Le Recueil de Planches sur les Sciences, les Arts libéraux et les*

*Arts mécaniques, avec leur explication*, Paris, Briasson, David, Le Breton et Durand, t. I, 1762, pl. VII, fig. 1 et 2. Ces gravures ont été réalisées par Prévost, Fehrt et Le Camu d'après des dessins de Goussier, public domain.

## Le musée imaginaire de Rome

*Les Antiquitez* et le *Songe* de Du Bellay restent très discrets sur le côté visuel des ruines comme l'ont constaté bien des commentateurs.<sup>64</sup> Si les ruines ont par contre valeur de chiffres, elles ne peuvent plus être figurées mimétiquement. Pourtant, Du Bellay veut participer à une translation d'objets d'art, au transport concret et réel d'avatars de l'art romain vers la France. Dans la promesse faite dans le sonnet initial dédié *Au Roy*, de rapporter « ces ouvrages antiques [...] en ce petit tableau / Peint [...] de couleurs poétiques »,<sup>65</sup> le poète se présente comme un peintre de mots, selon la tradition horacienne, mais aussi comme un véritable archéologue qui « Se pourra bien vanter d'avoir hors du tumbeau / Tiré des vieux Romains les poudreuses reliques ». <sup>66</sup> Ce pillage des ruines et des tombes est par ailleurs plutôt critiqué par Du Bellay, par exemple au sonnet 30 des *Antiquitez* où la Rome antique « despoillé par la Barbare main » doit souffrir un autre viol « de ces marques antiques / Que chacun va pillant ». <sup>67</sup>

Joachim Du Bellay aurait pu, tout comme l'avait fait son oncle, collectionner ces avatars ou au moins les décrire en détail. Pourtant il ne tient pas sa promesse comme on pourrait l'attendre, en peignant des miniatures poétiques pour embellir les châteaux de Saint-Germain ou de Fontainebleau mentionnés au début de la dédicace. La première destination de ces châteaux était de représenter et ils devaient alors prendre la forme de gigantesques cabinets de merveilles. Un peu plus systématiques que les cabinets d'avant, ils abritaient des collections, donc une première forme de musée moderne. A la conception de collection, de musée comme lieu réel, Joachim Du Bellay, en refusant la peinture véritable au profit de visions et de songes, oppose celle d'un musée imaginaire.

Il ne s'agit pas seulement du passage de l'objet à la peinture et de la peinture en couleurs à la peinture en mots. Dans le *Songe*, qui possède une structure étonnamment cohérente où les verbes de vision abondent et conjurent l'hypo-

<sup>64</sup> Cf. p.ex. Screech, *op. cit.*, p. 32, qui distingue le thème de la ruine de l'Empire de celui des ruines Romaines – ce qui va un peu à contresens du titre du recueil : *Les Antiquitez*.

<sup>65</sup> Du Bellay, *Les Antiquitez, op. cit.*, ici : sonnet *Au Roy*, p. 271, vers 1-4.

<sup>66</sup> *Ibid.*, vers 7-8 ; cf. aussi Edi Zollinger, « Monument (Joachim Du Bellay) », dans : Judith Kasper / Cornelia Wild (éds.), *Rom rückwärts. Europäische Übertragungsschicksale*, Munique, Fink, 2015, pp. 121-125 ; et Angelika Corbineau-Hoffmann, « *Les Antiquitez de Rome* oder Reflexionen auf Ruinen : Joachim du Bellays Architekturen des Imaginären », dans : Hans-Ulrich Cain / Annette Haug / Yadegar Asisi (éds.), *Das antike Rom und sein Bild*, Berlin / Boston, De Gruyter, 2011, pp. 159-176.

<sup>67</sup> Du Bellay, *Les Antiquitez, op. cit.*, ici : sonnet 30, p. 304, vers 10-12.

typose. Du Bellay expose devant nos yeux un musée d'images énigmatiques formant pourtant ensemble une topologie de la ville de Rome bien plus dense que n'aurait pu la fournir une représentation plus mimétique mais morcelée. Ce musée imaginaire est forcément situé au ciel, là où le démon montre au rêveur « dedans l'oubly du somme »<sup>68</sup> l'image de la ville et du monde :

Quand un Demon apparut à mes yeux  
 Dessus le bord du grand fleuve de Rome,  
 Qui m'appellant du nom dont je me nomme,  
 Me commanda regarder vers les cieus :  
 Puis m'escria, Voy (dit-il) & contemple  
 Tout ce qui est compris sous ce grand temple ...<sup>69</sup>

Les sonnets suivants du *Songe* dessinent la beauté idéale des bâtiments et des paysages, par exemple : un temple dorique (*Songe* II), une stèle (*Songe* III), des colonnes d'ivoire (*Songe* IV), les sept collines (*Songe* V), le Tibre (*Songe* X), et ainsi de suite. La beauté est de l'ordre de l'idéal et les images sont encore embellies par leurs voiles mythologiques. Ce concept néoplatonicien de la beauté est néanmoins affecté d'un statut fragile ; la vision est aussi éphémère que la beauté et inversement. Tous les *Songes* racontent le brusque moment où la beauté se défait. Elle est donc aussi de l'ordre du moment, du *kairos*, du même ordre (imaginaire) que la création poétique. Si au *Songe* II « un soudain tremblement [...] / Renversa ce beau lieu depuis le fondement » (vers 13-14), le lieu peut être à la fois la « Fabrique [...] Dorique » décrite et le *locus* poétique.

L'espace de l'imaginaire n'est par définition qu'un rempart instable contre la menace du Réel<sup>70</sup> qui revient à la fin du *Songe*, juste avant le réveil, à l'heure des rêves plus véritables.<sup>71</sup> Elle revient sous la forme de la géante guerrière, allégorie de l'Empire Romain, ayant soumis cent Rois.

Heureusement, au moment où le chaos est imminent, alors qu'elle s'apprête à affronter le ciel – « Le ciel encore je luy voy guerroyer »<sup>72</sup>– elle est foudroyée et le rêveur se réveille. Le musée imaginaire se referme.

<sup>68</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, op. cit., ici : *Un Songe ou Vision sur le Mesme Subject*, pp. 307-322, *Songe* I, p. 307.

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> La grande capitale du Terme du „Réel“ indique ici le sens lacanien du concept : cf. Élisabeth Roudinesco / Michel Plon, « Réel », dans : *Dictionnaire de la psychanalyse* 2011, p. 1302-1305, qui considèrent le Réel lacanien comme « une réalité phénoménale, [...] et impossible à symboliser ». Lacan lui-même le circonscrit ainsi : « On pourrait dire que le Réel, c'est ce qui est strictement impensable. [...] Le réel a un statut particulier, du fait que l'on ne l'atteint pas. Le réel est inaccessible. » Lacan, Séminaire 22, séance du 10 décembre 1974, STAFERLA, p. 11 (ce séminaire n'est pas publié, on peut en lire une transcription sur pdf sur le site STAFERLA).

<sup>71</sup> Cf. Du Bellay, *Les Regrets*, ici : *Songe* XV, p. 321, vers 1-2 : « sur le point que Morphee / Plus veritable apparoit à noz yeux... ».

<sup>72</sup> *Ibid.*, vers 12.



## Hélène Merlin

### Dédoublement et altération de Rome en France au XVII<sup>e</sup> siècle

Dans *Le mythe nazi*, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy proposent de faire de *l'imitation historique* un concept politique car « depuis l'effondrement de la chrétienté, un spectre a hanté l'Europe, le spectre de l'imitation. Ce qui signifie tout d'abord : l'imitation des Anciens » :

On sait quel rôle le modèle antique (Sparte, Athènes ou Rome) a joué dans la fondation des Etats-nations modernes, et dans la construction de leur culture. Du classicisme de l'âge de Louis XIV à la pose à l'antique de 89 ou au néo-classicisme de l'Empire se déploie tout un travail de structuration politique, où se réalisent à la fois une identification nationale et une organisation technique de gouvernement, d'administration, de hiérarchisation, de domination, etc.<sup>1</sup>

Or, en France, cette imitation s'est trouvée infléchie par deux contradictions fondamentales. Rome, en vainquant la Gaule, l'a soumise à sa langue, c'est-à-dire aussi à la vision partielle que les historiens ont donnée de la conquête, glorifiant les hauts faits des généraux romains et rejetant dans l'ombre l'héroïsme certain des ancêtres gaulois. Comment imiter Rome sans s'incliner devant son ancienne domination ? Comment retrouver la mémoire recouverte par l'empire ? D'emblée, le nom de Rome s'offre comme une sorte d'injonction contradictoire selon un processus analogue à celui que Lacoue-Labarthe et Nancy ont repéré pour l'Allemagne, pour qui

[...] l'appropriation du moyen d'identification, simultanément, doit et ne doit pas passer par l'imitation des Anciens, c'est-à-dire avant tout des Grecs. Elle le doit parce qu'il n'y a pas d'autre modèle que celui des Grecs [...]. Elle ne le doit pas, parce que ce modèle grec a déjà servi à d'autres.<sup>2</sup>

