

Metareflexionen zum Phänomen der ‚Gattungsmischung‘ im nachvergilischen Epos

1 Metareflexionen zum Phänomen der ‚Gattungsmischung‘ im griechischen und römischen Epos: Forschungsperspektiven

Die überlieferten römischen Epen der frühen Kaiserzeit sind trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer anscheinend klaren (Selbst)-Positionierung in der antiken Literaturgeschichte ein unerschöpfliches Forschungsthema; ihre vielfältigen Bezugnahmen auf epische Gattungstraditionen ebenso wie auf andere Gattungsdiskurse werden seit ihrer Entstehung kontrovers diskutiert. Der für den Titel des vorliegenden Beitrags gewählte Begriff der ‚Metareflexionen‘ trägt daher eine doppelte Konnotation: Einerseits verweist er auf aktuelle Forschungsperspektiven auf diese antiken Epen, andererseits auf in den antiken Texten selbst enthaltene metaliterarische Reflexe. Entsprechend stellt der Beitrag zunächst ausgewählte Zugänge der modernen Forschung zum Phänomen der sogenannten ‚Gattungsmischung‘ im vergilischen und nachvergilischen Epos vor und evaluiert die dahinterliegenden Konzepte kritisch, bevor potentielle Vorläufer solcher Debatten in antiken Texten in den Blick genommen und schließlich anhand von Statius’ *Thebais* experimentell an einem konkreten Fallbeispiel durchgespielt werden.

Der – durchaus nicht unproblematische – Begriff der ‚Gattungsmischung‘ (siehe dazu unten) beziehungsweise die im Titel des Workshops „Gattungstheorie und transgressive Praxis im nachvergilischen Epos“, aus dem dieser Band hervorgegangen ist, implizierte Vorstellung der ‚transgressiven‘ Überschreitung festgelegter Gattungsgrenzen setzt zunächst einmal voraus, dass ein theoretisches Bewusstsein klar voneinander abgegrenzter Gattungen in der Antike überhaupt existierte. Nun lässt sich jedenfalls für die ‚großen‘ Gattungen wie Epos oder Tragödie ein solches zweifellos nachweisen, und zwar – spätestens ab dem 5./4. Jhdt. v.Chr. und insbesondere seit dem Hellenismus – sowohl in literaturtheoretischen Schriften wie etwa Aristoteles’ *Poetik* als auch in immanenten Gattungspoetiken.¹ Neben einer formal-inhaltlichen Herangehensweise, die insbesondere auf Metrum, Umfang und charakteristische Themen abhebt, existieren

¹ Zu Aristoteles’ Aussagen in der *Poetik* zur Gattungsdifferenz von Epos und Drama siehe etwa Schwinge 1990, zu sowohl theoretischen als auch gattungsimmanenten Definitionen des antiken Epos Hardie 2019. Allgemein zur antiken Dichtungstheorie vgl. die Übersichten in Fuhrmann 1992 und Müller 2012.

dabei auch weitere Betrachtungsweisen, die Textsorten eher funktional umschreiben.² In diesem Sinn lassen sich die historisch gewachsenen Gattungen als kognitive Ausdrucks- und Speichermedien kultureller Erinnerung und Praktiken definieren, deren wechselseitige Beziehungen immer wieder neu ausgehandelt werden.³

Das praktisch-theoretische Bewusstsein von der Existenz unterschiedlicher, voneinander abgegrenzter Gattungen impliziert somit zugleich die Möglichkeit, die – ohnehin imaginären – Grenzen zu überschreiten und verschiedene Gattungen, oder eher für bestimmte Gattungen typische Elemente, auf vielfältige Weise miteinander zu verbinden und zu verschränken.⁴ Bemerkenswerterweise bezeugen explizite Äußerungen zu solchen Praktiken in antiken Texten (wenn sich solche überhaupt finden lassen) eher eine defensive als eine affirmative Intention. Das Epos nimmt dabei insofern eine Sonderstellung ein, als sich in der Regel die *anderen*, ‚kleineren‘ Gattungen in ihren Selbstdefinitionen von ihm absetzen und somit aus der möglicherweise verzerrten Optik ihrer eigenen Agenda gattungsdefinierende Merkmale des Epos aufzählen – etwa in der Form der römischen *recusatio*, die das ‚typische‘ Epos auf Herrscherpanegyrik und Schlachtenrhetorik zu reduzieren trachtet (vgl. *res gestae regumque ducumque et tristia bella*: Hor. *ars* 73).⁵ Das Epos dagegen scheint ganz selbstverständlich andere Gattungsdiskurse wie etwa tragische oder elegische zu appropriieren, ohne sich dafür rechtfertigen zu müssen.⁶

Begründet wird diese unangefochtene Position des Epos durch den Primat Homers als des ersten Dichters sowohl in einem chronologischen als auch in einem qualitativen Sinn, der ab der römischen Kaiserzeit um den Homer-Vergil-Vergleich ergänzt wird. Die antike Idee des Epos als Ursprung und – in wörtlichem Sinne – Quelle der übrigen Gattungen, auskristallisiert im Bild von Homer als Dichter-Gott oder als Okeanos, aus dem alle Flüsse entspringen (etwa auf dem sogenannten Archelaos-Relief oder bei Quintilian 10,1,46), charakterisiert das Epos als eine inklusive Gattung *per definitionem*.⁷ Demnach wäre eigentlich gar nicht zu fragen, ob und auf welche Weise das Epos Elemente anderer Gattungen aufnimmt, da es in dieser – natürlich retrospektiv konstruierten – Sicht die anderen, erst später ausdifferenzierten Gattungen bereits von Beginn an in nuce inkorporiert. Die oft anzutreffende Bezeichnung der *Ilias* als ‚tragisches‘ Epos

2 Zur philologischen Klassifikations-, Editions- und Kommentierungstätigkeit der alexandrinischen Dichter, die sich im Prinzip der εἰδογραφία manifestiert („research on poetic genres“: Hinds 1987, 116; vgl. Sluiter 2000), und ihrer Bedeutung für deren poetische Praxis siehe etwa Fantuzzi/Hunter 2004, 1–41.

3 Zu solchen dynamischen Gattungsdefinitionen und -systemen siehe u. a. Depew/Obbink 2000; Harrison 2007, bes. 2–11, und speziell zur Literatur der flavischen Zeit Bessone/Fucecchi 2017; vgl. auch Baier 2015 zu Quintilian. Allgemein zu literarischen Gattungen als ‚Wissensoikonomien‘ vgl. Eming 2021.

4 Zu solchen Praktiken in der hellenistischen Literatur vgl. etwa Fantuzzi 1980, zu Gattungsinteraktionen in der römischen Literatur Fedeli 1989 und Papangelis/Harrison/Frangoulidis 2013.

5 Siehe beispielsweise Baumann 2019a zur Sicht von Kleinformen wie Martials Epigrammen und Statius’ *Silvae* auf das Epos, ebenso Kozák im vorliegenden Band.

6 Zur Interaktionen des Epos mit anderen Gattungen und umgekehrt vgl. Jenkyns 2005, zur ersteren Perspektive den Überblick in Ambühl 2019a.

7 Vgl. dazu Ambühl 2019a, 171f. und jüngst Farrell 2021, 36f.

erscheint in diesem Sinn letztlich gar nicht anachronistisch, auch wenn aus strikt literarhistorischer Sicht erst das hellenistische Epos des Apollonios Rhodios durch seine engen intertextuellen Bezugnahmen auf die attische Tragödie diesen Titel für sich beanspruchen dürfte.⁸ Eine solche a-historische Sicht umschreibt zudem ganz gut die Situation des römischen Epos und Dramas und der römischen Literatur insgesamt, die ja die griechischen Gattungen alle synchron in ihrer hellenistischen Aufbereitung und Kanonisierung rezipiert und mit fortschreitendem Umfang und Ausdifferenzierung der eigenen lateinischen Literaturproduktion jeweils doppelte, griechisch-römische Gattungsgenealogien als intertextuelle Referenzmodelle zur Verfügung stellt.

Das weitgehende Fehlen expliziter Aussagen antiker Epiker zu ihren eigenen ‚gattungsüberschreitenden‘ Praktiken⁹ braucht uns nun aber keineswegs daran zu hindern, uns solchen Phänomenen deskriptiv zu nähern.¹⁰ Die dafür verwendeten Termini wie ‚Gattungsmischung‘, ‚Gattungskreuzung‘, ‚Hybridisierung‘ oder ‚Transgression‘ entstammen primär der modernen Forschung, auch wenn sich manche davon auf bestimmte antike Konzepte oder Metaphern berufen können. Zu dem von Wilhelm Kroll in den Zwanziger-Jahren des letzten Jahrhunderts geprägten, wirkmächtigen Schlagwort von der ‚Kreuzung der Gattungen‘ hat Alessandro Barchiesi eine sehr lesenswerte begriffshistorische Studie mit dem Titel *The Crossing* verfasst, die sich kritisch mit den dahinterliegenden biologistischen, auf Rassetheorien und Vererbungslehren des 19. Jahrhunderts zurückgehenden Konzepten auseinandersetzt.¹¹ Auch das in jüngster Zeit in den Literatur- und Kulturwissenschaften intensiv debattierte Konzept der Hybridität – so versteht etwa Christine Walde Hybridisierung generell als Chiffre der kulturellen Rekodierung der griechischen Literatur in Rom – entstammt einem vergleichbaren pflanzlich-organischen Bildbereich.¹² Das Propfen, das als Kulturtechnik bereits in antiken agrarischen Fachschriften zur Baumpflege erscheint, kann dabei auch als metaliterarischer Tropus verwendet werden, namentlich in dem von Palladius auf sein Prosawerk *Opus agriculturae* ‚aufgepfropften‘ elegischen Lehrgedicht *De insitione*, wie Marco Formisano gezeigt hat.¹³ Pfpfropfung als explizite Reflexionsfigur von ‚Gattungsmischung‘ scheint zunächst vor allem auf die Rezeption von Vergils *Georgica* in der

8 Zur Forschungsgeschichte siehe Ambühl 2019a, 176–178 und ausführlicher Kircher 2018 (vgl. dazu unten Anm. 28).

9 Vgl. aber Kozáks Beitrag im vorliegenden Band, der *Silvae* 4,7 als Gedicht liest, in dem Statius anhand der Metapher vom Spurenwechsel beim Wagenrennen über seine ‚gattungsübergreifende‘ Praxis bei der Komposition der *Achilleis* reflektiert.

10 So auch Farrell 2003, 386.

11 Kroll 1924; Barchiesi 2001. Vgl. auch Fedeli 1989 zu „intersezioni dei generi e modelli“ und zur Anwendung evolutionsbiologischer Modelle auf Gattungsgeschichten Kahane 2013, 35–39. Die Beiträge in Dresen/Freitag 2017 untersuchen verschiedene, auch antike Crossing-Phänomene aus kulturwissenschaftlich-soziologischen Perspektiven.

12 Walde 2009. Zu Hybridität, Transplantation und Pfpfropfung als kulturwissenschaftlichen Paradigmata vgl. etwa Wirth 2011, Ette/Wirth 2014 und Ette/Wirth 2019.

13 Formisano 2005. Vgl. auch die Anspielung auf das Pfpfropfen in dem in Columellas Prosawerk *De re rustica* eingelegten hexametrischen Buch zum Gartenbau (10,38–40).

römischen Lehrdichtung und Fachliteratur fokussiert zu sein.¹⁴ Darüber hinaus ist ein vergleichbares metapoetisches Spiel bezeichnenderweise wieder in der Auseinandersetzung *kleinerer* Gattungen mit dem Epos identifiziert worden, die sich epische Elemente ‚aufpfropfen‘, so etwa von Helge Baumann in seiner Interpretation von Statius’ *Silvae* 2,3 über den Baum des Atedius Melior als Beispiel einer gattungsentgrenzenden ‚Poetik der Transplantation‘.¹⁵ Um in dieser Bildsprache zu bleiben, wäre das Epos gleich ein ganzer Wald, der sich aus Bäumen unterschiedlicher Gattungen zusammensetzt.¹⁶

Eine andere, mehr organisch-körperlich kodierte Manifestation von Hybridität inszeniert der ebenso berühmte wie enigmatische Anfang von Horazens *Ars poetica* mit seinem imaginierten Gemälde einer monströsen, aus verschiedenen Menschen- und Tiergliedern zusammengesetzten Gestalt (1–5). Auch dies ist ein ambivalentes Paradigma, wenn Horaz einerseits die Freiheit des Dichters verteidigt (9–13), andererseits betont, dass ein guter Dichter die Charakteristika und Grenzen der verschiedenen Gattungen kennen und einhalten müsse (*descriptas servare vices operumque colores*: 86); die *Ars poetica* ist ja aber letztlich selber ein solches aus Elementen von Brief, Satire, Fachtraktat und didaktischem Epos zusammengesetztes Monstrum und somit ein Beispiel für eine – freilich singuläre – hybride Gattung.¹⁷

Horazens poetisches Spiel mit Regeln und Regelbrüchen führt uns zu einem zweiten, ebenfalls sehr aktuellen literatur- und kulturwissenschaftlichem Paradigma, dem der Transgression.¹⁸ Wie verhalten sich die damit verknüpften Konzepte der gewagten Überschreitung von Grenzen, aber auch der Devianz von gesellschaftlich und kulturell akzeptierten Normen zu der ‚transgressiven‘ Praxis römischer Epiker? Gerade der epische Held ist ja oft als Transgressor im wörtlichen (wie etwa Lucans Caesar bei der die epische Handlung in Gang setzenden Überschreitung des Rubicon) oder im übertragenen Sinn charakterisiert, was ihn von den gewöhnlichen Sterblichen abhebt und sogar in die Nähe der Götter rücken kann.¹⁹ Stilisiert sich der epische Dichter somit

14 Siehe Lowe 2010; zu Vergils Passage über die Pfropfung (*georg.* 2,9–82) als Figur für seine Hybridisierung von Gattungen und Stilen vgl. auch Clément-Tarantino 2006.

