

## Zusammenfassungen der Kapitel

Die in diesem Band gesammelten zehn Kapitel beleuchten die Werke der Epiker des mittleren und späten ersten Jahrhunderts unter dem Aspekt des Spannungsverhältnisses zwischen Gattungstheorie und Gattungspraxis. Die vielfältigen methodischen Zugänge und Fragestellungen der enthaltenen Beiträge beweisen das reiche Potenzial, das eine auf die Kategorie „Gattung“ fokussierte Untersuchung der behandelten Dichter und Werke in sich birgt. Zum besseren Überblick soll im Folgenden eine Übersicht über die einzelnen Kapitel geboten werden.

**Annemarie Ambühl** befasst sich zum einen mit den zentralen theoretischen Konzepten, die in der Literaturwissenschaft herangezogen werden, um die epische Integration anderer Gattungen zu analysieren, zum anderen mit der Selbstpositionierung der römischen und insbesondere der nachvergilischen Epiker in der epischen Gattungstradition sowie ihren Bezugnahmen auf andere Gattungsdiskurse. Im ersten Teil des Beitrags stellt sie unterschiedliche Zugänge der modernen Forschung zum Phänomen der sogenannten ‚Gattungsmischung‘ im (nach-)vergilischen Epos vor. Kritisch evaluiert sie hier die dahinterliegenden Konzepte wie Hybridität oder Transgression. Im zweiten Teil geht sie der Frage nach, inwiefern römische Epiker ab Vergil Gattungskonzepte im Sinne einer impliziten Poetik in ihren eigenen Werken reflektieren. Dafür analysiert sie die handlungssteuernde Rolle von Emotionen in den Werkanfängen ausgewählter Epen anhand markierter Begriffe wie *ira*, dem vordergründig quintessentiell epischen Zorn von Menschen oder Göttern, und *furor*, dem zunächst tragisch konnotierten, oft göttlich induzierten Wahnsinn. Sie widmet sich hier der sich bis zum Beginn des zweiten Buches erstreckenden Eingangspartie von Statius' *Thebais* und stellt fest, dass die im Text inszenierten Aushandlungen einfache Gattungszuschreibungen transzendieren, dass diese nicht nur die poetische Praxis der intertextuellen Interaktionen zwischen Epos, Tragödie und Philosophie veranschaulichen, sondern auch als metaliterarische Signale für die Appropriation und Integration von verschiedenen Gattungsdiskursen gelesen werden können.

**Markus Kersten** widmet sein Kapitel dem neronischen Epiker Lucan. In seinem Aufsatz rekapituliert er die Forschungsgeschichte zu Lucans Umgang mit dem epischen Genre, um dann das Engagement des Erzählers näher zu betrachten. Dieses mute, anders als die so oft beobachteten „Gattungsverstöße“, im Ganzen eher traditionell an: Dem schwierigen und in vielerlei Hinsicht transgressiven Epos fehle ein „prätorisches Moment“, also ein Verweis auf eine andere mögliche Erzählung, der vom Inhalt ablenke und stattdessen die Fülle alternativer Stoffe betone. Vom Bürgerkrieg zu sprechen erweise sich für Lucan nicht als ein beliebiges rhetorisches Thema neben anderen, sondern als ausweglos und existenziell. Der Dichter, der als der modernste in die römische Literaturgeschichte eingegangen ist, bekräftige damit noch einmal den altmodischen, mit dem Habitus poetischen Spielens unvereinbaren Anspruch epischer Weltdeutung, der sich nach ihm so nicht mehr finde.