L'invention de la Grèce archaïque fut, pour l'Allemagne, l'issue à ce *double bind*. En France, la solution a consisté à dédoubler, non pas la Grèce, mais Rome, sans chercher à fouiller l'obscur lointain d'origines sacrées, mystiques et presque pré-politiques. Il s'est agi plutôt d'opérer un déplacement latéral par rapport au

<sup>1</sup> Philippe Lacoue-Labarthe / Jean-Luc Nancy, *Le mythe nazi*, Paris, L'Aube poche, 1996, p. 37-38.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

modèle politique romain en reparcourant ses propres partages internes. C'est ainsi que les humanistes ont insisté sur la différence entre les armes et les lettres, la supériorité militaire et la supériorité « littéraire », la force et le droit. En 1529 par exemple, dans son *Champfleury*, Geoffroy Tory loue les Romains mais en précisant qu'ils ont « plus obtenu de victoires par leur langue que par leur lance »<sup>3</sup> et ajoute :

Plût à Dieu que pussions ainsi faire, non pas pour être tyrans et rois sur tous, mais en ayant notre langue bien réglée, pussions rédiger et mettre bonnes sciences et arts en mémoire et par écrit.<sup>4</sup>

La Rome qu'il faut imiter n'est pas la Rome guerrière qui n'a pu vaincre qu'en répandant le sang, mais la Rome *studieuse* qui a su cultiver le savoir et illustrer sa propre langue. La *Défense et illustration de la langue française* de Joachim Du Bellay<sup>5</sup> résume cette exigence qui parcourt tout le XVI<sup>e</sup> siècle.

Or ici éclate une seconde contradiction, particulièrement forte lorsque l'obéissance à un monarque *absolu* se révèle la condition de la paix civile : la fin des violences religieuses passe par le désengagement politique des sujets, c'est-à-dire par une certaine « servitude ». Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, on souligne que les lettres, c'est-à-dire essentiellement l'éloquence, sont, chez les Anciens, liées à des gouvernements démocratiques. Comment s'approprier un tel modèle en monarchie ? Longtemps, la réunion fréquente des États généraux, les séances de remontrances au Parlement (courageusement désigné par le terme de « Sénat »<sup>6</sup>), et, plus généralement, diverses pratiques consultatives, ont semblé permettre la conciliation entre la liberté antique et la foi chrétienne avec son Dieu unique monarque de la Création. Sous les derniers Valois, l'Académie du Palais dirigée par l'humaniste néo-platonicien Pibrac avait même pour but de faire du roi le premier des orateurs, c'est-à-dire d'inventer une monarchie inconnue des Anciens, concentrant en elle leur vertu et la révélation par le Verbe. Partant du constat de l'incompatibilité entre monarchie et éloquence pour la surmonter en la personne même du roi, le *Projet d'éloquence royale* d'Amyot couronne cette réflexion.<sup>7</sup>

Mais à la mort d'Henri III, l'utopie d'une réconciliation mystique du royaume par la magie de l'éloquence va s'effondrer sous les coups de Jacques Clément.

<sup>3</sup> Geoffroy Tory, *Champ fleury, au quel est contenu lart et science de la deue et vraye proportion des lettres attiques, quon dit autrement lettres antiques et vulgairement lettres romaines, proportionnees selon le corps et visage humain*, Paris, G. Tory, 1529, f<sup>o</sup> IVb (écriture actualisée).

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Cf. Joachim Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*, Paris, Arnout l'Angelier, 1549.

<sup>6</sup> A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, le dictionnaire de Furetière mentionne encore cet usage : « SENAT, est aussi un titre d'honneur que les Avocats donnent quelquefois aux Compagnies Souveraines. On ne saurait trop louer la prudence de cet auguste Senat qui a rendu un tel arrêt. »

<sup>7</sup> Jacques Amyot, *Projet d'éloquence royale* [publié en 1805], éd. Philippe-Joseph Salazar, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

L'héritier Henri IV reconquiert son royaume à la pointe de l'épée : Dieu lui communique sa puissance par les armes et la loi salique, non en insufflant dans ses discours une grâce persuasive propre à se diffuser dans les cœurs et à incorporer les sujets. Les « Politiques » se rallient à lui sur la base d'un renoncement à une définition organiciste, participative, du corps politique. Le stoïcisme chrétien permet de renoncer à la « passion pour le public ». Le repli sur le particulier, l'abandon des affaires à la souveraineté royale, le service dépassionné de l'État constituent les nouvelles données de la conjoncture absolutiste.

## La culture privée de l'éloquence antique

Auteur, comme Juste Lipse, d'une « Consolation » et premier traducteur des œuvres de Sénèque en France, Guillaume Du Vair apparaît l'un des promoteurs de la nouvelle subjectivation induite par la scission du public et du particulier. Pourtant, la nostalgie de l'éloquence antique anime son traité *De l'éloquence française* (1594),<sup>8</sup> où il affronte les obstacles à son imitation.

Le premier, plus apparent que réel, réside dans l'indigence actuelle de l'éloquence française qui ne contraste pas moins avec l'excellence des anciens Grecs et Romains<sup>9</sup> qu'avec celle des anciens Gaulois.<sup>10</sup> Le second, c'est l'obstacle du gouvernement, cette fois, semble-t-il, insurmontable. Du Vair rappelle en effet que l'éloquence nécessite des conditions politiques<sup>11</sup> tout à fait contraires à celles des temps présents :

Car le prince dévouant ses veilles et son soin à notre salut, et se mettant comme en continuelle garde pour nous, a alenti le cours de nos esprits et les a comme relégués au loin et à la conduite de leurs familles particulières.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Guillaume Du Vair, *De l'éloquence française* [1594], éd. René Radouant, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1908.

<sup>9</sup> « Mais bien me suis-je quelque fois ébahi comment, ce royaume ayant été si grand et si florissant, l'éloquence y a été si peu heureusement cultivée que tous les siècles passés ne nous ont laissé témoignage d'un seul homme qu'on puisse à bon droit appeler éloquent. La Grèce a eu comme nous son enfance, mais, après avoir quelque temps bégayé, elle a formé sa voix en une pleine et parfaite parole, et produit des orateurs admirables à tous les âges suivants. Rome en a fait autant, et semble que sa fortune ait voulu élever son éloquence aussi haut que son empire. La France n'a pu encore bien dénouer sa langue » (*ibid.*, p. 134).

<sup>10</sup> « [...] nous ne manquons pas de témoignage, en l'antiquité, des beaux esprits qui ont fait profession d'éloquence en la langue gauloise, et de l'amour que notre nation portait à cette science » (*ibid.*, p. 141).

<sup>11</sup> « Es Etas où l'éloquence servait d'échelle aux hommes, pour monter aux plus hautes dignités, comme à Athènes et à Rome, les plus beaux esprits y dressaient leur vol [...]. La liberté nourrissait les esprits en une grandeur de courage, et leur donnait moyen de s'étendre [...] » (*ibid.*, p. 147-148).

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 148.

Le prince ne discourt plus : il « veille », en armes. La chose publique est placée sous le signe du glaive et de la souveraineté de la loi. Doublée d'un espace cérémoniel spectaculaire, la paix fait silencieusement communiquer les sujets obéissants avec leur prince. Du Vair prend acte de la relégation politique des particuliers, de leur exil de la scène publique, laquelle ne peut plus en rien imiter les Anciens, sauf le moment de l'Empire : imitation de puissance, valide peut-être pour le monarque – Louis XIV en nouvel Auguste l'exemplifiera –, mais qui confirmerait platement l'asservissement des consciences. Car la vraie vertu est républicaine. Du Vair maintient donc l'exigence de son imitation, une imitation qui ne sortira pas du cercle des particuliers mais ouvrira l'espace domestique à une habitude – une pratique *éthique* – fictivement publique. Le *livre* permet une telle fiction :

[...] il nous faut si nous aspirons de parvenir à quelque gloire [...] hanter avec les morts, et bien que la face de leur éloquence, comme ensevelie dans leurs livres, soit destituée de l'action et du mouvement qui l'animaient, retirer de leurs mortes effigies et comme des statues de leurs tombeaux les plus beaux traits de leur science. Et par les charmes de l'amour de leur vertu, évoquer à nous les grands et puissants génies qui ont heureusement et glorieusement conduit leurs esprits jusques au solstice de l'Éloquence. O braves et généreuses âmes de qui le los vit après la mort, j'implore ce qu'il y avait de divin en vous, afin qu'il m'inspire autant de force que j'ai de courage, de rendre la gloire de mon pays égale à celle du vôtre.<sup>13</sup>

Exercice à la fois enthousiaste et mélancolique que cette imitation participative partielle, limitée au livre, à la *représentation* : mais une représentation communienne, qui puise son énergie dans le modèle ecclésial. Les corps sont morts mais l'esprit peut survivre si les vivants font cercle autour d'eux ; les bien-disants en français seront comme un corps antique. Un corps antique moderne, incrusté dans la monarchie. La partie, discrètement, peut dans l'ombre témoigner pour le tout : une communauté publique – car les livres sont publiés – mais secrète – car elle n'investit en rien l'espace public – double mystiquement la machine de l'État.