15 Baumann 2019a, 22–65 und 2019b. Vgl. jedoch auch Hunt 2010, die die Episode von Pomona und Vertumnus in Ovids *Metamorphosen* als ein Beispiel für „elegiac grafting“ im Epos liest.

16 Vgl. etwa Hinds 1998, 11–14 zu der Baumfällszene in Vergils *Aeneis* (*itur in antiquam silvam*: 6,179) als intertextueller und poetologischer ‚Meta-Metapher‘.

17 Zu dem gerade in den Metaphern der *Ars poetica* ausgehandelten Spannungsfeld zwischen Einhalten und Überschreiten von Regeln vgl. Oliensis 1998, 198–223; Ferenczi 2014a und Ferriss-Hill 2019, bes. 39–99. Zur Hybridität der *Ars poetica* vgl. auch Seidler im vorliegenden Band, S. 71–73.

18 Zur Antike vgl. dazu jüngst den primär althistorisch ausgerichteten Sammelband von Gilhaus et al. 2020. Littlewood 2016 identifiziert eine ‚Poetik der Transgression‘ in Horazens Lyrik, die in den Chorliedern von Senecas Tragödien wieder aufgegriffen werde.

19 Brockkötter 2020 deutet die Transgressionen von Lucans Protagonisten im Sinne der Aushandlung eines neuen politisch-gesellschaftlichen Normensystems, was man wohl auch auf den Umgang des Autors Lucan mit dem Gattungssystem übertragen könnte. Siehe dazu auch die Beiträge von Kersten und Seidler im vorliegenden Band. Farrell 2021, 2, definiert Vergils Juno als einen „transgressive character“.

ebenfalls zu einem kühnen Überschreiter von Gattungsgrenzen, im Sinne von Lucans *bella plus quam civilia* (1,1), des Super-Bürgerkriegs, der nicht nur auf der Inhaltsebene, sondern auch auf der Gattungsebene alle Grenzen sprengt?²⁰ Wie Lothar Willms argumentiert, ist Transgression aber auch das zentrale Wesensmerkmal des Tragischen und der Tragödie.²¹ Wenn Epos und Tragödie sich das Moment der Transgression teilen, werden solche ‚gattungsüberschreitende‘ Verfahren im nachvergilischen Epos denn überhaupt (noch) als transgressiv wahrgenommen oder stellen sie nicht vielmehr gerade die Norm dar?²² Das Epos ist ja gerade keine neue, prekäre Gattung, die ihre Identität durch die imaginäre Errichtung und simultane Transgression von Grenzen zu den anderen Gattungen erst etablieren müsste.²³ Transgressiv ist es eher in dem Sinn, dass es sich den Raum, den die anderen Gattungen in Abgrenzung vom Epos für sich geschaffen haben, in einer zentripetalen Bewegung zurückholt, indem es sich deren Diskurse wieder zueignet.

Dieser notgedrungen sehr selektive Überblick hat sich bewusst auf die Begriffe der Hybridisierung und der Transgression konzentriert, die gerade durch ihre inhärente Ambivalenz und polyvalente Bildhaftigkeit kontroverse Assoziationen evozieren, aber eben auch nur indirekt mit der Praxis der römischen Epiker in Einklang zu bringen sind. Als konkretes literaturwissenschaftliches Instrumentarium sind neutralere Bezeichnungen vielleicht geeigneter, wie etwa das der Transtextualitätstheorie Gérard Genettes entstammende Konzept des Palimpsests, das die vielschichtige, aus verschiedenen Vorgängertexten zusammengesetzte Struktur literarischer Texte illustriert, die hinter dem aktuellen Text immer noch durchschimmern; bekanntlich zählt dazu unter der Kategorie der Architextualität die – meist implizit rezeptionssteuernde – Gattungszugehörigkeit, die auch Transformationen durch Gattungskontaminationen einschließt.²⁴ Spezifischer auf die augusteische Literatur zugeschnitten ist der von Stephen Harrison geprägte Ansatz des ‚*generic enrichment*‘, also der Bereicherung eines ‚*host genre*‘ durch Elemente von ‚*guest genres*‘.²⁵ Auch wenn bei ihm zunächst wieder die umgekehrte Perspektive der kleineren Gattungen wie Bukolik, Satire oder Lyrik auf das Epos im Zentrum steht, bevor Vergils *Aeneis* als ‚inklusives‘ Epos par excellence in den Blick genommen wird, ist für unsere Zwecke vor allem sein Fokus auf das hierarchische Verhältnis der inkorporierenden und der inkorporierten Gattung wichtig; Hybridisie-

20 Vgl. dazu Ambühl 2015, 4–11; ähnlich jetzt auch Joseph 2022, 1–21, der sich jedoch auf Lucans Auseinandersetzung mit dem griechischen und römischen Epos konzentriert.

21 Vgl. Hinds 2000, 235 (Hervorhebungen im Original): „Does this outcome mean that even elements that had been emplotted by Vergil as *transgressive* for epic [...] were now read as *normative* for the genre? Once the *Aeneid* became the code model, did it lose all potential to be read as, in places, an unepic epic?“

22 Willms 2014, der ausführlichst soziologische und ästhetische Transgressionstheorien diskutiert und mit strukturalistisch-semiotischen Dramentheorien verbindet.

23 Aus der umgekehrten Perspektive zeigt Morrison 1992 Ovids ‚gattungs-transgressive‘ Bezugnahmen auf epischen und tragischen *furor* in seiner fiktionalen Selbstdarstellung als ‚*amator furens*‘ und ‚*poeta furens*‘ in *Amores* 1,7 auf. Zum epischen und tragischen *furor* siehe unten die Abschnitte 2. und 3.

24 Genette 1993, 13 f.; 283.

25 Harrison 2007.

rung im strengen Sinn würde eine Mischung oder Kombination zweier (oder mehrerer) gleichrangiger Gattungen zu einem Text mit einer *neuen* Gattungsidentität implizieren, was aber in Harrisons Sicht eben gerade nicht der Fall ist.²⁶ In ähnlicher Weise argumentiert Gregory Hutchinson, dass die Interaktion mit anderen Gattungen das Selbstbewusstsein der hexametrisch-epischen Super-Gattung noch verstärke.²⁷ Das vergilische und nachvergilische Epos vollzieht somit – vielleicht mit der Ausnahme von Ovids wahrhaft proteischen *Metamorphosen* – keine eigentliche Gattungsmetamorphose.

Einen besonderen Fall könnte dabei allerdings der bereits kurz erwähnte, natürlich ebenfalls moderne Begriff des ‚tragischen Epos‘ darstellen, der in der Nachfolge von Vergils *Aeneis* auch auf die Epen der frühen Kaiserzeit angewendet wird und gerade in jüngster Zeit eine Renaissance zu erleben scheint, wie unter anderem der kürzlich erschienene Sammelband *Elements of Tragedy in Flavian Epic* demonstriert.²⁸ Wenn wir die Definition eines modernen Handbuchs zugrunde legen: „Gattungsmischung liegt vor, wenn ein Text als Hybrid aus mehreren, auf gleicher systematischer Ebene angesiedelten Gattungen empfunden wird“,²⁹ läge hier in der Tat eine echte Gattungsmischung oder Gattungshybridisierung vor, da Epos und Tragödie in der antiken Gattungssystematik als mehr oder weniger gleichrangig bewertet werden. Andererseits spricht die Literaturwissenschaftlerin Klaudia Seibel von „*weak contamination*“, wenn bei einer Gattungsmischung die formalen, funktionalen und Plotelemente der involvierten Gattungen einander stark ähneln und/oder historisch miteinander verbunden sind, wie es ja beim antiken Epos und der Tragödie durchaus der Fall ist.³⁰ Lässt sich in den sogenannten tragischen Epen also überhaupt ein Unterschied zwischen intertextuellen Bezugnahmen auf epische und auf tragische Elemente oder Prätexte erkennen beziehungsweise werden solche Unterschiede auf einer Metaebene reflektiert?³¹

²⁶ Harrison 2007, 1–33, bes. 17.

²⁷ Hutchinson 2013a, 350–354; vgl. auch Hutchinson 2013b.

²⁸ Papaioannou/Marinis 2021. Vgl. auch die allerdings in Bezug auf Vergils *Aeneis* sehr inadäquate Dissertation Kircher 2018 (zu deren Problematik vgl. die Rezension Ambühl 2019b); zur *Aeneis* vgl. jetzt auch Farrell 2021, bes. 167–178. Allgemein zum Begriff des ‚tragischen Epos‘ und weiterer relevanter Forschungsliteratur zu den einzelnen Epen siehe Ambühl 2019a, 176–180.

²⁹ Baßler 2010, 52.

³⁰ Seibel 2007, 144.

³¹ Polleichtner 2009, 68 bemerkt dazu, dass intertextuelle Bezugnahmen auf epische Prätexte in einem Epos wie Vergils *Aeneis* in der Regel schwächer markiert seien als solche auf Prätexte außerhalb der Gattung des Epos. Zur Frage der Markierung angesichts der formalen und thematischen Überschneidungen zwischen Epos und Tragödie, die eine klare Abgrenzung der beiden Gattungen erschweren, vgl. auch Parkes 2021, 118–128.

2 Epische *ira* und tragischer *furor*? Emotionen als Prüfstein für Gattungsdiskurse

Im Folgenden soll ausgehend von dieser Frage der Bogen wieder zurück zu den antiken Epen geschlagen und die eingangs vorgestellte Problematik an einem konkreten Testfall diskutiert werden, wohlgemerkt ohne den Anspruch zu erheben, eine endgültige Antwort zu geben. Ausgehend von der Annahme, dass römische Dichter Gattungskonzepte nicht nur praktisch anwenden, sondern im Sinne einer impliziten Poetik auch in ihren Epen reflektieren und dass sich dafür die Werkproömien und weitere Buchanfänge oder -enden besonders gut eignen, soll stichprobenartig ein möglicher Zugang vorgestellt werden, und zwar auf dem Umweg über die darin prominent figurierenden Emotionen. Diese lassen sich sowohl aus einer produktionsästhetischen Perspektive (Konstruktion von Figurenemotionen durch den Autor beziehungsweise Erzähler und damit verbundene intertextuelle Strategien) als auch aus einer rezeptionsästhetischen Perspektive (Wirkung auf die textexternen Rezipienten und deren emotionale Reaktionen) betrachten; hier soll der Fokus auf ersterem liegen, also gerade nicht auf dem in diesem Kontext oft herangezogenen Konzept einer Katharsis durch *ἔλεος* und *φόβος* aus der Aristotelischen *Poetik* (1449b27–28).

Im Rahmen der in jüngster Zeit in der Klassischen Philologie stark aufgekommenen Emotionsforschung ist zumindest ansatzweise auch die Bedeutung von Emotionen in gattungsspezifischen sowie gattungsübergreifenden Diskursen untersucht worden.³² Dabei spielt insbesondere der Zorn eine prominente Rolle, sowohl in der griechisch-römischen Dichtung als auch in theoretischen philosophischen Abhandlungen unter anderem von Aristoteles, Cicero und Seneca.³³ Im vorliegenden Kontext soll es allerdings nicht um die theoretischen Definitionen und praktischen Ratschläge dieser Autoren zum Umgang mit dem Zorn gehen, sondern um die Frage, ob und in welcher Weise er implizit oder explizit mit bestimmten Gattungen assoziiert wird. So illustriert Aristoteles in der *Rhetorik* (1378b31–34) diesen Affekt mit dem berühmten Beispiel vom Zorn des homerischen Achilleus auf Agamemnon: „Daher sagt Achilleus im Zorn: ‚Er hat mich entehrt, denn er hat mir das Ehrgeßchenk weggenommen und behält es selbst‘ und ‚wie irgendeinen ungeachteten Fremdling‘, als Grund, weswegen er erzürnt sei“ (*διὸ λέγει ὀργιζόμενος ὁ Ἀχιλλεύς· ἡτίμησεν· ἐλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς*“ [Hom. *Il.* 1,356] καὶ „ὥσει τιν’ ἀτίμητον μετάναστην“ [Hom. *Il.* 9,648] ὡς διὰ ταῦτα ὀργιζόμενος).³⁴ Ebenso unter-

32 Vgl. etwa Rapp 2015 zu ‚tragischen Emotionen‘ in griechischen und römischen (Meta-)Gattungsdiskursen.

33 Zum Zorn in der griechischen und römischen Kultur siehe Harris 2001 und Braund/Most 2003; vgl. auch verschiedene Beiträge in Braund/Gill 1997 und in de Bakker/van den Berg/Klooster 2022 sowie den Überblicksartikel von Walde 2005. Zu Senecas *De ira* vgl. jüngst Laurand/Malaspina/Prost 2021.