Auch **Sophie E. Seidler** beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit Lucan. In ihrer Analyse zieht sie kulturwissenschaftliche und feministische Konzepte heran. Ausgehend von antiken wie modernen Theorien zu Gattungsmischung und Genre-Hybridisierung untersucht sie die in vielerlei Hinsicht monströse Libyen-Episode aus dem neunten Buch von Lucans *Bellum civile*. In einem Epos, das Übernatürliches, Göttliches und Heroisches weitgehend ausspart und sich stattdessen auf menschliche Abgründe konzentriert, erzeuge der Auftritt eines Hybridwesens ebenso großes Aufsehen wie der eines epischen Helden: In der libyschen Wüste treffe der für moralische Strenge, traditionelle Werte und „maskuline“ Selbstbeherrschung berühmte Feldherr Cato auf die Nachkommen des mythischen Monsters Medusa – es gelinge ihm jedoch nicht, seine Soldaten vor dem Tod durch Schlangenbisse zu retten. Die heldenhafte Mission scheitere, die Moral im Heer des Pompeius zersetze sich, die Referenzen auf Ovids Liebeslegien und besonders den „entmännlichten“ Liebhaber aus den *Amores* offenbarten die Porosität des epischen Genres. Damit zeigt Seidler, dass sich Lucans Libyen-Exkurs einerseits gegen eindeutige Genrezuschreibungen sträube, andererseits gegen monolithische Männlichkeits- und Heldenideale.

**Bernhard Söllradl** wendet sich den *Argonautica* des Valerius Flaccus und damit dem ersten erhaltenen flavischen Epos zu. Er zeigt auf, dass der Dichter im ersten Buch zum einen den Topos vom Epos als *reges et proelia*-Gedicht aufrufe, zum anderen aber von Beginn an auf die vielfältigen generischen Potenziale, die der Argonautenstoff mit sich bringe, verweise. Diese Doppelstrategie erlaube es dem Dichter, im Eröffnungsbuch unterschiedliche und teils widersprüchliche Gattungsteleologien in seinen Text einzuschreiben, wodurch das Epos implizit als integrative und in viele Richtungen anschlussfähige Gattung erwiesen werde. Im zweiten Teil seines Kapitels untersucht Söllradl anhand der Figur des Hercules exemplarisch, wie sich die vom Dichter raffiniert konstruierte Spannung zwischen Heldenepos, Hyperepisierung, Elegie und Tragödie in den *Argonautica* entlade. Als traditioneller Held, den nur Tatendrang und Ruhmstreben antrieben, Sorge Hercules dafür, dass der als elegische Retardation markierte Aufenthalt der Argonauten auf Lemnos beendet und die epische Mission fortgesetzt werden könne. Wie seine Deutung der Hesione-Episode nahelegt, signalisiere der Erzähler deutliche Distanz zu dem hyperepischen Erzählmodus, den Hercules verkörpere und Jupiter favorisiere. Eine Verschiebung der generischen Schwerpunktsetzung ergebe sich durch die Intrige der Juno, die bei Valerius ihre aus Senecas *Hercules furens* bekannte Rolle als tragische Antagonistin wiederhole und die Trennung des Hercules von den Argonauten in die Wege leite. In der folgenden olympischen Szene scheine Jupiter eine generische Umkodierung der *Argonautica* anzukündigen, da er Juno erlaube, die Furien und Venus in Bewegung zu setzen: So könnten in der zweiten Werkhälfte Krieg und Liebe verknüpft werden, um eine Tragödie in die Wege zu leiten.

**Gottfried E. Kreuz** widmet sich der *Thebais* des Statius und eröffnet damit den Reigen mehrerer Beiträge zum Werk des wohl prominentesten flavischen Dichters. In seinem Beitrag beleuchtet er die dramatischen Aspekte dieses Epos. Dabei konstatiert er, dass man Epos und Drama ebenso gut als deutlich voneinander verschiedene Gattungen betrachten könne wie als nah verwandte Ausformungen oft derselben Stoffe. Angesichts