Dans son *Exhortation à la vie civile*, où se trouvent résumés les principaux mouvements de *La constance et consolation es calamités publiques*, Du Vair interdit à son destinataire de se retirer volontairement des affaires publiques malgré leur état déplorable :

[...] la santé revient avec l'expérience aux peuples, et lors ils recherchent les gens de bien, et abhorrent ceux qu'ils chérissaient auparavant [...]. Le public n'a-t-il pas donc bien intérêt que les gens de bien se conservent pour cette saison-là ? et n'abandonnent point par dépit ou désespoir le

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 159-160.

vaisseau où ils voient les passagers pour un temps enivrés, rager et tempêter?<sup>14</sup>

L'imitation participative des Anciens repose sur la même logique attentiste : leur remémoration vertueuse est aussi attente d'un renouveau. Tout « politique » qu'il soit, Guillaume Du Vair partage la définition du corps politique des « zélés » :

Nous ne sommes pas nés en ce monde pour nous-mêmes, nous ne sommes que la moindre parcelle de l'univers ; liés toutefois et attachés aux grandes et principales parties d'icelui par de très étroites obligations, qui ne nous permettent point de nous en retirer en cette saison, sans violer la charité et piété.<sup>15</sup>

La position « politique » est donc, chez Du Vair, conjoncturelle, non principielle, contrairement à un Montaigne par exemple, dont les *Essais* dénoncent constamment cette théorie de la consécration nécessaire des particuliers au public : malgré ce mot de « politique », associé par les ligueurs au nom de Machiavel, nulle inspiration machiavélique chez Du Vair. Et s'il range l'éloquence parmi les sciences politiques,<sup>16</sup> ce n'est pas, comme le fera Gabriel Naudé, à titre d'expédient utile.<sup>17</sup> Il en propose au contraire une définition absolue, conforme aux perspectives néoplatoniciennes de l'Académie du Palais. « Perfection de la parole », « exquise communication du discours et de la raison », « gouvernail des âmes », l'éloquence « dispose les mœurs et les affections comme certains tons, et les tempère de telle façon qu'elle en fait naître des accords mélodieux » :

Si cet univers, comme disait Platon, et devant lui les Pythagoriciens, n'est rien qu'une harmonie, et si toute cette harmonie est une chose divine, combien le sera l'éloquence qui cause ces accords, et qui est l'art avec lequel ils se forment et tempèrent ?

D'où la conclusion :

Je crois pour moi qu'il n'y a rien en tout ce monde qui plaise tant à Dieu que les assemblées des peuples bien policés et communautés unies sous le nœud de saintes et justes lois. Et ne pense point autre chose que l'éloquence ait premièrement adouci les mœurs des hommes, amolli leurs sauvages affections et réuni leurs différentes volontés à la société civile.<sup>18</sup>

Une telle définition semble dessiner *a contrario* l'imperfection relative du gouvernement monarchique. Cette hésitation sur la valeur de la monarchie est sans

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 308-309.

<sup>15</sup> Guillaume Du Vair, *Exhortation à la vie civile, à Monsieur de L.*, dans : *id.*, *Les Oeuvres*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1641, (Genève, Slatkine reprints, 1970), p. 306.

<sup>16</sup> Guillaume Du Vair, *De l'éloquence française, op. cit.*, p. 140, lignes 14-15.

<sup>17</sup> Gabriel Naudé, *Considérations politiques sur les Coups d'Etat* (1632), éd. par F. Marin et M. O. Perulli, Paris, Les éditions de Paris, 1989.

<sup>18</sup> Guillaume Du Vair, *De l'éloquence française, op. cit.*, p. 142.

doute décisive pour comprendre un certain type de rapport aux Anciens, et l'espoir qui va animer les dévots après la défaite de la Ligue, dans leur récusation d'un plan politique artificiel, conventionnel, séparé du plan du salut commun. D'où l'extrême turbulence des querelles « littéraires » : si seule la société civile – société lettrée – peut continuer, secrètement, le lien qui, par l'alliance de la vertu antique et de la vertu chrétienne – de la Vertu, absolument –, maintient mystiquement l'existence d'un *vrai corps politique*, alors, toute pratique de la langue qui n'obéira pas à ce modèle sera une menace dont la gravité se mesure à la précarité de l'espoir dévot. Et à l'inverse, pour ceux que les dévots vont dénoncer comme des libertins, c'est dans une certaine culture à part de la vie civile, décrochée des fins collectives telles que l'obéissance absolue au monarque les emblématise, que va pouvoir être conçue une nouvelle liberté. La vie civile et ses *mœurs*, en tant que vie réunissant les particuliers à l'ombre du pouvoir monarchique, deviennent l'enjeu et l'espace des débats.

Du reste, on voit poindre chez Du Vair une autre idée, non moins importante, et qui fera consensus au moins jusqu'à la réaction nobiliaire de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : la nouveauté – la jeunesse – de la France est, face aux Anciens, un atout. Dès les premières lignes, Du Vair a rappelé les déplorations antiques face à la décadence de l'éloquence. Plainte de nations vieilles, mal dont n'est pas encore menacée la France, qui en revanche bénéficie de « l'instruction de l'antiquité »

[...] qui nous a fourni de tant de bons préceptes et beaux exemples en cet art que l'on peut à bon droit estimer notre siècle heureux de ce que les précédents se sont quasi tous employés à l'instruire et enseigner.<sup>19</sup>

Prélude à la théorie du progrès, l'idée que l'histoire éduque l'humanité entière selon un processus cumulatif – bientôt le *progrès* – se fait jour. Une nation commence à se dessiner, qui ne se laisse comprendre ni sous la catégorie du public (étatique) ni sous la catégorie du particulier (domestique) : le mouvement de l'histoire promet à de simples hommes privés de devenir les enfants d'un passé où ils pourront lire leur avenir ; et de se rassembler imaginativement dans une langue commune. La subordination politique peut être pensée comme une espèce de temps de latence, une sujétion domestique dilatée – dans un chiasme que Hannah Arendt a repéré – aux dimensions du public, tandis que, parallèlement, l'ancien *public* des républiques antiques devient une espèce de scène magistrale, d'école pour des particuliers qui font secrètement – dans leur for intérieur – cercle autour d'elle.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 141.

## La mise à distance de l'éloquence publique

Or, il suffit d'un degré de plus dans la « jeunesse » et dans le « privé » pour que l'imitation des Anciens change totalement de nature : et que la « société civile » espérée par Du Vair perde ses résonances néoplatoniciennes au profit d'une conception plus disharmonique – mais non disphorique – du lien social. Le différé induit par l'obligation à la représentation engendre d'autres différences (ou plutôt, permet de les accueillir), et la participation fictive à la vertu antique cède devant une autre fiction, d'abord purement spéculative et pourtant non moins formatrice que la précédente.

Guez de Balzac, auteur dont le succès et l'influence furent, au XVII<sup>e</sup> siècle, considérables, va à son tour rediviser Rome. Cette fois, la Rome qu'il va alléguer sera – conformément aux déclarations de Montaigne – une Rome sans exemplarité, paradigme plutôt de l'imperfection humaine et des possibles ouverts par cette imperfection même. Nul corps mystique, pas même secrètement incrusté dans la monarchie, ne s'envisage à partir de cette invention, mais une civilisation résolument hétérogène : raison pour laquelle les dévots vont s'*horrifier* de l'écriture de Balzac.

En 1624, tout jeune épistolier, il déclenche en effet les foudres de l'humanisme dévot en publiant des *Lettres*<sup>20</sup> dominées par l'éloge de ses destinataires et par son propre éloge, l'un assurant l'autre et réciproquement. Une lettre adressée à Boisrobert, homme de lettres familier de Richelieu, mobilise l'idée, qu'on vient de voir émise par Du Vair, d'une imitation des Anciens marquée par l'inévitable sens de l'histoire :

Je prends l'art des anciens comme ils l'eussent pris de moi si j'eusse été le premier au monde, mais je ne dépends pas servilement de leur esprit, ni ne suis né leur sujet, pour ne suivre que leurs lois et leur exemple.<sup>21</sup>

Mais ce constat, déjà exprimé de façon nettement plus désinvolte et polémique que par Du Vair, introduit une déclaration triomphale qui a motivé les réactions et explique leur violence :

J'invente beaucoup plus heureusement que je n'imité ; et comme on a trouvé de notre temps de nouvelles étoiles qui avaient jusques ici été cachées, je cherche de même en l'éloquence des beautés qui n'ont été connues de personne.<sup>22</sup>

D'autant que la phrase, selon le témoignage d'un texte, est reprise par tous les admirateurs : « Ce que tous les siècles n'avaient vu qu'en idée il l'avait trouvé,

<sup>20</sup> Jean-Louis de Balzac, *Lettres de Jean-Louis Guez de Balzac publiées par M. Philippe Tamizey de Larroque*, Paris, Imprimerie nationale, 1873.

<sup>21</sup> *Id.* : « Lettre à Boisrobert », 2 février 1624, dans : *id.*, *Les Œuvres de Monsieur de Balzac*, Paris, L. Billaine, 1665, t. I, p. 86.