34 Vgl. auch 1380b27–29, wo Achills sinnloser Zorn (*ὀργή*) gegen Hektors Leichnam mit einem weiteren Homerzitat illustriert wird (*Il.* 24,54). Im ganzen Beitrag werden die Originaltexte nach den im Litera-

streicht Cicero in den *Tusculanen* (3,18) den durch Zorn hervorgerufenen ungesunden Geisteszustand mit dem letzteren, ins Lateinische übertragenen Zitat aus dem 9. Buch der *Ilias*: „[...] wie Achilles bei Homer klagt, folgendermaßen, wie ich glaube: ‚Mein Herz schwillt tief drinnen von traurigen Zornesregungen, wenn ich beherzige, dass ich von Ehre und allem Ruhm beraubt bin.‘“ ([...] *quae apud Homerum Achilles queritur hoc, ut opinor, modo: ‚Corque meum penitus turgescit tristibus iris, / Cum decore atque omni me orbatum laude recordor.‘*).³⁵ In einer weiteren Passage greift Cicero den ‚hässlichen‘ Jähzorn des homerischen Achilleus in seinem Zank mit Agamemnon aus dem ersten Buch der *Ilias* als episches Beispiel für den sich dem Wahnsinn annähernden Zorn wieder auf (*an est quicquam similis insaniae quam ira? [...] quid Achille Homeric foedius, quid Agamemnone in iurgio?:* 4,52), verbindet die *ira* in der Fortsetzung dann aber mit dem *furor*, den er seinerseits mit dem spezifisch tragischen Exemplum des Aias belegt (*nam Aiace[m] quidem ira ad furorem mortemque perduxit:* 4,52).³⁶ An einer früheren Stelle zieht er für die von schwerem Zorn (*iracundia gravior*) herbeigeführte Raserei (*furor*) neben Aias zusätzlich die ebenfalls tragisch konnotierten Gestalten des Athamas, Alkmaion und Orestes heran (*quo genere Athamantem Alcmaeonem Aiace[m] Orestem furere dicimus:* 3,11).³⁷ In der philosophischen Literatur wird der Zorn also häufig mit epischen Exempla verbunden, kann in seiner Verbindung mit dem *furor* aber durchaus auch mit der Tragödie assoziiert werden.

Im Folgenden soll die Hypothese geprüft werden, dass speziell der Affekt des Zorns im vergilischen und nachvergilischen Epos als programmatisches Signal eingesetzt wird, um einerseits intertextuell an griechische und römische epische Vorgängerwerke anzuknüpfen und andererseits weitere Gattungsdiskurse ins Epos zu integrieren.³⁸ Als Ausgangspunkt dient die bewusst plakativ formulierte Frage: Ist die *ira* im römischen Epos spezifisch episch, der *furor* dagegen tragisch konnotiert?

Die Frage scheint auf den ersten Blick leicht zu beantworten, erscheint doch der Zorn oder Groll (μῆνις) prominent als erstes Wort der homerischen *Ilias* im Musenanruf (μῆνιν αἶεide θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος: 1,1) und konnte so in der römischen Literatur als

turverzeichnis angeführten Ausgaben zitiert; die Übersetzungen sind meine eigenen, falls nicht anders angegeben.

³⁵ Vgl. Hom. *Il.* 9,646–648: ἀλλὰ μοι οἰδάνεται κραδίη χόλωι, ὅπποτε κείνων / μνήσομαι, ὥς μ' ἀσύφηνον ἐν Ἀργείοισιν ἔρεξεν / Ἀτρείδης, ὥς εἴ τινα' ἀτίμητον μετανάστην. Zum Zorn als stereotypen Charakteristikum des Achilleus vgl. auch Hor. *ars* 121 (*iracundus*). Vgl. Kortmann im vorliegenden Band.

³⁶ Vgl. auch Seneca, *de ira* 2,36,5: *Aiace[m] in mortem egit furor; in furorem ira*. In der *Ars poetica* (89; 93 f.) führt Horaz den Zorn als Beispiel für ein tragisches Stilelement in der Komödie an (vgl. Harrison 2007, 5 f.); zur Verbindung von *ira* und *furor* vgl. auch Horaz, *epist.* 1,2,62: *ira furor brevis est*.

³⁷ Zum Kontext dieser Stelle und allgemein zu römischen Definitionen des *furor* vgl. Hershkovitz 1998, 10–12, zum Verhältnis von *ira* und *furor* in den philosophischen Schriften und den Tragödien Senecas und bei Lucan Glaesser 1984; vgl. auch Schiesaro 2003 und Willms 2014, 577–720, bes. 583, zum *furor* als Motor der Transgression in den Tragödien Senecas.

³⁸ Schmidt 2021 zu Ovids *Metamorphosen* und Celotto 2022 zu Lucans *Bellum civile* untersuchen *ira* und *furor* in Bezug auf einen weiteren Gattungsdiskurs, die auf Empedokles zurückgehende kosmologisch-didaktische Dialektik von Liebe und Streit.

Gattungssignal für das Epos par excellence rezipiert werden. Die wohl aus neronischer Zeit stammende *Ilias Latina* beginnt denn auch programmatisch ebenfalls mit einem Musenanruf und *iram* als erstem Wort (*iram pande mihi Pelidae, Diva, superbi*), wiederaufgenommen in der Frage in Vers 9 (*quis deus hos ira tristi contendere iussit?*), wo der iliadische ‚Streit‘ (ἔρις) (τίς τάρ σφωε θεῶν ἔριδι ζυνέηκε μάχεσθαι: 1,8) erneut mit *ira* wiedergegeben ist.³⁹ Im viel bekannteren Proömium von Vergils *Aeneis*, auf dessen sehr komplexe intertextuelle Dynamik hier nicht näher eingegangen werden kann, ist das iliadische Anfangssignal durch das typisch römische *arma* als Schlagwort für das Kriegepos ersetzt, das zugleich bilingual an das odysseische Anfangswort ἄνδρα anklängt und so die Kombination von *Ilias* und *Odyssee* (*arma virumque cano*: 1,1) in Vergils epischem Großprojekt ankündigt.⁴⁰ Die *ira* erscheint jedoch kurz darauf mehrfach in Form von Junos ‚memoriertem‘ Zorn (*saevae memorem Iunonis ob iram*: 1,4; vgl. *tantaene animis caelestibus irae?*: 1,11; *necdum etiam causae irarum saevique dolores / exciderant animo*: 1,25f.),⁴¹ was sich im doppelten Sinne eines Figuren- und eines Gattungsgeächtnisses als metaliterarisches Signal für den handlungsmotivierenden Zorn einer epischen Gottheit lesen lässt.⁴² Auch damit verweist Vergil zugleich auf beide homerischen Epen: In der *Ilias* tritt der über die Zurückweisung des Priesters Chryses durch Agamemnon erzürnte Apoll gleich im Anschluss ans Proömium als Urheber der Pest auf (Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὃ γὰρ βασιλῆϊ χολωθεῖς: 1,9; χωόμενος: 1,44), und der Anfang von Vers 75 redupliziert den Anfang des Epos auf der Götterebene (μῆνιν Ἀπόλλωνος ἔκα-

39 In der *Ilias Latina* findet sich *ira/irasci* insgesamt nicht weniger als 17 Mal auf 1070 Verse (zum Vergleich: 6 Mal in *Aen.* 1 auf 756 Verse, 10 Mal in *Aen.* 12 auf 952 Verse), was deren ‚hyper-epische‘ Kondensation widerspiegelt (zu solchen literarischen Strategien in der *Ilias Latina* vgl. jetzt Falcone/Schubert 2022).

40 Zu den intertextuellen Dimensionen des *Aeneis*-Proömiums und seinen Reflexen innerhalb und außerhalb der *Aeneis* siehe jüngst Mac Góráin 2018, der für die mehrfach auftretende Junktur *arma virum* zusätzlich auf *Ilias* 9,189 verweist (κλέα ἄνδρῶν) (ebd., 431f.).

41 Vgl. auch Venus’ Rückverweis auf Junos Zorn in *Aen.* 1,251 (*unius ob iram*). Zum elidierten *men(e) incepto* am Beginn von Junos Monolog (1,37) als potentiell bilingualem Wortspiel mit dem iliadischen Beginn μῆνιν vgl. Levitan 1993 und O’Hara 1996, 115f. sowie zuletzt Conte 2017, 55 (skeptisch), Mac Góráin 2018, 433f., Freudenburg 2019, 309f. und Farrell 2021, 48–52, 74 und 293–297. Nach Trinacty 2012 wird das Wortspiel seinerseits als episches Signal bei Lucan und Silius wiederaufgenommen; zur bewussten Nicht-Allusion am Beginn von Junos Rede in Statius’ *Thebais* 1,250 (*mene, o iustissime divum*) vgl. Giusti 2020, 171 mit Anm. 25.

42 Vgl. Dewar 2020, 126; Farrell 2021, 41–56 und 120–123. Allgemein zum epischen Götterzorn vgl. Schenk 2008; auf die in Dräger 2001 verfochtene These von Apollonios’ *Argonautika* als (nach der *Ilias*) zweitem Zorn-Epos der griechischen Literatur kann hier nicht eingegangen werden. In selteneren Fällen eröffnet der Götterzorn den Prolog einer (griechischen) Tragödie (Fantham 2003, 231 verweist auf den – in beiden Fällen allerdings nicht explizit lexikalisch ausgedrückten – Zorn der verschmähten Aphrodite in Euripides’ *Hippolytos* und den Zorn der Athene und des Poseidon auf die frevelnden Griechen in den *Troerinnen*), so dass sich auch hier bereits eine gewisse Überkreuzung ergibt. In ähnlicher Weise assoziiert Freudenburg 2019, 311 Junos epischen Zorn mit dem der tragischen Medea („barbarized, feminized, and completely out of control“); Feeney 1991, 132 begründet dagegen seine Bezeichnung von Junos handlungseröffnendem Zorn-Monolog als „a tragic prologue“ nicht näher. Zu einer Bewertung des Zornesmonologs als tragisches Element siehe Söllradl im vorliegenden Band.

τηβελέταο ἄνακτος). In der *Odyssee* erfüllt der Zorn des Poseidon diese Funktion (νόσφι Ποσειδάωνος ὁ δ' ἄσπερχές μενέαινεν: 1,20; vgl. ἀλλὰ Ποσειδάων γαυήοχος ἄσκελές αἰεὶ / Κύκλωπος κεχόλωται: 1,68f.), wobei dort zuvor im Proömium zunächst ein anderer zürnender Gott genannt ist, nämlich der über den Verzehr seiner Rinder erboste Helios (1,8f.).

Im römischen Epos verbindet sich wie in der *Ilias* der Götterzorn mit dem Zorn menschlicher Handlungsfiguren, der primär auf das Modell des homerischen Achilles rekurriert.⁴³ Hier wäre etwa das vieldiskutierte Ende der *Aeneis* anzuführen, wo nach der Besänftigung von Junos *ira* und *furor* (12,831f.) nun seinerseits Aeneas, zornentbrannt durch die Erinnerung an den Tod des Pallas, Turnus den Todesstoß versetzt (*furiis accensus et ira*: 12,946).⁴⁴ Neben der intertextuellen Adaption von Achills Rache an Hektor für den Tod des Patroklos in der *Ilias* evoziert die Verbindung von *ira* mit *furiae* dabei aber auch den spezifisch tragischen Komplex von Rachegöttinnen (*Dirae*: 12,845 und 869) und Verwandtenmord, durchaus auch als Antizipation der römischen Bürgerkriege. Die Erinyen waren ja zum ersten Mal von Aischylos auf die Bühne gebracht worden und behalten ihre bühnenhaften Assoziationen auch im römischen Epos bei, obwohl auch dort der personifizierte Furor beziehungsweise die Furien/Diren spätestens seit Vergil Einzug gehalten haben.⁴⁵ Dafür lässt sich etwa das Theater-Gleichnis aus dem vierten Buch der *Aeneis* heranziehen (4,469–473), wo die vor Zorn (*magnoque irarum fluctuat aestu*: 532; *variosque irarum concitat aestus*: 564) rasende Dido (*furem*: 465; *concepit furias*: 474) explizit mit den Tragödienfiguren des von den Eumeniden in Wahnsinn versetzten (*demens*: 469) Pentheus und des von den Diren über die Bühne gehetzten (*scaenis agitatus*: 471) Orestes verglichen wird.⁴⁶ Das im Fall der göttlichen *ira*

43 Vgl. Fantham 2003, 231: „The anger of a god, Apollo, opens the *Iliad* although its proclaimed and continuing theme is the anger of a human, Achilles.“ Beekes 2010, 946 definiert *μῆνις* als „wrath“, especially of gods, but also of Achilles (Il.)“; vgl. auch Hershkovitz 1998, 154f. Übrigens besteht nach neuester Forschungsmeinung keine etymologische Verbindung zwischen *μῆνις* und dem von der indoeuropäischen Wurzel **men-* abgeleiteten *μαίνομαι* (‘rasen’) bzw. *μῆνις* (Beekes 2010, 892 und 946); anders Hershkovitz 1998, 154 mit Anm. 97, die jedoch zu Recht darauf hinweist, dass die homerische *μῆνις* nicht mit *μῆνις* assoziiert werde, im Unterschied zu der eng mit dem *furor* verbundenen römischen *ira*.