der allgemeinen Tendenz der kaiserzeitlichen römischen Epik zur zunehmenden ‚Dramatisierung‘ ebenso wie angesichts der zahlreichen dramatischen Bearbeitungen des thebanischen Sagenkreises, auf die Statius sich beziehen konnte und die seinem Publikum auch vertraut sein konnten, sei eine dramatische Leseweise der *Thebais* naheliegend. Kreuz versucht hierbei, einen besonderen Aspekt des Dramatischen in der *Thebais* zu verfolgen, nämlich die Konzeption des Handlungsraumes: Es zeige sich, dass dieser in einem für episches Erzählen ungewöhnlichen Ausmaß den Gesetzen eines Bühnenraumes folge, wodurch das Epos einerseits um ein neuartiges Element bereichert und andererseits potentiell für Rezitationen oder gar szenische Lesungen ‚er-tüchtigt‘ werde. Bemerkenswert sei auch der Bewegungsspielraum der Figuren, den der Dichter offenbar entlang einer Gendergrenze bald weiter (für Frauen), bald enger (für Männer) definiere. Beide Beobachtungen zeigen einmal mehr den Routinier Statius als einen experimentellen Autor, der auch vor ungewöhnlichen Verfahrensweisen nicht zurückschreckt.

Während Kreuz postuliert, dass die Bewegung weiblicher Figuren in der *Thebais* möglicherweise den Gesetzen des Dramas folge, befasst sich **Andreas Heil** mit einer einzelnen Reise einer Heldin dieses Epos und argumentiert, dass in dieser epische Motive aufgegriffen und weiterentwickelt würden. Statius beschreibt im zwölften Buch der *Thebais*, wie Argia, die Frau des Polynices, allein das Schlachtfeld vor Theben aufsucht, um ihren gefallenen Mann trotz des von Creon verhängten Verbotes zu bestatten. Heil zeigt auf, dass die gefährvolle Reise Argias vom Dichter als metaphorische Katabasis gestaltet werde. So trete die weibliche Heldin gleichberechtigt neben die hauptsächlich männlichen Jenseitsreisenden der epischen Tradition und überbiete diese in mancher Hinsicht (Hercules, Orpheus, Theseus, Odysseus, Aeneas). Ein abschließender Blick auf die Rezeptionsgeschichte (Prudentius, *Peristephanon* 3; Thomas May, *The Tragedy of Antigone*) bestätigt die vorgetragene Interpretation.

**Jan Telg genannt Kortmann** beschäftigt sich mit dem zweiten, unvollständigen Epos des Statius, der *Achilleis*. Statius hat mit seiner *Achilleis* ein Epos verfasst, das durch Abwechslungsreichtum im Stil, aber auch vielgestaltige Genreeinflüsse besticht. Die Variabilität zeige sich, so Kortmann, nicht zuletzt in den diversen Herausforderungen, mit denen der noch junge Achill auf der Insel Scyros konfrontiert werde, bevor er in den Trojanischen Krieg ziehe: Versteckspiel, Liebe und Diplomatie liefen dem eigentlichen Naturell des „Kriegers par excellence“ zuwider. Ein literarisches Spiel mit den Stereotypen des Kriegshelden in spe manifestiere sich insbesondere in den unbedarften Reden Achills gegenüber seiner Geliebten Deidamia und deren Vater Lycomedes, in denen nachdrücklich verschiedene Lebensbereiche und -schwerpunkte aufeinanderprallen würden – bis Achill schließlich in Odysseus und Diomedes auf Ansprechpartner treffe, denen sein martialisches Wesen entspreche. Das Epos sei zwar eine dynamische Gattung, der epische Held hingegen erscheine hier weniger anpassungsfähig und liege in der *Achilleis* gewissermaßen mehrfach in Konflikt mit den Genreeinflüssen.

**Dániel Kozák** betrachtet in seinem Kapitel zu den *Silvae* abschließend Statius' episches Schaffen aus einer theoretischen Außenperspektive. Die *Silvae*, eine Sammlung von „Klein-“ oder „Gelegenheitsdichtungen“, deren Gattungsstatus bekanntermaßen