<sup>22</sup> *Ibid.*

toute la Grèce et tout l'Empire romain n'avaient rien qui égalât les illustres et nobles façons de parler de cet auteur. »<sup>23</sup> Et c'est Balzac que tous les contemporains vont imiter en « parlant Balzac ». Car, comme l'explique la suite immédiate du propos, la lettre à Boisrobert fait de cette supériorité de l'épistolier une supériorité collective, partageable par tous. L'éloge de soi est éloge virtuel de tout lecteur :

Il est certain, et vous le savez aussi bien que moi, vous qui connaissez les bonnes choses et qui les faites, qu'il n'y a point de muses si sévères que les Françaises, ni de langue qui souffre moins le fard et l'apparence du bien que la nôtre : de façon que toutes sortes d'ornements ne lui sont pas propres, et sa pureté est si ennemie de la licence des autres, qu'il se fait souvent un vice français d'une vertu étrangère.<sup>24</sup>

L'étrangeté du français par rapport au latin décroche la langue vulgaire de toute imitation possible : mais, dans un retournement implicite, c'est le français qui est devenu *inimitable*, ou qui aurait pu servir d'exemple au latin.

Il est impossible ici de résumer l'enjeu complexe de la querelle, qui prend place dans la longue durée des querelles des Anciens et des Modernes : le modèle de Balzac, ici, est explicitement celui de l'astronomie et du progrès des sciences, domaine où soudain les nains juchés sur les épaules de géants ont vu ce que jamais les géants n'avaient entr'aperçu, devenant alors, dans un renversement de l'image topique, des géants juchés sur les épaules de nains. Mais la querelle des *Lettres* tourne surtout autour de la double question de l'éloge – seules les autorités sont-elles dignes d'éloge ? – et des matières privées, jugées « indignes », que ce nouvel orateur présente à ses lecteurs. Surnommé Narcisse par ses adversaires, Balzac est accusé de trahir le *public* (tant ses destinataires que le bien public) en concentrant l'intérêt sur le « propre » : bref, d'inviter à cultiver le « propre intérêt », d'encourager l'amour-propre, égoïste et transitoire, au détriment de l'intérêt commun et de son modèle immuable depuis les Anciens.

Or, par un paradoxe jugé scandaleux, Balzac revendique le *titre* d'orateur. D'où la turbulence de la querelle. Car l'éloquence n'est-elle pas *antique*, n'y atteint-on pas par une imitation *fidèle* ? Mais pour Balzac, c'est l'histoire elle-même qui commande l'infidélité. Dans la postface de ses *Lettres*, son ami La Motte Aigrion présente l'épistolier dans la postface à la première édition des *Lettres* comme un « Cicéron ayant à haranguer en particulier devant César après le changement de la République »<sup>25</sup> pour faire l'éloge de cette situation inédite :

<sup>23</sup> Jean-Pierre Camus, *Conférence académique sur le différent des Belles Lettres de Narcisse et de Phyllarque, par le sieur de Musac*, Paris, Joseph Cottureau, 1630, p. 94-95.

<sup>24</sup> Jean-Louis Guez de Balzac, *Lettres* [1624], dans : *Les premières Lettres de Guez de Balzac, 1618-1627*, éd. par H. Bibas et K.-T. Butler, Paris, Droz, 1933, t. I, XXXIV, « À Monsieur de Boisrobert », p. 147.

<sup>25</sup> Jacques de La Motte Aigrion, « Préface sur les Lettres de Monsieur de Balzac par le Sieur de la Motte Aigrion », dans : Guez de Balzac, *Les premières Lettres, op. cit.*, t.1, pp. 237-25, ici : p. 240.

« qui pourrait douter qu'il ne se fût préparé avec plus de soin que s'il n'eût dû avoir à faire qu'à cette bête à cent têtes qu'il avait menée si souvent à sa fantaisie ? »<sup>26</sup>

Ici sont fictivement superposées deux scènes, celle de la liberté républicaine et celle de la servitude impériale, la première survivant dans la seconde, mais, contrairement au corps antique-moderne de Du Vair, dans un échange singulier qui se tient hors toute visée d'une scène publique, comme il souligne :

Véritablement c'est se tromper que de croire que les grands sujets doivent être bannis de toutes les lettres ; que l'éloquence même n'y doive paraître que lâchement, et que la majesté des deux soit seulement réservée pour les chaires et pour les harangues, tout de même certes que si la vaillance ne se montrait que dans les batailles, et qu'aux combats de seul à seul elle fut inutile pour avoir moins de témoins et être moins regardée.<sup>27</sup>

Adressée à un homme public dans le particulier d'une correspondance, la lettre conjugue une solennité pseudo-délibérative – car, lorsqu'elles sont publiées, la décision a déjà été prise – et la familiarité épistolaire. D'où le mélange des matières, tout à fait inédit : non seulement les lettres traitent d'affaires « civiles », conformément au modèle épistolaire illustré en France par Étienne Pasquier sur le modèle des épîtres familières des Anciens, mais encore, et sur le même plan, de sujets élevés (publics) et de sujets moyens sans dignité, voire bas, comme le sont par exemple les lettres consacrées à la maladie ou aux amours légères.

Balzac prétend donc inventer une nouvelle éloquence qui dépend moins de l'imitation des Anciens que des contraintes propres à une langue particulière et à une conjoncture politique ici définie comme favorable à la qualité. Une nouvelle définition de la liberté, singularisante, est en jeu.

Le père Goulu, son principal adversaire, va mobiliser toute sa propre éloquence pour démontrer le caractère pernicieux et finalement mensonger de celle de Balzac. Le chapitre XI de son ouvrage s'intitule « Description de l'orateur parfait, dont Narcisse est autant éloigné que le ciel est des Enfers » :

Tu sauras donc que celui qui prétend à cette gloire doit être tel que le grand Caton le dessine, homme de bien et éloquent en parole. Que si la bonne vie n'est pas mise au-dessous, comme la base et le fondement du bien dire, il n'y a rien de plus pernicieux que l'éloquence.<sup>28</sup>

Cette vérité revient de façon obsédante : « ce n'est pas assez que l'orateur soit homme de bien, mais absolument il ne peut être orateur s'il n'est aussi homme

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Guez de Balzac, *Lettres* [1624], *op. cit.*, p. 237-238.

<sup>28</sup> Père Jean Goulu, *Lettres de Phyllarque à Ariste où il est traité de l'éloquence française*, Paris, N. Buon, 1627, p. 122.

de bien »<sup>29</sup> ; « le plus grand et le principal emploi de l'orateur consiste à traiter et à parler de ce qui est bon, juste, saint et équitable ».<sup>30</sup>

Toutes les autres critiques des *Lettres* s'articulent à cette certitude venue des Anciens. Balzac n'a jamais parlé en public, mais uniquement « dans un cabinet avec des femmes ou dans une chambre à des domestiques »<sup>31</sup> ses lettres ne contiennent aucune « matière grave et sérieuse », mais sont toutes « frivoles, badines et ridicules », sans compter les « méchantes et malignes » ; à elles toutes, elles dissuadent de se consacrer au public. Lorsqu'elles abordent des questions sérieuses comme celle de la religion ou de l'État, c'est pour en faire des prétextes à pointes et à raillerie; enfin, l'épistolier adopte un ton irrespectueux pour s'adresser aux hommes publics; bref, il *corrompt* le *public* parce qu'il le ramène systématiquement au privé et qu'il attente par là à la gravité, à la dignité de toutes les représentations et de tous les représentants de la vertu, laquelle est indistinctement antique et chrétienne, c'est-à-dire de toute façon publique : car pour Goulu et contrairement à Montaigne, toute vertu privée doit également être tournée vers le bien public.

Goulu partage avec Amyot ou Du Vair l'idée de l'incompatibilité entre monarchie et éloquence des orateurs antiques :

L'opinion de la liberté leur haussait le courage et leur donnait des sentiments de générosité, dont ceux qui naissent sous la servitude d'un monarque sont entièrement destitués.<sup>32</sup>

Sous un gouvernement monarchique, seul le prédicateur chrétien jouit d'une tribune et peut manifester un zèle dignes de ceux des orateurs antiques. Le mensonge de Balzac commence donc dès la prétention au titre d'orateur. Et sans doute trouve-t-on ici, paradoxalement, le point de contact entre la position austère d'un Goulu et l'invention provocante d'un Balzac: la singularité de la langue, celle du gouvernement politique, interdisent d'imiter *complètement* les Anciens. Pour Goulu, mieux vaut se taire et se retirer dans un monastère comme lui-même. Car l'Orateur appartient bien au passé, rien ne réanimera, contrairement aux espoirs de Du Vair, leurs mortes éffigies puisque les vivants ne sont pas moins « destitués de l'action et du mouvement » que les morts. Mais dans la perspective de Balzac, ces mêmes conditions contraignantes délivrent de l'imitation, libèrent de la tyrannie de la vertu antique et favorisent, en le mettant à nu, en l'isolant par « relégation », le déploiement du simple particulier. « Carrière » nouvelle et héroïque : sur le seul élocuteur privé repose une telle invention, sans aide institutionnelle, sans scène ni autorité attestée. Repliée sur le particulier et la langue française, c'est-à-dire sur l'appareil de l'énonciation, l'éloquence privée

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 309-310.

– un oxymore ! – est sans modèle. C'est-à-dire aussi inouïe, extraordinaire : et Descartes en louera la générosité.<sup>33</sup> Reste à comprendre sa fonction paradoxale.