44 Dieselbe Kombination findet sich schon in Aeneas’ überstürzter Reaktion auf den Brand Troias in *Aen.* 2,316f.: *furor iraque mentem / praecipitat*. Vgl. Farrell 2021, 203: „Aeneas is motivated [...] by the most Achillean form of passion, anger, and its near-cousin, madness [...]“; vgl. auch seine Überschrift zu den Büchern 9–12: „Becoming Achilles“ (ebd., 253).

45 Zum erstmaligen Auftritt der Erinyen als *dramatis personae* im Sinne von dichterischen Personifikationen bei Aischylos siehe Zerhoch 2015, bes. 12, und ebenso Hershkovitz 1998, 48f. zu ihrer Assoziation mit Wahnsinn seit Aischylos. Auch Cicero assoziiert die personifizierten Furien mit Dramen (in *fabulis*: *S. Rosc.* 67; *leg.* 140) und der Bühne (in *scaena*: *Pis.* 46); vgl. Delarue 2000, 257f.

46 Zu solchen epischen Gleichnissen als *loci* von „inter- und metagenetic reflections“ vgl. Ambühl 2019a, 181–184 und Parkes 2021, 119–123; zu Vergils Pionierrolle im Prozess des reziproken Austauschs zwischen Epos und Tragödie vgl. Hershkovitz 1998, 24–61, bes. 24: „[...] tragic madness is transmitted to Roman epic – and later tragedy – through the lens of the *Aeneid*.“ Übrigens bietet Frantautonos Trilogie zu Vergil (2007), Ovid (2011) und Lucan (2012) trotz deren Titel keine systematische vergleichende Untersuchung zur ‚madness‘ im römischen Epos.

(jedenfalls vordergründig) klare epische Gattungssignal wird im Fall von menschlicher *ira* oder *furor* also kompliziert durch weitere Gattungshorizonte, zu denen nicht nur tragische, sondern auch philosophische Diskurse zählen, wie jüngere Interpretationen (nicht nur) des Endes der *Aeneis* plausibel gemacht haben.⁴⁷ Göttlicher und menschlicher, epischer und tragischer Zorn rahmen somit Vergils Epos in sich überkreuzenden Konstellationen.

Wie wird nun diese doppelte, episch-tragische Genealogie im nachvergilischen Epos rezipiert? Auch nach Vergil ist der göttliche Zorn als Auslöser der Handlung als episches Gattungssignal im römischen Epos fest etabliert, auch wenn dieses nicht unbedingt direkt im Proömium erscheinen muss. Die Rolle der zu Beginn des Epos auftretenden zürnenden Gottheit korreliert dabei mit der des epischen Erzählers, da beide die epische Handlung initiieren und steuern. So führt im ersten Buch von Ovids *Metamorphosen* der Zorn Jupiters über die Freveltaten des Lycaon (*ingentes animo et dignas Iove concipit iras*: 1,166; vgl. *Iovis ira*: 1,274) zur typisch epischen Götterversammlung und der Flut, und der Zorn Cupidos auf Apollo (*saeva Cupidinis ira*: 1,453) löst mit der Verwandlung der Daphne die erste eigentliche Metamorphose nach der Kosmologie aus; ringkompositorisch nimmt Ovid am Ende der *Metamorphosen* in der Sphragis zum Fortleben seines Werks den Zorn Jupiters in negierter Form nochmals auf (*nec Iovis ira*: 15,871).⁴⁸ Im weiteren Verlauf des Werks, insbesondere im thebanischen Zyklus im dritten und vierten Buch, wird der Zorn von Gottheiten wie Bacchus (4,8) und Juno (4,448) dann über die prominente Verwendung des Wortfelds *furor* mit tragischen Stoffen verknüpft, etwa im Mythos von Ino und Athamas (4,429, 431, 471, 506, 512).⁴⁹

3 Metaliterarische Gattungssignale am Beispiel von Statius' *Thebais*

Die *Thebais* des Statius, auf die nun etwas ausführlicher eingegangen werden soll, reflektiert solche metaliterarischen Dynamiken noch expliziter. Auf den ersten Blick

47 Auf die intensive und kontroverse Forschungsdiskussion zum Ende der *Aeneis* kann hier nicht näher eingegangen werden; vgl. etwa Polleichtner 2009, bes. 223–276; Farrell 2021, bes. 287–292. Zu den verschiedenen Dimensionen des Zorns in der *Aeneis* vgl. auch Wright 1997 und Gill 2003.

48 Vgl. Feeney 1991, 198: „The first emotion felt by a god in the poem is Jupiter's anger [...]“. Zur handlungssteuernden Rolle von *ira* und *amor* im ersten Buch der *Metamorphosen* vgl. Schmidt 2021, 70–143. In Ovids Exilgedichten wird der Zorn Jupiters dann zum ebenfalls handlungsmotivierenden Zorn des Princeps Augustus transformiert (vgl. McGowan 2009, 191–197).

49 Vgl. Junos selbstreflexive Rekapitulation der im Werk bereits zuvor erzählten Episoden von der Bestrafung der Seeräuber, des Pentheus und der Minyaden durch Bacchus zur Rechtfertigung ihres eigenen Zorns auf Ino und deren Bestrafung mit Hilfe des *furor* (*met.* 4,422–431). Zu Ovids epischer Transformation der thebanischen Tragödienstoffe, insbesondere durch den intertextuellen Einbezug von Junos Zorn in der *Aeneis*, siehe Hardie 1990, generell zu Ovids Transformationen der Tragödie in seinen verschiedenen Werken Curley 2013.

scheint das Proömium mit der homerisch-vergilischen Tradition zu brechen, da hier keine zürnende Gottheit eingeführt wird, sondern der Fokus auf den ‚profanen‘ gegenseitigen Hass des thebanischen Brüderpaars gelegt wird, der bis zum Bruderkrieg um die Macht führt: „Schlachtreihen von Brüdern und abwechselnde Herrschaft, bis zum Tod umkämpft in ruchlosem Hass, und das schuldbeladene Theben zu entfalten ...“ (*Fraternas acies alternaque regna profanis / decertata odiis sontisque evolvere Thebas*: 1,1f.). Das Motiv des Verwandtenmords (*fraternas*) führt hier eine tragische Dimension gleich als erstes Wort des Epos ein, noch bevor *acies* als Quasi-Synonym zu *arma* das epische Kriegsthema ankündigt (in Lucans Proömium, auf den Statius neben Vergil auch rekurriert, war es noch umgekehrt, mit *bella* als erstem Wort und *cognatasque acies* erst in Vers 4). In *Silvae* 1,5,8 paraphrasiert Statius den Inhalt seiner *Thebais* selbstreflexiv mit *arma nocentia*, was dem epischen Signalbegriff *arma* durch die Variation des Schuldbegriffs aus dem Proömium (*sontis* ... *Thebas*) ebenfalls eine tragische Konnotation verleiht.⁵⁰ Dies spiegelt die primär tragische Literaturgeschichte des thebanischen Sagenkreises, denn obwohl dieser Stoff seit dem epischen Kyklos und Antimachos von Kolophon auch ein episches Thema bildet, hören wir von einer (angeblichen) römischen epischen *Thebais* vor Statius nur bei Properz, der ein solches als Epos (*arma*) markiertes Werk über den thebanischen Bruderkrieg einem Ponticus zuschreibt (*dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae / armaque fraternae tristia militiae*: 1,71f.), dabei aber seine eigene elegische Agenda verfolgt.⁵¹

Die tragische Genealogie des Stoffes manifestiert sich konkret in Statius' oft beobachteter intertextueller Praxis der Bezugnahmen auf griechische und lateinische Tragödien,⁵² sein Erzähler reflektiert die lange Vorgeschichte (*longa retro series*) aber auch explizit in einem fiktiven Dialog mit den Musen, in dem er die potentiellen Themen als deliberative Frage in Form einer *praeteritio* zusammenfasst (1,3–17).⁵³ Die darin evozierten Mythen, unter anderen wiederum diejenigen von Pentheus und Athamas, sind in Rom als Sujets von griechischen und lateinischen Tragödien vor allem tragisch konnotiert.⁵⁴ Für die Gattungsreflexion ist es aber ebenso relevant, wie Statius' Erzähler seine Stoffwahl chronologisch eingrenzt. Quasi eingedenk Horazens Warnung, ein tro-

⁵⁰ Vgl. Newlands 2009, 389–392.

⁵¹ Wenn es sich bei Ponticus denn überhaupt um eine reale Person und nicht von vornherein um ein fiktives Pseudonym handelt, wie Heslin 2011 argumentiert.

⁵² Vgl. dazu jüngst die methodischen Reflexionen von Parkes 2021, insbesondere zu den Problemen beim Entwirren von epischen und tragischen Elementen und zu metaliterarischen Markierungen des Tragischen im Epos. Zu weiterer Literatur siehe Ambühl 2019a, 179 f. mit Anm. 43. Vgl. auch die Beiträge von Kreuz und Heil im vorliegenden Band.

⁵³ Schindler 2019, 503 f. deutet dies als Rationalisierung des traditionellen Musenanrufs, Zissos 2019, 551 treffender als selbstreflexive Problematisierung des Anfangs, die mit derjenigen des Endes der *Thebais* korrespondiere.

⁵⁴ Zu Pentheus vgl. nach Euripides' *Bakchen* u. a. Pacuvius' *Pentheus* und Accius' *Bacchae*; zu Athamas nach Stücken von Aischylos, Sophokles und Euripides etwa Livius Andronicus' *Ino* und je einen *Athamas* des Ennius und des Accius.

janisches Epos *ab ovo* zu beginnen (*ars* 147),⁵⁵ entscheidet er sich dagegen, von der Gründung an die Geschichte des thebanischen Volkes beziehungsweise von dessen ‚verfluchtem‘ Königsgeschlecht zu erzählen (... *gentisne canam primordia dirae: Theb.* 14), wobei er mit dem Wortspiel *dirae* auf die personifizierten Diren vorausweist, die bald auf der Bühne seines Epos erscheinen werden (vgl. 1,52: *Dirae* ebenfalls am Versende). Mit der Wahl der *confusa domus* des Oedipus als Grenze (*limes*) des Gedichts (1,16f.) setzt er stattdessen einen neuen Beginn, der mit der Begrenzung auf einen limitierten Umfang und der Betonung des ‚verwirrten Hauses‘ (d. h. der inzestuösen Familie) in die Richtung der Tragödie weist, wie Anklänge an Senecas *Oedipus* nahelegen.⁵⁶ Nach einer an Domitian gerichteten *recusatio*⁵⁷ setzt dann ein erneutes Proömium zum spezifischen Thema des thebanischen Bruderkriegs ein (*satis arma referre / Aonia [...] / nec furiis post fata modum: 1,33–35*), das erneut epische (*arma*) und tragische (*furiis*) Gattungssignale miteinander verbindet.⁵⁸ Das Stichwort *modus* (35) nimmt *limes* aus Vers 16 wieder auf, jetzt aber in negierter Form und mit einem weiten Vorausgriff auf das Ende des Epos, den über den Tod hinaus währenden Hass des Brüderpaars, der sich noch auf dem geteilten Scheiterhaufen manifestiert. Der *furor*, der sich über zwölf Bücher erstrecken wird, nimmt hier entgrenzte, wahrhaft epische Dimensionen an.⁵⁹

Der Beginn des ersten Buches inszeniert somit mehrere aufeinander folgende und miteinander konkurrierende Anfänge von potentiellen ‚epischen‘ und ‚tragischen‘ *Thebais*es. Doch kehren wir zu unserer Ausgangsfrage nach der (scheinbaren) Abwesenheit des epischen Götterzorns bei Statius zurück. In der *praeteritio* wird zwar der durch den nicht namentlich genannten Pentheus entfachte Zorn des Bacchus auf seine Mutterstadt erwähnt (*unde graves irae cognata in moenia Baccho: 1,11*), das epische proömiale Motiv des Götterzorns ist hier aber gleich doppelt gebrochen, einerseits durch die Stilfigur, andererseits durch seine tragische Kodierung als Aggression des (ohnehin

55 Die Bedenken, die lange Kette des thebanischen Mythos bis an den Anfang zurückzuverfolgen (*longa retro series, [...] si [...] expediam penitusque sequar [...] 1,7–9*) klingen zudem an die römische Interpretation des ἔν ἄριστον δὴν κέκασται im kallimacheischen *Aitienprolog* (fr. 1,3 Harder) als Ablehnung des Langepos an, während *evolvere* in Vers 2 wohl das ebenfalls positiv konnotierte ἑλ[ίσσω (fr. 1,5 Harder) reflektiert (vgl. dazu jetzt Gutzwiller 2020, bes. 185 Anm. 36 zur intertextuellen Kette von Kallimachos über Ennius und Vergil bis zu Statius). Allgemein zu Statius' Kallimachos-Rezeption vgl. McNelis 2007, bes. 1f.; 8–24.