schwer zu beschreiben ist, enthalten zwei Gedichte (4,5 und 4,7), die zur Lyrik im eigentlichen Sinne gehören und von Statius selbst im Vorwort der Sammlung und in den Gedichten selbst als solche beworben werden. Kozák geht besonders auf 4,7 näher ein. Dieses Gedicht, eine Reflexion über die *Achilleis* als *work in progress*, beginne mit drei aufeinanderfolgenden Metaphern, die verschiedene Gattungen beschreiben: das weite Feld der Epik, die kleinen Kreise der Lyrik (bzw. der *Silvae* im Allgemeinen) und schließlich die Rennstrecke des *Achilleis*. Viele dieser Elemente seien aus der griechischen und römischen Literaturtradition bekannt, aber Statius' Dreifach-Metapher scheine auch ein konzentrisches System von Gattungen zu implizieren, in dessen Mittelpunkt nicht nur die Idee der Größe, sondern auch die der Ordnung stehe. Die dabei beschriebenen „Spurwechsel“ könnten eine Alternative zur Metapher der „Vermischung“ von Gattungen bieten. Neben *Silvae* 4,7 diskutiert Kozák auch zwei verwandte Passagen aus Statius' Epen: einerseits das schnelle Eintreffen Apollons (*Thebais* 5), um Amphiaraus im Wagenrennen zu helfen (im Gegensatz zum langsamen Eintreffen des Gottes, um dem Dichter/Achilles in den *Silvae* zu helfen); andererseits das Gleichnis des ungezähmten Pferdes, das die offenen Felder, die in einer metapoetischen Interpretation für das eigentliche Heldenepos stehen, in Richtung Stall verlässt und schließlich die Befehle eines Herrn akzeptiert (*Ach.* 1,277–282).

Mit **Florian Schaffenraths** Kapitel kommen wir am Ende zum mutmaßlich am spätesten entstandenen Epos, den *Punica* des Silius Italicus. Für dieses wurde wie für Lucans *Bellum civile* ein besonders starker philosophischer, stoischer Hintergrund konstatiert. Unter den vielen Elementen, die die *Punica* mit der stoischen Philosophie verbinden, wird in diesem Beitrag das Phänomen der Vorsehung (*providentia*) untersucht, das Silius als Tatsache akzeptiere. Die Frage, warum auch guten Menschen Schlimmes widerfahren könne, beantworte der Dichter damit, dass es sich vielmehr um Prüfungen und Herausforderungen für große Männer handle; mehrfach werde deutlich, dass Hannibal und alle seine Siege nur dazu dienten, die Römer an ihre alte Tapferkeit zu erinnern und sie wieder tapfer zu machen. Die gleiche Tendenz verfolge Seneca in seinem kurzen Dialog *De providentia*, der ebenfalls die von Silius aufgeworfene Frage in den Mittelpunkt stellt. Schaffenrath zeigt eine Reihe von Parallelen zwischen den beiden Texten auf und argumentiert, dass inhaltliche und strukturelle Ähnlichkeiten auf eine engere Verbindung zwischen den beiden Texten hindeuten.

Auch **Ferdinand Stürner** verbindet philosophisches Gedankengut in den *Punica* mit wesentlichen Aussagen des Werks, einer impliziten Poetik. Konkret untersucht er den Auftritt des Sängers Teuthras im 11. Buch (288–302, 432–484), der zu den besonders häufig diskutierten Episoden dieses Epos gehört. Stürner versteht die Teuthras-Szenen nicht nur als Modell dichterischer Produktion, sondern auch als Musterfall literarischer Kommunikation; zum anderen versucht der Beitrag die thematischen und motivischen Gestaltungslinien konsequent vor dem Hintergrund der antiken Literatur- und Musiktheorie zu lesen. Für Stürner ergeben sich dabei wesentliche Berührungspunkte mit Platons Verarbeitung der ethischen Musiklehre, mit der Tradition der antiken Homer-Kommentierung, schließlich mit der stoischen Poetik und ihrer anti-epikureischen Polemik. Es lasse sich aus der Teuthras-Episode eine implizite Poetik extrapolieren, die auf

der Ebene des Genres Vorbehalte gegen nicht-epische bzw. nicht dezidiert ethisch orientierte epische Texte erkennen lasse, auf der Ebene des Stils wiederum psychagogische Wirkung und formalistisches Dichtungsverständnis ablehne und – gerade auch auf der Seite des Rezipienten – einen dezidiert ethisch-kognitiv ausgerichteten Modus literarischer Kommunikation avisiere.