## L'urbanité, ou le dédoublément de Rome

Dans *De la Conversation des Romains*,<sup>34</sup> Balzac l'associe à l'*urbanité*, introduisant ainsi en français le terme latin d'*urbanitas*, « cette aimable vertu du commerce »<sup>35</sup> à laquelle il confère une vertu sociale inédite : « science de la conversation », « don de plaire dans les bonnes compagnies », c'est plus précisément une « adresse à toucher l'esprit par je ne sais quoi de piquant, mais dont la piquette est agréable à celui qui la reçoit. »<sup>36</sup>

Une nouvelle romanité, qui est aussi une nouvelle *civilité*, se dégage. Elle ne retient de Rome que la Ville sans son Nom *propre*. Et ce paradoxe lui-même résume l'entreprise de Balzac. Car cette « plante domestique » dont « les seuls Romains ont su le vrai et légitime usage, leur ayant été si propre et si incommunicable à leurs plus proches voisins, que l'Italie même n'a pu l'acquérir sans quelque déchet », va pourtant refléter une conception accueillante du « commerce »,<sup>37</sup> conception plurielle et en quelque manière *impropre*, inaugurant ce que l'on pourrait appeler une *communauté*<sup>38</sup> sans *communauté*. Non encore cultivée ailleurs, elle devient, dans son originalité même, le miroir de celle de Balzac, qui ose audacieusement ici un néologisme puriste<sup>39</sup> que Furetière recensera tout en

<sup>33</sup> Cf. René Descartes, « À X., Jugement sur quelques lettres de M de Balzac ou Censura » [1628], dans : *id.*, *Œuvres*, Paris, Le Club français, t. 1, 1966, p. 5-13.

<sup>34</sup> Jean-Louis Guez de Balzac : « Dissertation II. De la Conversation des Romains », dans : *id.*, *Les Œuvres*, Paris, Louis Billaine, t. II, 1665, p. 429-453.

<sup>35</sup> Faut-il préciser qu'ici « commerce » n'a pas le sens moderne ? Si, à la fin du siècle, le Furetière le signale, il donne aussi : « COMMERCE, se dit aussi de la correspondance, de l'intelligence qui est entre les particuliers, soit pour des affaires, soit pour des études, ou simplement pour entretenir l'amitié [...]. On dit en ce sens, le *commerce* de la vie, le *commerce* du monde, en parlant des choses qui entretiennent la société civile, des manières d'agir qui s'observent dans le monde. » Cf. Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye / Rotterdam, Arnout & Reinier Leers, 1690, 3 vols., t. 1, p. 585.

<sup>36</sup> Guez de Balzac, « De la conversation des Romains », *op cit.*, p. 435-436.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 436.

<sup>38</sup> Il faudrait l'entendre à partir de cette définition grammaticale de « commun » donnée par Furetière, *op. cit.*, t. 1, p. 589 : « COMMUN, en termes de Grammaire, est le genre qui convient aux deux sexes, au mâle et à la femelle. »

<sup>39</sup> « Et quand l'usage aura mûri parmi nous un mot de si mauvais goût, et corrigé l'amertume de la nouveauté qui s'y peut trouver, nous nous y accoutumerons comme aux autres que nous avons emprunté de la même langue. » Guez de Balzac, *Dissertations politiques, op. cit.*, p. 434.

marquant sa différence avec le sens latin, purement rhétorique, d'*urbanitas*<sup>40</sup>, et que la postérité retiendra.

*La Conversation des Romains* prend place au centre de la trilogie, consacrée aux Romains, qui ouvre les *Dissertations politiques* :<sup>41</sup> *Le Romain, La Conversation des Romains et Mécénas* s'offre comme trois caractères qui typifient respectivement le Romain dans la guerre, puis dans l'amitié ; enfin, dans les affaires publiques. La singularité de la trilogie est évidente : nul portrait de l'orateur. L'éloquence républicaine n'apparaît pas suffisamment significative pour donner lieu à un tableau spécifique. Elle flotte cependant au-dessus des trois dissertations, qui du reste nouent un étrange rapport chronologique d'historicisation progressive.

Les trois dissertations s'adressent à la célèbre marquise de Rambouillet, italienne d'origine. Dans *Le Romain*, Balzac, répondant à un désir qu'il lui prête, va chercher comme Du Vair à « animer de mortes effigies »<sup>42</sup> :

Y aurait-il un moyen de vous montrer un consul romain, et de chercher quelque voie plus innocente et plus sûre que celle de la magie pour le tirer tout entier du lieu où il est ? Car sans doute, vous le voudriez voir en corps et en âme, avec cette gravité qui mettait le respect dans le cœur des rois et transissait les peuples d'admiration.<sup>43</sup>

Mais il ne choisit pas l'imitation éloquente et participative. C'est un portrait, une représentation, « voie plus innocente et plus sûre que celle de la magie », que procure l'écriture. Discrètement, la raillerie, si totalement absente du texte de Du Vair qui attendait de l'enthousiasme une communication réelle avec les orateurs antiques, une participation transhistorique à leur vertu, introduit un écart au profit de l'auteur du texte. Car c'est la description qui va devoir *tenir lieu* du consul romain : ce qui signifie que c'est à elle, ou à son auteur, de « transir les peuples d'admiration ».

Pourtant, la participation est bien au cœur de la description : le jeu d'écart et de similitude est subtil. Le récit se focalise sur le rapport entre le général et son armée, rapport non d'imitation mais de fusion mystique :

Considérez comme il conduit l'armée avec les yeux ; comme un signe de sa tête tient tout le monde en devoir ; comme sa seule présence établit

<sup>40</sup> Cf. Furetière, *op. cit.*, t. 3, p. 855 : « URBANITÉ. s. f. Civilité, politesse, courtoisie qu'on trouve parmi les gens du beau monde. L'*urbanité* consiste aussi aux jeux et passe-temps, et à entretenir joyeusement une compagnie sans offenser personne. C'est un terme que Balzac a mis en vogue. Les Romains appelaient *urbanité*, certaine sorte d'agrément, et un genre de politesse qui était particulier à certains Auteurs. »

<sup>41</sup> Jean-Louis Guez de Balzac : « Dissertations Politiques », dans : *id.*, *Les Œuvres*, Paris, Louis Billaine, t. II, 1665, pp. 419-506.

<sup>42</sup> Guillaume Du Vair : *De l'éloquence françoise* [1594], édition critique précédée d'une étude sur le traité de Du Vair par René Radouant, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1907, p. 159.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 420.

l'ordre et chasse la confusion [...]. Il commande bien ; mais il lui sied bien de commander : il a, Madame, le commandement si beau, qu'il y a presse, qu'il y a ambition, qu'il y a quelque volupté sensible à lui obéir.

Cette bonne grâce [...] a une étrange force, pour lui gagner le cœur des soldats, et pour attirer leur inclination, fussent-ils plus durs à émouvoir et plus insensibles que le fer et l'acier dont ils se servent.

Par ce charme ils ne s'attachent pas seulement à lui ; mais ils se détachent de tout le reste.<sup>44</sup>

Le chef, véritable Christ-roi, est à la fois source et objet d'un amour commun qui innerve mystiquement tous les membres. L'idéal civique antique rencontre l'idéal de l'incorporation ecclésiale :

Quelle doit être, bon Dieu, une milice si passionnée ? Ce n'est pas obéissance qui suit le commandement ; c'est zèle qui le prévient. Ce n'est pas affection qui les jette dans la cause de leur chef, c'est transport qui les sépare d'eux-mêmes [...]. Tellement, Madame, que ce ne sont plus les soldats de son armée qui marchent avec lui ; ce sont comme les membres de son corps, qui se meuvent quand il se remue [...].<sup>45</sup>

Martyrs en puissance, unis par un amour de source divine, les soldats forment autour du chef un corps indivisible et invincible, soudé jusqu'à la mort.

*Le Romain* mêle ainsi le commentaire élogieux – un panégyrique réflexif qui ne nous fait jamais longtemps oublier la présence de l'ordonnateur actuel du tableau – à l'hypotypose narrative, présentation sublime qui ressuscite le *lieu commun* du Romain. Non sans l'avoir légèrement égratigné à l'ouverture de la dissertation, dans un jeu de va-et-vient entre identification et distance typique de ce que Balzac appelle la raillerie, cette qualité que *La Conversation des Romains* va mettre au centre de sa réflexion. En s'adressant à Madame de Rambouillet, Balzac y adopte le même style familier que dans ses *Lettres* :

Il n'y a point de doute que les grandes âmes, dont nous avons parlé tant de fois, étaient logées dans des corps de médiocre grandeur. Vos ancêtres ont été des héros, mais ils n'ont pas été des géants, et la plupart même de leurs ennemis ont eu sur eux l'avantage de la taille et de l'apparence.<sup>46</sup>

Difficile de ne pas entendre la résonance symbolique de ce constat railleur, d'autant plus que les Gaulois étaient réputés pour leur grande taille. Du reste,

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 423.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 419.

[...] il y avait de la vertu dans les Provinces, n'en doutez pas : le mépris de la mort était vulgaire parmi les barbares ; l'amour de la liberté et le désir de la gloire ne leur étaient pas inconnus.<sup>47</sup>

Avant de l'abandonner dans la suite de la dissertation, Balzac a donc amorcé discrètement la déconstruction de l'héroïsme qui va faire l'objet de la dissertation suivante.