56 Vgl. Sen. *Oed.* 645: *incestam domum; 1025f.: omne confusum perit, / incesta, per te iuris humani decus*; vgl. auch Sen. *Phoen.* 345: *ab imo tota considat domus*. Gervais 2021 fokussiert auf die Rezeption von Senecas *Oedipus* und *Phoenissae* im zweiten Buch der *Thebais*; vgl. van der Schuur 2018 zum siebten Buch.

57 Zu dieser Stelle siehe Kersten im vorliegenden Band, S. 59f.

58 Zur Struktur des gesamten Proömiums vgl. Schetter 1962, der vornehmlich für dessen Einheit gegen die von Kytzler 1960 vertretene These einer nachträglichen Eigeninterpolation des Herrscherlobs argumentiert, aber daneben auch die Selbsteinordnung des Dichters in bestimmte Traditionslinien hervorhebt. Zur Poetik des *Thebais*-Proömiums und dessen selbstreflexiven Anleihen an die Tragödie vgl. in jüngerer Zeit auch Briguglio 2017, 12–23 und Simms 2020, 15–29.

59 Vgl. die Überschrift des Kapitels zu Statius' *Thebais* in Hershkovitz 1998, 247–301: „*Furor Without Limits*“.

mit der Tragödie assoziierten) Gottes gegen die eigene Stadt und Familie (*cognata in moenia*); ebenso beiläufig wird die Rache der wütenden Juno an ihrer Nebenbuhlerin Semele erwähnt (*quod saevae Iunonis opus*: 1,12).⁶⁰ Der eigentliche Initiator der Handlung ist stattdessen der seinen Söhnen zürnende, von den Diren heimgesuchte Oedipus (*scelerumque in pectore Dirae*: 1,52).⁶¹ Als ‚Rasender‘ (*furenti*: 1,73) löst er mit seinem an die Furie Tisiphone gerichteten Rachegebet (1,56–87), das ohne Verzögerung von ihr mit ihrem persönlichen Erscheinen beantwortet wird (1,88–124), eine ganze Kette von negativen Emotionen in seinen beiden Söhnen aus, die vom *furor* angeführt wird (*protinus attoniti fratrum sub pectore motus, / gentilisque animos subiit furor*: 1,125f.).⁶² Wenn in den bereits zitierten Passagen aus Ciceros *Tusculanen* die *ira* als Stimulans von *furor* in der Tragödie fungieren kann, so führt hier umgekehrt der von der personifizierten Furie und der Familiengeschichte (*gentilis*) induzierte ‚tragische‘ *furor* zur ‚epischen‘ *ira*. Kurz darauf folgt nämlich eine Passage zu den Ursachen des Bruderkriegs aus nackter Gier nach Macht, nicht Reichtum, die nochmals proömiale Markierungen aufweist: einerseits mit dem Signalwort *arma(vit)* am Versbeginn (*nuda potestas / armavit fratres, pugna est de paupere regno*: 1,150f.), andererseits mit der vom Erzähler als Apostrophe an die elenden Brüder gerichteten Frage, wogegen sich ihr Zorn richte (*quo tenditis iras, / a, miseri?*: 1,155f.). Die Frage erinnert an die auktoriale Apostrophe an die Bürger im Proömium von Lucans *Bellum civile*, welch einen Wahnsinn und welch eine enorme Willkür des Schwerts sie ausübten (*quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri?*: 1,8), aber auch an die an Caesar und seine Soldaten gerichtete Frage der Patria am eigentlichen Beginn von dessen epischer Handlung, der Überschreitung des Rubicon (*quo tenditis ultra?*: 1,190). Ähnlich wie bei Lucan setzen auch bei Statius menschlicher *furor* und *ira* die epische Handlung in Gang, ohne dass es einer zürnenden Gottheit bedarf.⁶³

Erst danach enthüllt auf der Götterebene Jupiter seinen parallelen, ebenfalls von dem eigentlich gar nicht an ihn gerichteten Gebet des Oedipus inspirierten (1,239–241), aber durch die schnellere Aktion der Furie bereits etwas überholten Plan, die beiden

⁶⁰ Im Unterschied zu Vergils *Aeneis* oder Ovids *Metamorphosen* (siehe oben Abschnitt 2.) spielt Junos Zorn in der *Thebais* aber gerade keine handlungssteuernde Rolle (vgl. Feeney 1991, 343 mit Anm. 104 und 354, Giusti 2020, bes. 163f., und oben Anm. 41).

⁶¹ Ganiban 2007, 30 sieht Oedipus als Nachfolger der vergilischen Juno: „His anger is Junonian in character – obsessive, violent, and subversive.“

⁶² Fantham 1997 ordnet neben dem *furor* auch die weiteren an dieser Stelle (1,127) genannten Emotionen wie Neid (*invidia*), Furcht (*metus*) und Hass (*odium*; vgl. 1,2) in philosophische, tragische und epische Gattungsdiskurse ein. Zur Frage der tragischen Kausalität vgl. Marinis 2021, 150–155, der den *furor* nicht als rein von außen induzierten Faktor, sondern als Verstärkung von bereits inhärenten Charaktereigenschaften deutet.

⁶³ Zwar wird Tisiphone in 1,112 *ira* zugeschrieben, dies ist aber eher das typische Merkmal der Personifikation (vgl. Allecto in Verg. *Aen.* 7,326; weitere Stellen bei Briguglio 2017, 196–198 ad loc.) als eine plötzliche handlungsauslösende göttliche Emotion. Vgl. Hübner 1970, 83: „der göttliche Zorn äußert sich im *furor* der Menschen“; siehe auch die vorangehende Anm. zum Verhältnis zwischen dem Eingriff der Furie und den menschlichen Prädispositionen. Zum Zorn Caesars und dem Zorn der Götter bei Lucan siehe unten Abschnitt 4.

schuldbeladenen Städte Theben und Argos durch einen neuen (oder neuartigen) Krieg zu bestrafen und das verfluchte Geschlecht mit Stumpf und Stiel auszurotten (*nova sontibus arma / iniciam regnis, totumque a stirpe revellam / exitiale genus*: 1,241–243).⁶⁴ Dabei stilisiert sich Jupiter zum Rivalen des primären Erzählers, indem er ein neues Epos beginnen will – markiert einerseits durch den Leitbegriff *nova arma* (vgl. auch *belli semina* in 1,243) und andererseits durch den Rückverweis auf das Schuldmotiv aus dem Proömium (*sontibus*; vgl. *sontis ... Thebas*: 1,2) – und seinerseits die Oberhoheit über den durch den Götterzorn initiierten Ursprung und den weiteren Fortgang der epischen Handlung beansprucht (*hinc causae irarum, certo reliqua ordine ducam*: 1,302).⁶⁵ Zu Beginn des zweiten Buches holt Mercur dann im Auftrag Jupiters den Schatten des von seinem eigenen Sohn Oedipus ermordeten Laius aus der Unterwelt, der als ein weiteres Glied in der Kette der thebanischen Verwandtenmorde, und zwar dem ersten innerhalb des Hauses der Labdakiden und somit der ersten Ursache für den Zorn der Furien (*transabiit animam cognatis ictibus ensis / impius et primas Furiarum pertulit iras*: 2,9 f.), den Bruderkrieg endgültig in Gang setzen soll. Mit der Rückkehr des Laius aus der Unterwelt konvergieren Jupiters ‚epischer‘ Plan und Oedipus‘ ‚tragisches‘ Gebet an die Furie Tisiphone. Besonders sprechend ist dabei der missgünstige Kommentar eines anderen Toten zu Laius‘ Wiederaufstieg, der diese doppelte Motivierung reflektiert: Geschieht es auf Befehl Jupiters oder hat die noch mächtigere (*maior*) Erinye die Führung übernommen (*seu Iovis imperio, seu maior adegit Erinys*: 2,20)?⁶⁶ Intra- bezieh-

64 Hill 2008 sieht den über seine Söhne erzürnten, aber rationalen Oedipus als den eigentlichen Auslöser des Plots, wohingegen er Jupiter sehr überspitzt als einen schwachen und dummen „blustering buffoon“ mit wenig bis keinem Einfluss auf den Plot abwertet (bes. 129; 141). Zu den weit divergierenden Interpretationen von Jupiters Rolle in der *Thebais* vgl. den Forschungsüberblick von Dominik 2012, der selber dessen destruktive Kontrolle über die Geschehnisse auf der menschlichen Handlungsebene betont. Criado 2013, 208–212 führt Jupiters schwache Position auf Statius‘ Rezeption von Ovids ‚Theodizee‘ und generell seine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen Jupiter und dem Fatum in der epischen und tragischen Tradition zurück.

65 Parallel zum primären Erzähler fasst dabei auch Jupiter die thebanische Vorgeschichte in einer *praeteritio* zusammen (1,227–232; vgl. 1,232: *gentemque profanam* und 1,1f.: *profanis ... odiis*). Mit seiner Erinnerung an das kannibalistische Mahl des Tantalus (1,246 f.) ruft er zudem den handlungsinizierenden Zorn seines Alter Ego über das kannibalistische Mahl des Lycaon in Ovids *Metamorphosen* (1,164 f.) auf (vgl. dazu oben Abschnitt 2.); auch Feeney 1991, 354 betont „his wrathful, Ovidian, urge to punish the sins of human beings“. Briguglio 2017, 324 ad loc. bezieht *irarum* in Vers 302 ebenfalls auf den Zorn Jupiters, allerdings könnte damit auch der Zorn der Brüder gemeint sein, der die Handlung auf der menschlichen Ebene in Gang setzt (so Schönbergers Übersetzung: „Dies führt zu zornigen Taten“). Interessanterweise ist es nach Farrell 2021, bes. 5, Juno, die in der *Aeneis* diese Konkurrenzrolle übernimmt: „So, transgressive figure that she is, Juno steps across whatever boundary separates characters inside the plot from the narrator who stands outside it. She tries to take control of the poem and make it tell a different story from the one she thinks the narrator wants to tell.“

66 Zu den verschiedenen möglichen Interpretationen dieser Phrase vgl. Dominik 2012, 191 f. und Gervais 2017, 68 f. ad loc. Die dritte vom anonymen Toten genannte Variante, die von den Furien inspirierte thessalische Priesterin, die eine Nekromantie durchführt (*seu te furiata sacerdos / Thessalis arcano iubet emigrare sepulcro*: 2,21 f.), verweist auf ein weiteres intertextuelles Modell, nämlich Erictho im sechsten Buch von Lucans *Bellum civile* (vgl. Briguglio 2017, 31 und Gervais 2017, 69 ad loc.).

hungsweise intertextuell lassen sich diese Alternativen auf je ein episches und ein tragisches Modell zurückführen: Der Befehl Jupiters (vgl. *iussa gerens magni ... Iovis*: 2,2) rekurriert auf den von ihm im ersten Buch an Mercur erteilten Auftrag, Laius aus der Unterwelt zu holen (1,292–311).⁶⁷ Im Prolog von Senecas *Thyestes* führt hingegen die Furie den Schatten des Tantalus zurück in die Oberwelt, um dessen Enkel Atreus und Thyestes mittels *furor* (27; 101) und *ira* (26; 39) gegeneinander aufzuhetzen. Ebenso erscheint bei Statius der auf die Oberwelt zurückgekehrte Geist des Laius seinem Enkel Eteocles in der Truggestalt des Sehers Tiresias im Traum, um ihn in Zorn zu versetzen und proleptisch zum Kampf gegen seinen noch abwesenden Bruder Polynices anzustacheln (*sic excitus ira / ductor in absentem consumit proelia fratrem*: 2,132f.).⁶⁸ Der Kommentar des anonymen Toten impliziert dabei, dass der zweite, tragische Intertext aus seiner Sicht der dominantere ist (*maior ... Erinys*): Er liest den Anfang des zweiten Buches quasi als Tragödienprolog. Der dialogische Prolog von Senecas *Thyestes*, in dem der Schatten des Tantalus während seines erzwungenen Aufstiegs ein Streitgespräch mit der Furie führt, ist in Statius' *Thebais* in gewisser Weise auf die Eingangspartien des ersten und des zweiten Buches aufgespalten, wo die Furie Tisiphone als Reaktion auf das Gebet des Oedipus respektive der Schatten des Laius im Auftrag Jupiters separat aus der Unterwelt nach Theben aufsteigen.⁶⁹ Das von Jupiter in der Götterversammlung verkündete Vorhaben einer epischen *Thebais* ist damit zwischen zwei potentielle Anfänge einer thebanischen Tragödie eingebettet.⁷⁰

Ähnlich wie die Frage der Stoffauswahl ist somit auch die Motivierung der Handlung in Statius' *Thebais* doppelt kodiert, zunächst als Konkurrenz und dann als Konvergenz zwischen einem ‚tragischen‘, von Oedipus und der Furie Tisiphone in Gang gesetzten, und einem ‚epischen‘, von Jupiter dirigierten Plan. Die moderne Etikettierung der *Thebais* als ‚tragisches Epos‘ ist so bis zu einem gewissen Grad durch metaliterarische Gattungssignale im Text selber reflektiert. Wenn wir abschließend fragen, wie sich diese aus dem Text selber rekonstruierten Reflexionen zur ‚Gattungsmischung‘ von Epos und Tragödie zu den eingangs diskutierten, vornehmlich modernen Paradigmata von Hybridisierung und Transgression verhalten, ist eine eindeutige Antwort schwierig.

⁶⁷ Zu Mercur als typisch epischem Götterboten vgl. Briguglio 2017, 318 ad loc.

⁶⁸ An dieser und weiteren Stellen der *Thebais* wird der Affekt der *ira* zusätzlich durch Raubtiergleichnisse illustriert, die ihrerseits verschiedene Gattungshorizonte aufrufen (vgl. Ambühl 2022, bes. 116 f.).

⁶⁹ Zum Gebet des Oedipus in der Eingangspartie des ersten Buchs als quasi-senecanischem Tragödienprolog vgl. etwa Briguglio 2017, 12; 22; Gervais 2021, bes. 140–143. Nach Parkes 2021, 117 f. und 121 f. wird der tragische Subtext zusätzlich durch Laius' theatralisches Rollenspiel als Tiresias markiert.

⁷⁰ Im Hintergrund steht mit Vergils Allecto, die im siebten Buch der *Aeneis* von Juno aus der Unterwelt gerufen wird, um Amata und Turnus in Raserei zu versetzen, noch ein anderer Prätext, der bereits epische und tragische Elemente miteinander verbindet (vgl. Ganiban 2007, 30–33 und oben Abschnitt 2. zu Vergils *Aeneis*). Zu Juno und den Furien als Tragödiensignalen im Epos des Valerius Flaccus siehe Söllradl im vorliegenden Band. Aus der umgekehrten Perspektive betont Schiesaro 2003 (bes. 26–45; 83–85 und 243–251) die selbstreflexive, metatheatralische Dimension des Prologs von Senecas *Thyestes* und die Verbindung tragischer und epischer Elemente in diesem Drama.

Auffällig ist jedenfalls, dass die sich vom ersten bis zum Anfang des zweiten Buches erstreckende Eingangspartie von Statius' *Thebais* ähnlich wie ein natürlich viel komprimierterer Tragödienprolog die Durchlässigkeit der Grenzen zwischen Oberwelt und Unterwelt inszeniert, indem sie diese durch liminale Figuren wie den greisen Oedipus als ‚lebend Toten‘ (*longaque animam sub morte tenebat* [Übers. Schönberger]: 1,48), die Furie Tisiphone, die den ihr schon zur Genüge bekannten Weg nach Theben schnell in beiden Richtungen zurücklegt (*notum iter ad Thebas; neque enim velocior ullas / itque reditque vias*: 1,101f.), und den vom Totengeleiter Mercur aus der Unterwelt zurückgehaltenen Laius (2,1–124) überschreiten lässt.⁷¹ Zudem lässt sich die episch-tragische Dire als dämonisches Mischwesen zwischen Frau und Vogel⁷² vielleicht sogar mit dem enigmatischen hybriden Monstrum aus dem Beginn von Horazens *Ars poetica* assoziieren, das ja ebenfalls zum Teil aus einem menschlichen Kopf und einem Frauen- oder Vogeloberkörper mit Federn besteht (*ars* 1–4)⁷³ und in einem Fiebertraum erscheint (7), wie der blinde Oedipus von Visionen geflügelter Diren umschwirrt wird (*adsiduis circumvolat alis / saeva dies animi, scelerumque in pectore Dirae*: Stat. *Theb.* 1,51f.),⁷⁴ und damit ebenfalls als eine bildhafte Imagination der ‚Gattungsmischung‘ deuten.

71 Zu Oedipus als einer „transgressive and disturbing figure“ vgl. Ganiban 2007, 25, zu Mercur und Laius Egelhaaf-Gaiser 2017 und zum Seher Amphiarus als einer weiteren „Schwellenfigur“ Jäger 2020, bes. 16–23. In einem ganz anderen, politischen Sinn spricht Ahl 2015 von „transgressing boundaries of the unthinkable“; auf die Problematik seiner anti-domitianischen Lektüre der *Thebais* kann hier nicht weiter eingegangen werden. Zur Verbindung zwischen Furien und ‚lebenden Toten‘ und der Vermischung von ‚Heaven and Hell‘ im (nach-)vergilischen Epos siehe Hardie 1993, 40–48 und 57–87; vgl. auch Feeney 1991, 344–353. Ausführlicher zur bühnenhaften Konstruktion des Raums in der *Thebais* siehe Kreuz im vorliegenden Band.

72 Tisiphone trägt zwar das für die Furien typische Schlangenhaar (Stat. *Theb.* 1,90f.; 103f.), bei ihrer Ankunft im thebanischen Königspalast setzt sie sich aber wie ein Vogel auf den Dachfirst (*atque ea Cadmeo praeceps ubi culmine primum / constitit*: 1,123f.; vgl. Allecto bei Vergil *Aen.* 7,512: *ardua tecta petit stabuli et de culmine summo* ... und den die Eumeniden begleitenden Uhu bei der Hochzeit von Tereus und Procne in Ov. *met.* 6,431f.: *tectoque profanus / incubuit bubo thalamique in culmine sedit*); auch bei Vergil hat Allecto Flügel (*Aen.* 7,476), ebenso wie die Diren (*Aen.* 12,848; 869; 876), die sich auch direkt in Nachtvögel verwandeln können (ebd., 12,862–866; bes. 863f.: *quae quondam in bustis aut culminibus desertis / nocte sedens* ...). Die von Hübner 1970, 34–42, bes. 40, getroffene Unterscheidung zwischen der Furie Allecto und den Diren als Vogeldämonen nach der Funktion ihrer Flügel ist sehr spitzfindig, gemäß seiner These bei Statius aber ohnehin aufgehoben (ebd., 77–100); zu griechischen Darstellungen geflügelter Erinyen vgl. Aston 2011, 135, Zerhoch 2015, 246 und Hall 2018, 39f. und 49f. Vgl. auch die Beschreibung der Sphinx als eines geflügelten Mischwesens in Statius' *Thebais* 2,504–519.

73 Zu den verschiedenen möglichen Imaginationen von Horazens Mischwesen vgl. Ferriss-Hill 2019, 39–41, die neben der Skylla und den Sirenen (so auch Oliensis 1998, 199f. und Ferenczi 2014a, 72) weitere weibliche Monster wie die Gorgo/Medusa, die Hydra, die Chimaera, Empusa, Lamia und Mormo heranzieht. Baumann 2019a, 56, liest die chimärische Mischgestalt des Gottes Pan in Statius' *Silvae* 2,3 ebenfalls im Kontext der Hybridisierungsmetaphern in diesem Gedicht; zu solchen Mischwesen als potentiellen Symbolen für hybride Gattungen vgl. auch Seidler im vorliegenden Band.

74 Zur Interpretation dieser Stelle vgl. Hübner 1970, 83–86; Delarue 2000, 257f.; Briguglio 2017, 155f. ad loc.; Bessone 2020, 139–144.

4 Vorläufiges Fazit und Ausblick

Um ein vollständigeres Bild zu erhalten, müssten die Gattungsimplicationen, die mit *ira* und *furor* in den eben betrachteten und den weiteren nachvergilischen Epen verbunden sind, selbstverständlich viel systematischer und differenzierter untersucht werden, als es im Rahmen des vorliegenden Beitrags möglich war. So ist Lucans Caesar bekanntlich ab seiner ersten Erwähnung im Epos eine stark durch *ira* charakterisierte Gestalt (1,146; vgl. 1,207; 1,292), deren Zorn in Parallele zum Zorn der Götter (1,617; 2,1) steht, der Bürgerkrieg und seine Protagonisten werden aber ab dem Proömium durchgehend auch mit *furor* assoziiert (siehe oben Abschnitt 3 zu 1,8), so dass sich auch hier epische und tragische Momente unauflöslich miteinander verbinden.⁷⁵ Auch in dem in Petrons *Satyricon* (119–124) eingelegten epischen *Bellum civile* verbindet sich die *ira* der Götter (Dis und Fortuna in den Versen 105–108) mit Caesars *ira* (Vers 209), ebenso wie sich der *furor* der menschlichen (Vers 168) und der göttlichen Akteure (insbesondere des personifizierten Furor in den Versen 258–263) und der *furor poeticus* des Dichters Eumolp gegenseitig spiegeln.⁷⁶ Ähnliches ließe sich zu Silius' *Punica* sagen, wo Junos handlungsmotivierende *ira* (*tantarum causas irarum*: 1,17) mit der *ira* Hannibals zusammenwirkt (*iamque deae cunctas sibi belliger induit iras* / *Hannibal*: 1,38 f.), um sich mit dem *furor*, der dem Knaben vom Vater schon in frühester Kindheit eingeflößt worden war (*hanc rabiem in fines Italum Saturniaque arva / addiderat puero patrius furor*: 1,70 f.; vgl. *sollers nutrire furores* / *Romanum sevit puerili in pectore bellum*: 1,79 f.), zu verbinden. In Valerius Flaccus' *Argonautica* wiederum löst nicht göttlicher Zorn den Handlungsbeginn aus, sondern der Tyrann Pelias, der zunächst Jason der Wut des Meeres auszuliefern plant (*ira maris*: 1,37; vgl. Jasons Beschwichtigung der *truces ... iras* [1,673] der Meereshötter nach dem von Boreas erfolglos provozierten Seesturm), um dann als Reaktion auf die Entführung seines Sohns Acastus selber in rasenden Zorn zu verfallen (*furiis iraque minaci*: 1,722; vgl. 1,699) und Rache an Jasons Vater Aeson zu üben, der vor seinem als letzten Ausweg gewählten Freitod seinerseits die rächenden Furien anruft (1,794–798).⁷⁷ Wie in Vergils *Aeneis* und Statius' *Thebais* vermengen sich auch hier epische, tragische und weitere, insbesondere philosophische Gattungsdiskurse.⁷⁸

75 Glaesser 1984 simplifiziert diese Komplexität, wenn er einerseits Lucans Caesar als „*furor*-Dämon“ mit den Verbrechergestalten aus Senecas Tragödien vergleicht, andererseits Pompeius als „tragische Gestalt“ mit dem von der Ate verblendeten homerischen Hektor assoziiert; vgl. jedoch seinen Stellenanhang zu *furor* bei Lucan, der einer solchen einseitigen Zuordnung widerspricht (ebd., 253–255).

76 Vgl. Poletti 2022, bes. 132–137; 189 f.; 299 f.

77 Unter anderen Buckley 2014, 308–311, und Antoniadis 2016, 537–540, interpretieren *ira* und *furor* als handlungsmotivierende Elemente bei Valerius Flaccus vor dem Hintergrund der Tragödien Senecas, wobei erstere als dahinterliegendes episches Paradigma auch den Zorn Junos bei Vergil heranzieht (ebd., 311: „[...] at the outset Valerius allusively contextualises the embarkation of the Argo as a kind of ‘Senecan’ tragedy, driven into action by an ‘Atrian’ and ‘Junonian’ tyrant“). Zu dramatischen Elementen und Strukturen im ersten Buch der *Argonautica* vgl. Sauer 2011, 86–132; zur Gattungspolyphonie siehe auch Söllradl im vorliegenden Band.

Als vorläufiges Ergebnis dieses zwangsläufig sehr skizzenhaften Parcours lässt sich festhalten, dass die intertextuelle Praxis nachvergilischer Epiker, d. h. ihre Rezeption konkreter epischer, tragischer und weiterer Intertexte, an besonders markierten Stellen oder durch bestimmte Codewörter auch auf einer metaliterarischen Ebene reflektiert wird und somit eine implizite Gattungspoetik konstituiert. Zugleich bestätigt dies aber auch die (Selbst-)Charakterisierung (nicht nur) des nachvergilischen Epos als einer inklusiven Gattung, die andere Gattungsdiskurse appropriiert und inkorporiert. Durch die stetige Überlagerung verschiedenster Intertexte verschwimmen die ohnehin nicht fest umschriebenen Gattungsgrenzen weiter, so dass sich wie in dem hier vorgestellten Fallbeispiel aus Statius' *Thebais* eine gattungsspezifische Unterscheidung zwischen epischer *ira* und tragischem *furor* (wenn es sie in dieser strikten Form denn überhaupt jemals gab) nicht aufrechterhalten lässt, sondern immer epische *und* tragische Konnotationen mitschwingen. Die Konvergenz von epischen und tragischen Modellen führt somit quasi zurück *ad fontes*, zum Ursprung in Homer vor der Ausdifferenzierung der verschiedenen Gattungen.