Dès que s'ouvre *La Conversation des Romains*, l'hyperbole de l'éloge du *Romain* fait entendre en effet un autre son : « Ce n'est pas à nous à faire les Camilles ni les Catons : nous ne sommes pas de la force de ces gens-là. »<sup>48</sup>

Cette fois étendu au présent, contrairement à Du Vair, le topos de la décadence renvoie l'Idée du Romain à un passé révolu :

[...] il n'y a plus de Rome, ni de Romains. Il les faut aller chercher sous des ruines et dans les tombeaux. Il faut adorer leurs reliques, et dans les livres dont je vous ai parlé, et aux endroits que vous avez désiré que je vous marquasse.<sup>49</sup>

Les chercher pour les admirer comme de belles images, sublimes même, non pour les imiter. Mission accomplie : la première dissertation est derrière nous, le nouvel « historien » a terminé son tableau sans chercher à l'immobiliser en exemple, à propager une identification enthousiaste :

Au lieu d'exciter notre courage, ils désespèrent notre ambition : ils nous ont plutôt bravés qu'ils ne nous ont instruits par leurs actions. En nous donnant des exemples, ils nous ont obligés à une peine inutile ; ils nous ont donné ce que nous ne saurions prendre, ces exemples étant de telle hauteur qu'il n'y a pas moyen d'y atteindre.<sup>50</sup>

En aurions-nous fini avec Rome ? Oui, avec l'Idée de Rome. Mais non avec l'histoire, l'histoire curieuse, cette histoire que l'on appellera un jour « la petite histoire », qui se soustrait aux conclusions généralisantes et aux visions surplombantes. Là encore, le désir de Madame de Rambouillet sert de prétexte :

Vous n'êtes pas néanmoins satisfaite de cela, et il semble que vous prétendiez que j'ajoute ce qui manque aux livres. La gloire et les triomphes de Rome ne suffisent pas à votre curiosité. Elle me demande quelque chose de plus particulier et de moins connu. Vous désireriez, Madame, que je vous montrasse les Romains quand ils se cachaient, et que je vous ouvrise la porte de leur cabinet.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 428.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 429.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 428.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 429.

L'histoire romaine, sa grandeur, sa hauteur, sont délaissées ; l'hypotypose sublime également : il n'y a, littéralement, plus rien à voir – ou plutôt, plus rien d'évident, rien que les Romains aient voulu exposer au public et à la postérité. C'est pourtant de ce *rien-à-imiter* que va surgir la solution à la conjoncture présente : pour nous qui sommes privés de grandeur, nous n'avons plus qu'à nous adresser au privé (de lumière) des Romains, en pariant qu'ils ont aussi été « hommes quelquefois, mêlés dans la matière et sujets aux charges du composé ».<sup>52</sup>

Balzac ne se contente plus d'opposer les armes et les lettres, comme pourrait le laisser croire le portrait du général du *Romain*. Mais il divise la Rome des lettres elle-même pour investir une Rome cachée, secrète et même *perdue*, mais « lière », c'est-à-dire à la fois ironique à l'égard du bien public et étonnamment proche, « proportionnée à la débilité de nos forces ».<sup>53</sup>

C'est ici que passe l'ombre de l'éloquence républicaine, sans constituer un modèle. L'*urbanité* visée par Balzac n'est pas oratoire. Absente de la première éloquence qui, « dans l'enfance de la République », sentait « les aulx et les oignons » et dont la « triste austérité n'entendait pas raillerie ni ne se laissait toucher à la joie »,<sup>54</sup> elle ne caractérise pas pour autant l'apogée classique de l'éloquence mais traduit une certaine conscience du caractère « farcesque » – pour reprendre le mot de Montaigne – des « vacations » publiques. L'orateur *urbain* de Balzac ne se « transsubstantie » pas plus que Montaigne « jusques au foie ou aux intestins » lorsqu'il parle en public,<sup>55</sup> ce dont l'exemple – imaginé – de Cicéron fournit la preuve :

Je ne doute point qu'après les avoir vus tonner et mêler le Ciel et la Terre dans la tribune aux harangues, ce ne fût un changement de plaisir très agréable, de les considérer sous une apparence plus humaine ... C'était là par exemple, Madame, où Cicéron n'était ni sophiste, ni rhétoricien, ni idolâtre de celui-ci, ni furieux contre celui-là, ni de l'un ni de l'autre parti. Il était là le vrai Cicéron, et se moquait souvent en particulier de ce qu'il avait adoré en public.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 432.

<sup>53</sup> « Quel malheur, Madame, de ne pouvoir les aborder par cet endroit accessible et proportionné à la débilité de nos forces; d'avoir perdu cet objet aisé, et qui serait bien plus de notre portée qu'une plus haute élévation de leur gloire; de savoir la plupart de leurs batailles, et l'ordre de leur milice; et d'ignorer leurs conférences tranquilles, et la méthode qu'ils avaient de traiter ensemble; d'être de leurs fêtes solennelles, et de leurs grandes cérémonies, et de n'avoir point de part en leur familiarité, ni aux affaires de leur maison » (*ibid.*, p. 440).

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>55</sup> Michel de Montaigne, *Essais*, dans : *id.*, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1967, III, 10, « De ménager sa volonté », p. 407.

<sup>56</sup> Guez de Balzac, *De la conversation des Romains*, *op. cit.*, p. 435.

Rétrospectivement, la première dissertation semble donc caractériser plutôt la Rome archaïque, ou la première Rome républicaine, celle de la rusticité sévère des « paysans victorieux » à laquelle Balzac va opposer l'urbanité privée des orateurs antiques, non leur véhémence, sublime mais artificielle voire mensongère. Ainsi s'est opérée comme une réduction focale, du Romain-type idéalement vertueux de la première aux Romains de la République qu'unissent, non l'intérêt de la patrie mais des activités conversationnelles particulières : l'histoire apparaît comme une mise en branle du mythe des temps anciens et sa distanciation progressive selon un processus de particularisation et d'altération de l'illusion de perfection précédente. Le lien civil dont l'urbanité est l'emblème ne soude plus les membres dans un corps indivisible. Il marque au contraire un relâchement dans la chaîne des êtres, un repos, voire une duplicité : il y a du jeu, et ce jeu distend la cohésion de l'ensemble, introduit de la difformité dans la belle unité de la matière et de la forme que la dissertation précédente semblait encore célébrer.

Or le premier signe de cette altération de la belle forme compacte de Rome, c'est la présence, dans l'espace de la conversation, des femmes. Les femmes achèvent de faire comprendre que la « conversation », simple usage commun de la vie et de la parole, aimante le lien à l'autre d'une tout autre manière que la corporalité mystique du corps politique.

La figure de Madame de Rambouillet et de sa curiosité est ici décisive : ces dissertations politiques elles-mêmes offrent un exemple de conversation et d'urbanité. Et c'est pour elle que Balzac fournit cette précision importante :

[...] il est certain, Madame, que les citoyens de Rome apportaient de grands avantages dans le monde ; devaient beaucoup à leurs mères et à leur naissance ; savaient quantité de choses, que personnes ne leur avaient apprises.<sup>57</sup>

*Urbs*, la ville, le lieu de naissance, le lieu de la langue maternelle, est aussi le lieu de la mère, développant, à côté de la patrie, un autre genre d'en-commun. Railler, c'est troubler l'Un (et le *tout-homme*), déconcentrer et désidentifier. Même Caton, le plus austère des Romains, n'y échappe pas. Ce « fâcheux et insupportable homme de bien »<sup>58</sup> avait une femme « fort bien faite » qui « craignait extrêmement le tonnerre comme elle aimait extrêmement son mari », et qui, par conséquent, le choisissait toujours « pour asile contre le tonnerre ». Caton ne peut « retenir sa joie dans son cœur ». Il éprouve le besoin d'en confier le secret domestique à des amis, confidence qui prend alors la forme d'un bon mot :

Qu'elle avait trouvé le moyen de lui faire désirer le mauvais temps, et qu'il n'était jamais si heureux que quand Jupiter était en colère.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 434.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 438, également pour les citations suivantes.

C'est ce dernier détail qui signale l'urbanité de Caton : ce silence rompu, cet espace donné à l'intime, cette publication particulière de ce qui provient du secret amoureux sous forme d'une parole élaborée, railleuse, parole de plaisir qui met le plaisir en circulation. Ainsi les Romains

[...] savaient changer de vertu selon la diversité des temps et des lieux : ils recevaient le soir dans le cabinet les grâces qu'ils avaient rejetées le matin sur le tribunal.<sup>59</sup>

## Horace et Sabine, ou le refus de l'imitation

D'évidence, nous ne sommes pas très éloignés d'un éloge, sinon de la corruption, du moins de la duplicité cynique. L'urbanité selon Guez de Balzac semble favoriser une complicité bien douteuse : Jean Goulu et les dévots n'ont pas complètement tort de s'indigner puisqu'en un sens, Balzac fournit à une génération le texte qui lui permet de se rallier au pouvoir politique comme à une mystification nécessaire ; et il faut se souvenir que les libertins sont des « esprits forts ». Cependant, le théâtre de Pierre Corneille offre, de ce retravail critique de l'exemplarité romaine, une version nettement plus politique.<sup>60</sup>

La question de l'imitation apparaît ainsi centrale dans *Horace* (1640), la première tragédie « romaine » de Corneille, également célébrée comme sa première tragédie « classique ». Elle s'ouvre sur la guerre entre Albe et Rome. Le conflit n'oppose pas simplement deux villes ennemies. Non seulement Albe est « mère » de Rome, mais encore Albains et Romains sont liés par des alliances familiales multiples. Leur guerre est donc plus une guerre civile qu'une guerre étrangère. Ou plus exactement, elle tient des deux : double et paradoxale dimension que Corneille, de façon multipliée, vertigineuse, va décliner jusqu'au bout pour dégager les conditions d'une nouvelle définition de la civilité intégrant une altérité intérieure – l'autre sexe, sans doute dominé mais égal tout à la fois, conquis mais allié – et se distinguant par conséquent de la seule *patrie* dont « Rome » fournit ici, sous les figures d'Horace et du vieil Horace, le nom propre.

Sabine, dans la tragédie, soutient continûment la question et l'emblématise. Elle est présente sur scène dès le lever de rideau : car l'unité de lieu est respectée au prix d'un déplacement de l'action dans la maison, dans le particulier. Dans un mouvement analogue à celui de Balzac du *Romain* à *La Conversation des Romains*, c'est à partir de l'espace domestique, de ses remous, que le spectateur aura vue sur le public.

Dès le premier vers, Sabine donne le ton :

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> Je prends ici le mot au sens de Jacques Rancière dans *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995.

Approuvez ma faiblesse, et souffrez ma douleur, [...] <sup>61</sup>

dit-elle à Julie, amorçant une exemplarité proportionnée à son sexe <sup>62</sup> qui anticipe une exemplarité différente de l'exemplarité romaine : faiblesse et larmes entrent dans sa composition. À sa confidente romaine qui l'exhorte à concevoir « des vœux dignes d'une Romaine », elle répond en effet :

Je suis Romaine, hélas ! puisqu'Horace est Romain ;  
 J'en ai reçu le titre en recevant sa main ;  
 Mais ce nœud me tiendrait en esclave enchaînée,  
 S'il m'empêchait de voir en quels lieux je suis née. <sup>63</sup>

Assumant une sorte de divergence constitutive, Sabine se souvient qu'elle est albaine. Elle se souvient aussi qu'elle est romaine, c'est-à-dire convertie à une vertu mâle. Et son nom, bien sûr, est ici décisif : nom d'une violence, d'une conquête, celle des femmes enlevées par des hommes, d'Albe par Rome. Mais la violence, désormais, les a mélangés : de l'histoire s'enclenche. Comme chez Balzac, cela signifie impureté et approximation, bricolage conflictuel. La tragédie va nous faire parcourir cette logique à travers l'ultime affrontement, celui des frères albains Curiaces contre les frères romains Horaces.

Pour faire cesser la monstruosité sans fin des combats parricides, les deux chefs ont, on le sait, décidé de recourir au combat singulier et de changer l'enjeu de la victoire : la ville vaincue sera la sujette de l'autre, non son esclave. Un projet se dessine, celui de *composer* un nouveau corps politique sans détruire les liens existants. Or, le double choix des Horaces et des Curiaces commence par répéter de façon superlative le combat parricide. La tragédie, dès lors, fait se succéder deux moments, celui de la guerre et des guerriers, et celui de la paix qui est aussi celui des femmes : cependant, d'emblée, on l'a compris, les femmes sont mêlées à la guerre, ou plutôt, le spectateur – voire la spectatrice – voit qu'elles représentent ce qu'il faut littéralement refouler <sup>64</sup> pour faire la guerre ; tandis que les hommes, qui ont tué, sont encore présents dans la paix : or ils tuent encore, comme Horace tue en effet sa sœur Camille sans aucune nécessité guerrière.

Horace, dès sa première apparition, s'offre comme l'exemplarité même de l'exemple, construisant, vers après vers, sa statue, la proposant avec hauteur comme modèle à imiter, d'abord à Curiace, puis à Sabine.

Curiace, comme sa sœur, affirme ne pas vouloir être Romain « pour conserver encor quelque chose d'humain », <sup>65</sup> et s'attire alors le mépris d'Horace :

<sup>61</sup> Pierre Corneille, *Horace*, Paris, Augustin Courbé, 1641, pp. 10-113, acte I, scène 1, vers 1.

<sup>62</sup> Cf. *ibid.*, I, 1, 10-12 : « Ma constance du moins règne encor sur mes yeux. / Quand on arrête là les déplaisirs d'une âme, / Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme. »

<sup>63</sup> *Ibid.*, I, 1, 25-28.

<sup>64</sup> Cf. *ibid.*, II, 8, 695-698 : « Mon père, retenez des femmes qui s'emportent ; / Et de grâce empêchez surtout qu'elles ne sortent. / Leur amour importun viendrait avec éclat / Par des cris et des pleurs troubler notre combat. »

<sup>65</sup> *Ibid.*, II, 3, 482.

Si vous n'êtes Romain, soyer digne de l'être ;  
Et si vous m'égalez, faites-le mieux paraître.<sup>66</sup>

À la scène suivante, Curiace va également refuser à Camille de désertir comme elle le lui demande. Il rejette cette incapacité toute romaine, que Camille illustre à sa manière, de *composer*. Comme bientôt Sabine, il endure le déchirement entre public et particulier, et dès son dialogue avec Horace, le spectateur comprend qu'en termes de physique des forces, Curiace est *faible*. Mais, face à la « barbarie » d'Horace, Curiace incarne une « humanité » qui triomphera finalement à travers Sabine. Au contraire, lorsque Camille brave son frère rentré victorieux du combat en maudissant la *patrie*, lorsqu'Horace la tue, Rome cette fois se déchire entre homme et femme mais en pure perte, force mâle contre force mâle, toutes deux attachées *entières* à chaque côté antagoniste du corps social.<sup>67</sup> *Il faut composer – l'humanité*, la paix, sont à ce prix. Sabine va aussi braver l'interdit de pleurer dans ce contexte de victoire romaine. Mais elle n'attend pas au côté des hommes : elle demande seulement que celui des femmes, le côté des larmes, des morts, celui d'Albe, soit reconnu. À son tour, elle repousse l'exhortation d'Horace à l'*imiter*.<sup>68</sup>

Cherche pour t'imiter des âmes plus parfaites. [...]  
Mais enfin je renonce à la vertu romaine,  
Si pour la posséder je dois être inhumaine<sup>69</sup>

C'est alors qu'elle propose une nouvelle règle – *en fait déjà mobilisée dans le dispositif théâtral* – pour une nouvelle civilité :

Prenons part en public aux victoires publiques,  
Pleurons dans la maison nos malheurs domestiques [...]  
Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre sorte ?

<sup>66</sup> *Ibid.*, II, 3, 483-484.

<sup>67</sup> Camille enfreint en effet, avec une énergie furieuse, deux commandements reçus de son père : le premier, de ne pas pleurer Curiace parce que seul compte le public (*cf. ibid.*, IV, 3, 1173-1176 : « Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs ; / Il sied mal d'en verser où l'on voit tant d'honneurs : / On pleure injustement des pertes domestiques, / Quand on en voit sortir des victoires publiques. ») ; le second, de ne faire qu'*un* avec son frère : « Cependant étouffez cette lâche tristesse ; / Recevez-le, s'il vient, avec moins de faiblesse ; / Faites-vous voir sa sœur, et qu'en un même flanc / Le ciel vous a tous deux formés d'un même sang » (*ibid.*, IV, 3, 1191-1194).

À eux deux, ces ordres font de la famille des Horaces un microcosme exemplaire de la patrie, fondée sur le déni de la différence des sexes. Camille rebelle signale qu'il y a, dans l'intolérance au particulier et au féminin, un foyer permanent de guerre civile. Mais c'est Sabine, l'étrangère déjà entamée par le mariage romain, qui invente la solution.

<sup>68</sup> *Cf. ibid.*, IV, 6, 1348-1354 : « Sèche tes pleurs, Sabine, ou les cache à ma vue, / Rends-toi digne du nom de ma chaste moitié, / Et ne m'accable point d'une indigne pitié. / Si l'absolu pouvoir d'une pudique flamme / Ne nous laisse à tous deux qu'un penser et qu'une âme, / C'est à toi d'élever tes sentiments aux miens, / Non à moi de descendre à la honte des tiens ».

<sup>69</sup> *Ibid.*, IV, 7, 1363 et 1367-1368.