Literatur

- Ahl, F. (2015), „Transgressing Boundaries of the Unthinkable: Sophocles, Ovid, Vergil, Seneca, and Homer Refracted in Statius' *Thebaid*“, in: W. J. Dominik/C. E. Newlands/K. Gervais (Hgg.), *Brill's Companion to Statius* (Brill's Companions to Classical Studies). Leiden/Boston, 240–265.
- Ambühl, A. (2015), *Krieg und Bürgerkrieg bei Lucan und in der griechischen Literatur. Studien zur Rezeption der attischen Tragödie und der hellenistischen Dichtung im Bellum civile* (Beiträge zur Altertumskunde 225). Berlin/München/Boston.
- Ambühl, A. (2019a), „Intergeneric Influences and Interactions“, in: C. Reitz/S. Finkmann (Hgg.), *Structures of Epic Poetry. Vol. 1: Foundations*. Berlin/Boston, 167–192.
- Ambühl, A. (2019b), Rezension von Kircher, N. (2018), *Tragik bei Homer und Vergil: Hermeneutische Untersuchungen zum Tragischen im Epos* (Studien zu Literatur und Erkenntnis 9). Heidelberg, in: *thersites 9* (= A. Bakogianni [Hg.], *Ancient Greek and Roman Multi-Sensory Spectacles of Grief*. Potsdam), 153–158.
- Ambühl, A. (2022), „Animal Similes in Roman Imperial Epic in Their Literary, Cultural, and Political Contexts“, in: A. Oegema/J. Pater/M. Stoutjesdijk (Hgg.), *Overcoming Dichotomies: Parables, Fables, and Similes in the Graeco-Roman World* (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 483). Tübingen, 109–139.
- Anderson, W. S. (2008), *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), editio stereotypa editionis alterius (MCMLXXXII). Berlin/New York.
- Antoniadis, T. (2016), „*Furor* and Kin(g)ship in Seneca's *Thyestes* and Valerius Flaccus' *Argonautica* (1.700–850)“, in: S. Frangoulidis/S. J. Harrison/G. Manuwald (Hgg.), *Roman Drama and its Contexts* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 34). Berlin/Boston, 533–553.
- Aston, E. (2011), *Mixanthrōpoi: Animal-Human Hybrid Deities in Greek Religion*. Liège.

78 Zu Silius' Auseinandersetzung mit philosophischen Konzepten von *ira* vgl. Stocks 2018 und Watton 2018. Siehe auch Stürmer im vorliegenden Band. Zu Valerius Flaccus vgl. Ferenczi 2014b, bes. 146–152, der das Motiv der göttlichen *furores*, die menschliche Handlungen initiieren (*Arg.* 5,675f.), in Bezug setzt zu zeitgenössischen philosophischen Debatten um Epistemologie und Determinismus.

- Baier, T. (2015), „Quintilians Versuch einer funktionalen Literaturbetrachtung“, in: *thersites 2* (= C. Walde [Hg.], *Stereotyped Thinking in Classics. Literary Ages and Genres Re-Considered*. Potsdam), 112–132.
- Barchiesi, A. (2001), „The Crossing“, in: S. J. Harrison (Hg.), *Texts, Ideas, and the Classics. Scholarship, Theory, and Classical Literature* (Classical Presences). Oxford 2001, 142–163.
- Baßler, M. (2010), „(B) Problemkonstellationen der Gattungstheorie. 1.4 Gattungsmischung, Gattungsübergänge, Unbestimmbarkeit“, in: R. Zymner (Hg.), *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart, 52–54.
- Baumann, H. (2019a), *Das Epos im Blick. Intertextualität und Rollenkonstruktionen in Martials Epigrammen und Statius' Silvae* (Millennium-Studien 73). Berlin/Boston.
- Baumann, H. (2019b), „Platanen Verpflanzen: Poetiken der Transplantation in Statius' *Silve* 2.3“, in: O. Ette/U. Wirth (Hgg.), *Kulturwissenschaftliche Konzepte der Transplantation*. Berlin/Boston, 105–122.
- Beekes, R., with the assistance of L. van Beek (2010), *Etymological Dictionary of Greek*, Vol. 2 (Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series 10/2). Leiden/Boston.
- Bessone, F. (2020), „Allusive (Im-)Pertinence in Statius' Epic“, in: N. Coffee/C. Forstall/L. Galli Milić/D. Nelis (Hgg.), *Intertextuality in Flavian Epic Poetry: Contemporary Approaches* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 64). Berlin/Boston, 133–168.
- Bessone, F./Fucecchi, M. (Hgg.) (2017), *The Literary Genres in the Flavian Age. Canons, Transformations, Reception* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 51). Berlin/Boston.
- Braund, S. M./Gill, C. (Hgg.) (1997), *The Passions in Roman Thought and Literature*. Cambridge.
- Braund, S./Most, G. W. (Hgg.) (2003), *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge.
- Briguglio, S. (2017), *Fraternas acies. Saggio di commento a Stazio, Tebaide 1, 1–389* (Millennium 9). Alessandria.
- Brockkötter, P. (2020), „Transgressionen bei Lucan – Ein notwendiges Übel?“, in: L. Gilhaus/I. Herrad/M. Meurer/A. Pfeiffer (Hgg.), *Transgression und Devianz in der antiken Welt*. Stuttgart, 121–141.
- Buckley, E. (2014), „Valerius Flaccus and Seneca's Tragedies“, in: M. Heerink/G. Manuwald (Hgg.), *Brill's Companion to Valerius Flaccus* (Brill's Companions to Classical Studies). Leiden/Boston, 307–325.
- Celotto, G. (2022), *Amor Belli: Love and Strife in Lucan's Bellum Civile*. Ann Arbor, MI.
- Clément-Tarantino, S. (2006), „La poétique romaine comme hybridation féconde. Les leçons de la greffe (Virgile, *Géorgiques*, 2, 9–82)“, in: *Interférences. Ars Scribendi* 4, 2006 (http://ars-scribendi.ens-lyon.fr/spip.php?article37&var_affichage=vf).
- Conte, G. B. (2017), *Stealing the Club from Hercules: On Imitation in Latin Poetry*. Berlin/Boston.
- Conte, G. B. (2019), *P. Vergilius Maro: Aeneis* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), editio altera. Berlin/Boston.
- Criado, C. (2013), „The Contradictions of Valerius' and Statius' Jupiter: Power and Weakness of the Supreme God in the Epic and Tragic Tradition“, in: G. Manuwald/A. Voigt (Hgg.), *Flavian Epic Interactions* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 21). Berlin/Boston, 195–214.
- Curley, D. (2013), *Tragedy in Ovid: Theater, Metatheater, and the Transformation of a Genre*. Cambridge.
- de Bakker, M. P./van den Berg, B./Klooster, J. (Hgg.) (2022), *Emotions and Narrative in Ancient Literature and Beyond. Studies in Honour of Irene de Jong* (Mnemosyne Supplements 451). Leiden/Boston.
- Delarue, F. (2000), *Stace, poète épique: Originalité et cohérence* (Bibliothèque d'Études Classiques 20). Louvain/Paris.
- Delz, J. (1987), *Sili Italici Punica* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). Stuttgart.
- Depew, M./Obbink, D. (Hgg.) (2000), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society* (Center for Hellenic Studies Colloquia 4). Cambridge, MA/London.
- Dewar, M. (2020), „The Flavian Epics and the Neoterics“, in: N. Coffee/C. Forstall/L. Galli Milić/D. Nelis (Hgg.), *Intertextuality in Flavian Epic Poetry: Contemporary Approaches* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 64). Berlin/Boston, 107–131.
- Dominik, W. J. (2012), „Critiquing the Critics: Jupiter, the Gods and Free Will in Statius' *Thebaid*“, in: T. Baier (Hg., unter Mitarbeit von F. Stürner), *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus* (Zetemata 142). München, 187–198.

- Dräger, P. (2001), *Die Argonautika des Apollonios Rhodios: Das zweite Zorn-Epos der griechischen Literatur* (Beiträge zur Altertumskunde 158). München/Leipzig.
- Dresen, A./Freitag, F. (Hgg.) (2017), *Crossing: Über Inszenierungen kultureller Differenzen und Identitäten* (Edition Kulturwissenschaft 107). Bielefeld.
- Egelhaaf-Gaiser, U. (2017), „Mit Mercur an Tainaros' Schwelle: Liminale Kategorien in Statius' *Thebais* (2,1–133)“, in: I. Tanaseanu-Döbler/A. Lefteratou/G. Ryser/K. Stamatopoulos (Hgg.), *Reading the Way to the Netherworld. Education and the Representations of the Beyond in Later Antiquity* (Beiträge zur europäischen Religionsgeschichte 4). Göttingen, 215–233.
- Ehlers, W.-W. (1980), *Gaius Valerius Flaccus Setinus Balbus: Argonauticon libri VIII* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). Stuttgart.
- Eming, J. (2021), „Literarische Gattungen als Wissensoikonomien: Ein Versuch zum Liebes- und Abenteuerroman der Vormoderne“, in: N. Schmidt/N. Pissis/G. Uhlmann (Hgg.), *Wissensoikonomien: Ordnung und Transgression vormoderner Kulturen* (Episteme in Bewegung. Beiträge zu einer transdisziplinären Wissensgeschichte 18). Wiesbaden, 101–122.
- Ette, O./Wirth, U. (Hgg.) (2014), *Nach der Hybridität. Zukünfte der Kulturtheorie* (Potsdamer inter- und transkulturelle Texte 11). Berlin.
- Ette, O./Wirth, U. (Hgg.) (2019), *Kulturwissenschaftliche Konzepte der Transplantation*. Berlin/Boston.
- Falcone, M. J./Schubert, C. (Hgg.) (2022), *Ilias Latina: Text, Interpretation, and Reception* (Mnemosyne Supplements 443). Leiden/Boston.
- Fantham, E. (1997), „‘Envy and Fear the Begetter of Hate’: Statius' *Thebaid* and the Genesis of Hatred“, in: S. M. Braund/C. Gill (Hgg.), *The Passions in Roman Thought and Literature*. Cambridge, 185–212.
- Fantham, E. (2003), „The Angry Poet and the Angry Gods: Problems of Theodicy in Lucan's Epic of Defeat“, in: S. Braund/G. W. Most (Hgg.), *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge, 229–249.
- Fantuzzi, M. (1980), „La contaminazione dei generi letterari nella letteratura greca ellenistica: rifiuto del sistema o evoluzione di un sistema?“, in: *Lingua e Stile* 15, 433–450.
- Fantuzzi, M./Hunter, R. (Hgg.) (2004), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge.
- Farrell, J. (2003), „Classical Genre in Theory and Practice“, in: *New Literary History* 34 (3) (= *Theorizing Genres II*), 383–408.
- Farrell, J. (2021), *Juno's Aeneid: A Battle for Heroic Identity*. Princeton/Oxford.
- Fedeli, P. (1989), „Le intersezioni dei generi e dei modelli“, in: G. Cavallo/P. Fedeli/A. Giardina (Hgg.), *Lo spazio letterario di Roma antica, Vol. I: La produzione del testo*. Roma, 375–397.
- Feeney, D. C. (1991), *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*. Oxford.
- Ferenczi, A. (2014a), „Following the Rules: Three Metaphors in the *Ars poetica*“, in: *MD* 72 (= A. Ferenczi/P. R. Hardie [Hgg.], *New Approaches to Horace's Ars poetica*. Pisa/Rom), 71–83.
- Ferenczi, A. (2014b), „Philosophical Ideas in Valerius Flaccus' *Argonautica*“, in: M. Heerink/G. Manuwald (Hgg.), *Brill's Companion to Valerius Flaccus* (Brill's Companions to Classical Studies). Leiden/Boston, 136–153.
- Ferriss-Hill, J. (2019), *Horace's Ars Poetica: Family, Friendship, and the Art of Living*. Princeton/Oxford.
- Formisano, M. (2005), „Veredelte Bäume und kultivierte Texte. Lehrgedichte in technischen Prosawerken der Spätantike“, in: M. Horster/C. Reitz (Hgg.), *Wissensvermittlung in dichterischer Gestalt* (Palingenesia 85). Stuttgart, 295–312.
- Fratantuono, L. (2007), *Madness Unchained: A Reading of Virgil's Aeneid*. Lanham, MD.
- Fratantuono, L. (2011), *Madness Transformed: A Reading of Ovid's Metamorphoses*. Lanham, MD.
- Fratantuono, L. (2012), *Madness Triumphant: A Reading of Lucan's Pharsalia*. Lanham, MD.
- Freudenburg, K. (2019), „Epic Anger, and the State of the (Roman) Soul in Virgil's First Simile“, in: P. Martins/A. P. Hasegawa/J. A. Oliva Neto (Hgg.), *Augustan Poetry: New Trends and Revaluations*. São Paulo, 309–333.
- Fuhrmann, M. (1992), *Die Dichtungstheorie der Antike: Aristoteles–Horaz–Longin. Eine Einführung*, 2. überarbeitete und veränderte Auflage. Darmstadt.
- Ganiban, R. T. (2007), *Statius and Virgil: The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*. Cambridge.