Laisse en entrant ici tes lauriers à la porte,  
Mêle tes pleurs aux miens.<sup>70</sup>

Alors, Horace s'enfuit *pour ne pas la tuer* : Le sentiment particulier a enfin troublé, entamé, l'intégrité héroïque de son amitié publique (de son patriotisme). Et c'est en acceptant, quoique sur le mode de la déploration – nous ne sommes certes pas dans l'élément de la raillerie de Caton ! –, d'être saisi par la *différence amoureuse* :

Quelle injustice aux Dieux d'abandonner aux femmes  
Un empire si grand sur les plus belles âmes,  
Et de se plaire à voir de si faibles vainqueurs  
Régner si puissamment sur les plus nobles cœurs !<sup>71</sup>

Ainsi, la tragédie d'*Horace*, aussi guerrière et politique qu'elle apparaisse à première vue, n'en est pas moins travaillée entièrement par la double question du maternel (Albe étant mère de Rome) et de l'amour des femmes, de la menace qu'elles font peser sur l'univers viril des guerriers, menace finalement moins grande que celle que ferait peser sur la paix civile un monde qui exclurait leur présence, et refuserait de reconnaître l'existence d'un espace domestique, en l'occurrence confondu avec la scène théâtrale elle-même : la demande d'Horace de refouler, de « cacher à sa vue », les sentiments particuliers *discordants* avec le public est repoussée. Le public, lui, *voit*, a vu : il n'est pas Horace. Il peut aspirer à être Curiace ou Sabine. Comme Madame de Rambouillet, il a plongé son regard dans l'espace domestique avec plaisir, parce que la Rome guerrière est la barbarie même. Forte, mais barbare. Et, contrairement à Du Vair, le dramaturge ne demande pas ici à l'éloquence républicaine de fournir un modèle. Sans doute Sabine est-elle pourtant éloquente en son genre. Sans doute l'acte V est-il entièrement consacré à l'éloquence judiciaire lors du procès d'Horace. Mais il s'agit d'une éloquence qui permet aux femmes de faire entendre leur voix discordante, une éloquence qui n'établit pas une harmonie mystique dans le corps politique ; est-ce encore de l'*éloquence antique* ? Divisée, voire tirillée entre des liens contradictoires, la nouvelle société politique dédagée à partir d'une *analyse* des apories romaines présentera une structure propre à tolérer ces discordances : c'est une nouvelle définition de la paix civile qui s'inaugure.



Confrontée à l'impératif de l'imitation, l'Allemagne inventera la Grèce archaïque et se donnera le mythe pour modèle d'existence linguistique, la *methexis* pour lien social.<sup>72</sup> L'esprit français fut réputé frivole et incapable de recevoir l'esprit antique. Johann Gottfried Herder, par exemple, écrivit que « la langue française

<sup>70</sup> *Ibid.*, IV, 6, 1363-1377.

<sup>71</sup> *Ibid.*, IV, 7, 1391-1394.

<sup>72</sup> Lacoue-Labarthe / Nancy, *Le mythe nazi*, op. cit., p. 46.

est, de toutes, la plus rigide, impuissante qu'elle est pratiquement à traduire, à se prêter aux autres ». Et il ajoute :

Langue *éternellement infidèle*, ce qu'elle dit, elle ne peut le dire qu'à sa manière, c'est-à-dire de manière fort déficiente.<sup>73</sup>

De même Wilhelm von Humboldt, pour qui traduire suppose un mouvement d'intime accueil de l'étranger, critique l'idée qui orientait les traducteurs français selon laquelle il faudrait, en traduisant, réécrire le texte comme l'auteur l'aurait écrit s'il avait parlé la langue d'accueil, car « on détruit alors toute traduction et toute son utilité pour la langue et la nation » :

Car d'où viendrait sinon, alors que tous les Grecs et les Romains sont pourtant traduits en français, et certains de façon très remarquable dans la manière que j'ai dite, que pourtant pas la moindre parcelle de l'esprit antique ne soit passée avec eux dans la nation, et que la compréhension nationale de celle-ci (car il ne peut être ici question de savants particuliers) n'ait par là en rien gagné ?<sup>74</sup>

De fait, la traduction française fut une traduction *polie*. Il est clair que, dans l'optique d'un accueil des textes étrangers, cette prescription se dénonce par sa pauvreté. Mais cette apparente « étroitesse » de vue a un corollaire qu'il ne faudrait pas négliger pour penser parallèlement l'Allemagne et la France dans leur rapport à l'étranger, lequel passe par un rapport à l'Antiquité : si la Rome cachée inventée par Guez de Balzac et Corneille est en effet radicalement contraire à la Grèce cachée des philologues romantiques, c'est qu'elle décale, déplace les subjectivités par rapport à toute espèce d'identification, les soumet à une divergence interne.

La Rome cachée est une Rome des coulisses, moqueuse ou « pleureuse », privilégiant des affects faibles ou affaiblis, faits pour émousser la véhémence oratoire ou l'enthousiasme guerrier : d'où le fameux art de la litote, de l'euphémisme, bientôt du marivaudage, qui accompagnent la civilité « française ». Cela entraîne aussi un mode de nationalisme particulier, longtemps fondé sur des subjectivités affectées par le collectif mais non sacrifiées à lui, sur la langue et non le sang.

La Rome cachée française tolère ce qui « souille la gloire » : la compagnie des femmes, l'érotisme, les larmes, le rire ; bref, ce qui compose l'être-ensemble dans l'hiatus et l'aporie. Ici l'antiquité romaine, accueillie pour être corrigée par elle-même, a donc été mise au service d'une pluralisation des points de vue, d'un exercice de détachement, de distanciation. Pour le XVII<sup>e</sup> siècle, encore sans théorie

<sup>73</sup> Johann Gottfried Herder, « Lettres sur l'avancement de l'humanité » [*Briefe zur Beförderung der Humanität*, 1793], dans : Pierre Caussat / Dariusz Adamski / Marc Crépon (éds.), *La Langue source de la nation. Messianismes séculiers en Europe centrale et orientale (du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Mardaga, 1996, p. 105.

<sup>74</sup> Wilhelm von Humboldt, « Introduction à l'*Agamemnon* » [Vorrede zur *Agamemnon-Übersetzung*, 1816], dans : *id.*, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, éd. par D. Thouard, Paris, Seuil, 2000, p. 41.

de l'Histoire, ce rapport d'infidélité familière à Rome fut une façon singulière de se tenir dans le nouveau : il n'est pas sûr que nous n'ayons encore beaucoup à apprendre d'un tel rapport.

## Zu den Autorinnen und Autoren

### *Gisela Febel*

Gisela Febel ist emeritierte Professorin für Romanische Literaturwissenschaften an der Universität Bremen. Forschungsschwerpunkte: aktuelle Literatur; Übersetzung, Kulturkontakt; postkoloniale und transkulturelle Studien, neuere Literaturtheorie, Lyrik und Lyriktheorie; frankophone Literaturen. Sie ist Trägerin des Ordre des Palmes Académiques.

### *Egon Flaig*

Egon Flaig ist emeritierter Professor für Alte Geschichte an der Universität Rostock. Forschungsschwerpunkte: Rituelle und symbolische Dimensionen der Politik in der Antike, Lehrtätigkeit als Directeur d'Etudes invité an Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales in Paris und Forschungstätigkeit am Soziologischen Institut des Collège de France bei Pierre Bourdieu; er erhielt 1996 den Hans-Reimer-Preis der Aby-Warburg-Stiftung.

### *Hélène Merlin*

Hélène Merlin (Merlin-Kajman) est professeur émérite de littérature française à l'Université Paris III Sorbonne nouvelle, spécialiste de la littérature du XVIIe, sociologue et écrivaine. Elle est membre de l'Insitut universitaire de France et la créatrice et, depuis 2011, la directrice de la revue littéraire et culturelle en ligne *Transitions*.

### *Gérard Sfez*

Gérald Sfez est professeur de philosophie en classes préparatoires aux grandes écoles et au lycée La Bruyère de Versailles ; professeur honoraire de philosophie en Première Supérieure, docteur d'État en philosophie politique et maître de conférences à l'Institut des études politiques de Paris. De nombreuses publications sur Machiavel, Leo Strauss, Lyotard et la critique de la communication.



FOLIES bietet eine Plattform für Studien zu den Literaturen des erweiterten Europas. Die Reihe will im Sinne einer modernen Komparatistik die vielfältigen Bezüge der einzelnen europäischen Literaturen sichtbar machen und neue literaturwissenschaftliche Positionen miteinander ins Gespräch bringen. Literatur und Reflexion über Literatur als zentrale Bestandteile kulturellen Geschehens bilden den gemeinsamen Fokus der Reihe. Neben thematischen Bänden versammelt das *Forum Literaturen Europas* Monographien und einzelphilologische Studien, die die lokalen und nationalen Literaturen in einen größeren kulturellen Diskussionsrahmen stellen.

Über dieses Buch:

Rom gilt bis heute als eine unsterbliche Stadt, als ein Modell in Kunst und Literatur, Politik, Jurisprudenz und Rhetorik, sowie als Beispiel kultureller Vielfalt in einem Vielvölkerstaat. Zahlreiche nachkommende Regime und Epochen haben sich als Erneuerung des römischen Reichs verstanden; andere haben sich gerade in Abgrenzung und Gegensatz zur römischen Antike begründet und so ihre Neuzeitlichkeit legitimiert. Die Beiträge in diesem Band fragen aus der Perspektive von Philosophie, Literatur-, Geschichts- und Politikwissenschaft nach dem Fortwirken des Modells „Rom“ in der Neuzeit.

LIT

[www.lit-verlag.de](http://www.lit-verlag.de)

978-3-643-15607-5