- Genette, G. (1993), *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von W. Bayer und D. Hornig. Frankfurt a.M.
- Gervais, K. (2017), *Statius, Thebaid 2. Edited with an Introduction, Translation, and Commentary*. Oxford.
- Gervais, K. (2021), „Senecan Heroes and Tyrants in Statius, *Thebaid* 2“, in: S. Papaioannou/A. Marinis (Hgg.), *Elements of Tragedy in Flavian Epic* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 103). Berlin/Boston, 129–148.
- Gilhaus, L./Herrad, I./Meurer, M./Pfeiffer, A. (Hgg.) (2020), *Transgression und Devianz in der antiken Welt* (Schriften zur Alten Geschichte). Stuttgart.
- Gill, C. (2003), „Reactive and Objective Attitudes: Anger in Virgil's *Aeneid* and Hellenistic Philosophy“, in: S. Braund/G. W. Most (Hgg.), *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge, 208–228.
- Giusti, E. (2020), „Casta Diva: Juno's „Unexpected Pain“ in Statius' *Thebaid*“, in: *EuGeStA* 10, 163–206.
- Glaesser, R. (1984), *Verbrechen und Verblendung: Untersuchung zum Furor-Begriff bei Lucan mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas* (Studien zur klassischen Philologie 17). Frankfurt a.M.
- Gutzwiller, K. (2020), „Under the Sign of the Distaff: *Aetia* 1.5, Spinning and Erinna“, in: *CQ* 70, 177–191.
- Hall, E. (2018), „Why are the Erinyes Female? or, What is so Feminine about Revenge?“, in: L. Dawson/F. McHardy (Hgg.), *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*. Edinburgh, 33–57.
- Harder, A. (Hg.) (2012), *Callimachus: Aetia. Introduction, Text, Translation, and Commentary*. 2 Vols. Oxford.
- Hardie, P. R. (1990), „Ovid's Theban History: The First 'Anti-Aeneid'?“, in: *CQ* 40, 224–235.
- Hardie, P. R. (1993), *The Epic Successors of Virgil: A Study in the Dynamics of a Tradition* (Roman Literature and its Contexts). Cambridge.
- Hardie, P. R. (2019), „Ancient and Modern Theories of Epic“, in: C. Reitz/S. Finkmann (Hgg.), *Structures of Epic Poetry. Vol.1: Foundations*. Berlin/Boston, 25–50.
- Harris, W. V. (2001), *Restraining Rage: The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*. Cambridge, MA/London.
- Harrison, S. J. (2007), *Generic Enrichment in Vergil and Horace*. Oxford.
- Hershkowitz, D. (1998), *The Madness of Epic: Reading Insanity from Homer to Statius* (Oxford Classical Monographs). Oxford.
- Heslin, P. (2011), „Metapoetic Pseudonyms in Horace, Propertius and Ovid“, in: *JRS* 101, 51–72.
- Hill, D. E. (2008), „Jupiter in *Thebaid* 1 Again“, in: R. R. Nauta/H.-J. van Dam/J. L. Smolenaars (Hgg.), *The Poetry of Statius* (Mnemosyne Supplements 306). Leiden/Boston, 129–141.
- Hinds, S. (1987), *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the Self-Conscious Muse*. Cambridge.
- Hinds, S. (1998), *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry* (Roman Literature and its Contexts). Cambridge.
- Hinds, S. (2000), „Essential Epic: Genre and Gender from Macer to Statius“, in: M. Depew/D. Obbink (Hgg.), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society* (Center for Hellenic Studies Colloquia 4). Cambridge, MA/London, 221–244.
- Hübner, W. (1970), *Dirae im römischen Epos: Über das Verhältnis von Vogeldämonen und Prodigien* (Spudasmata 21). Hildesheim/New York.
- Hunt, A. (2010), „Elegiac Grafting in Pomona's Orchard: Ovid, *Metamorphoses* 14.623–771“, in: *MD* 65, 43–58.
- Hutchinson, G. O. (2013a), *Greek to Latin: Frameworks and Contexts for Intertextuality*. Oxford.
- Hutchinson, G. (2013b), „Genre and Super-Genre“, in: T. D. Papanghelis/S. J. Harrison/S. Frangoulidis (Hgg.) (2013), *Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 20). Berlin/Boston, 19–34.
- Jäger, N. (2020), *Amphiaraus: Ritual und Schwelle in Statius' Thebais* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 145). Berlin/Boston.
- Jenkyns, R. (2005), „Epic and Other Genres in the Roman World“, in: J. M. Foley (Hg.), *A Companion to Ancient Epic* (Blackwell Companions to the Ancient World). Malden, MA, 562–573.
- Joseph, T. A. (2022), *Thunder and Lament: Lucan on the Beginnings and Ends of Epic*. New York/Oxford.

- Kahane, A. (2013), „The (Dis)continuity of Genre: A Comment on the Romans and the Greeks“, in: T. D. Papanghelis/S. J. Harrison/S. Frangoulidis (Hgg.) (2013), *Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 20). Berlin/Boston, 35–54.
- Kassel, R. (Hg.) (1976), *Aristotelis Ars rhetorica*. Berlin/New York.
- Kircher, N. (2018), *Tragik bei Homer und Vergil: Hermeneutische Untersuchungen zum Tragischen im Epos* (Studien zu Literatur und Erkenntnis 9). Heidelberg.
- Klotz, A. (Hg.) (2001), *P. Papinius Statius: Thebais* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), editionem correctiorem curavit T. C. Klünnert, editio stereotypa editionis secundae (MCMLXXIII). München/Leipzig.
- Kroll, W. (1924), „Die Kreuzung der Gattungen“, in: Ders., *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*. Stuttgart, 202–224 (Ndr. Darmstadt 1964).
- Kytzler, B. (1960), „Beobachtungen zum Prooemium der *Thebais*“, in: *Hermes* 88, 331–354.
- Laurand, V./Malaspina, E./Prost, F. (Hgg.) (2021). *Lectures plurielles du De ira de Sénèque: Interprétations, contextes, enjeux* (Beiträge zur Altertumskunde 399). Berlin/Boston.
- Levitan, W. (1993), „Give Up the Beginning? Juno’s Mindful Wrath (*Aeneid* 1.37)“, in: *LCM* 18, 14.
- Lowe, D. (2010), „The Symbolic Value of Grafting in Ancient Rome“, in: *TAPhA* 140, 461–488.
- Littlewood, C. (2016), „Seneca, Horace and the Poetics of Transgression“, in: S. Frangoulidis/S. J. Harrison/G. Manuwald (Hgg.), *Roman Drama and its Contexts* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 34). Berlin/Boston, 363–378.
- Mac Góráin, F. (2018), „Untitled/*arma virumque*“, in: *CPh* 113, 423–448.
- Marastoni, A. (Hg.) (1970), *P. Papini Stati Silvae* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), editio stereotypa correctior adiecto fragmento carminis de bello Germanico. Leipzig.
- Marinis, A. (2021), „Eteocles and Polynices in Statius’ *Thebaid*: Revisiting Tragic Causality“, in: S. Papaioannou/A. Marinis (Hgg.), *Elements of Tragedy in Flavian Epic* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 103). Berlin/Boston, 149–169.
- McGowan, M. M. (2009), *Ovid in Exile: Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto* (Mnemosyne Supplements 309). Leiden/Boston.
- McNelis, C. (2007), *Statius’ Thebaid and the Poetics of Civil War*. Cambridge.
- Morrison, J. V. (1992), „Literary Reference and Generic Transgression in Ovid, *Amores* 1.7: Lover, Poet, and *Furor*“, in: *Latomus* 51, 571–589.
- Müller, R. (2012), *Antike Dichtungslehre: Themen und Theorien*. Tübingen.
- Newlands, C. E. (2009), „Statius’ Self-Conscious Poetics: Hexameter on Hexameter“, in: W. J. Dominik/J. Garthwaite/P. A. Roche (Hgg.), *Writing Politics in Imperial Rome* (Brill’s Companions to Classical Studies). Leiden/Boston, 387–404.
- O’Hara, J. J. (1996), *True Names: Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*. Ann Arbor, MI.
- Oliensis, E. (1998), *Horace and the Rhetoric of Authority*. Cambridge.
- Papaioannou, S./Marinis, A. (Hgg.) (2021), *Elements of Tragedy in Flavian Epic* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 103). Berlin/Boston.
- Papanghelis, T. D./Harrison, S. J./Frangoulidis, S. (Hgg.) (2013), *Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 20). Berlin/Boston.
- Parkes, R. (2021), „Finding the Tragic in the Epics of Statius“, in: S. Papaioannou/A. Marinis (Hgg.), *Elements of Tragedy in Flavian Epic* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 103). Berlin/Boston, 107–128.
- Pohlenz, M. (1982), *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, Fasc 44: Tusculanae disputationes* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). Berlin/New York.
- Poletti, S. (2022), *Teologia della guerra civile: Il Bellum civile di Petronio e la tradizione epica latina* (Litora Classica 10). Rahden, Westf.
- Polleichtner, W. (2009), *Emotional Questions: Vergil, the Emotions, and the Transformation of Epic Poetry. An Analysis of Select Scenes* (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 82). Trier.

- Rapp, C. (2015), „Tragic Emotions“, in: P. Destrée/P. Murray (Hgg.), *A Companion to Ancient Aesthetics* (Blackwell Companions to the Ancient World). Chichester, 438–454.
- Reynolds, D. L. (1977), *L. Annaei Senecae Dialogorum libri duodecim* (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis). Oxford.
- Sauer, C. (2011), *Valerius Flaccus' dramatische Erzähltechnik* (Hypomnemata 187). Göttingen.
- Scaffai, M. (Hg.) (1982), *Baebii Italici Ilias Latina. Introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento* (Edizioni e Saggi Universitari di Filologia Classica 28). Bologna.
- Schenk, P. (2008), „Darstellung und Funktion des Zorns der Götter in antiker Epik“, in: R. G. Kratz/H. Spieckermann (Hgg.), *Divine Wrath and Divine Mercy in the World of Antiquity* (Forschungen zum Alten Testament, 2. Reihe 33). Tübingen, 153–175.
- Schetter, W. (1962), „Die Einheit des Prooemium zur *Thebais* des Statius“, in: *MH* 19, 204–217.
- Schiesaro, A. (2003), *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*. Cambridge.
- Schindler, C. (2019), „The Invocation of the Muses and the Plea for Inspiration“, in: C. Reitz/S. Finkmann (Hgg.), *Structures of Epic Poetry. Vol. 1: Foundations*. Berlin/Boston, 489–529.
- Schmidt, Y. (2021), *Ovids Epos und die Tradition des Lehrgedichts: Mythos und Elementenlehre in den „Metamorphosen“* (Hypomnemata 210). Göttingen.
- Schönberger, O. (1998), *Publius Papinius Statius: Der Kampf um Theben. Einleitung, Übersetzung und Anmerkungen*. Würzburg.
- Schwinge, E.-R. (1990), „Aristoteles und die Gattungsdifferenz von Epos und Drama“, in: *Poetica* 22, 1–20.
- Seibel, K. (2007), „Mixing Genres: Levels of Contamination and the Formation of Generic Hybrids“, in: M. Gymnich/B. Neumann/A. Nünning (Hgg.), *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte* (ELCH – Studies in English Literary and Cultural History 28). Trier, 137–150.
- Shackleton Bailey, D. R. (1997), *M. Annaei Lucani De bello civili libri X* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). Berlin/New York.
- Shackleton Bailey, D. R. (2008), *Q. Horatius Flaccus: Opera* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), editio stereotypa editionis quartae (MMI). Berlin/New York.
- Simms, R. (2020), *Anticipation and Anachrony in Statius' Thebaid* (Bloomsbury Classical Studies Monographs). London.
- Sluiter, I. (2000), „The Dialectics of Genre: Some Aspects of Secondary Literature and Genre in Antiquity“, in: M. Depew/D. Obbink (Hgg.), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society* (Center for Hellenic Studies Colloquia 4). Cambridge, MA/London, 183–203.
- Stocks, C. (2018), „Anger in the Extreme? *Ira*, Excess, and the *Punica*“, in: *Phoenix* 72,3–4 (= *Philosophical Currents in Flavian Literature*), 293–311.
- Trinacty, C. (2012), „The Manipulation of Juno's μήνις: A Note on Lucan's *BC* 9.505 and Silius Italicus' *Pun.* 12.284“, in: *JCS* 37, 167–173.
- van der Schuur, M. (2018), „Civil War on the Horizon: Seneca's *Thyestes* and *Phoenissae* in Statius's *Thebaid* 7“, in: L. D. Ginsberg/D. A. Krasne (Hgg.), *After 69 CE – Writing Civil War in Flavian Rome* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 65). Leiden/Boston, 123–142.
- Walde, C. (2005), „Zorn (I.)“, in: J. Ritter/K. Gründer/G. Gabriel (Hgg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 12. Basel, 1382–1386.
- Walde, C. (2009), „Roman Dream Works“, in: Y. Maes/J. Papy/W. Verbaal (Hgg.), *Latinitas Perennis, Vol. II: Appropriation and Latin Literature* (Brill's Studies in Intellectual History 144). Leiden/Boston, 13–40.
- Wattson, M. (2018), „Philosophy and Flavian Epic: Response to Stocks and Bennardo“, in: *Phoenix* 72 (3–4) (= *Philosophical Currents in Flavian Literature*), 312–318.
- West, M. L. (1998), *Homeri Ilias, Vol. I: Rhapsodiae I–XII* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). Stuttgart.
- West, M. L. (2017), *Homerus: Odyssea* (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). Berlin/Boston.
- Willms, L. (2014), *Transgression, Tragik und Metatheater: Versuch einer Neuinterpretation des antiken Dramas* (DRAMA – Studien zum antiken Drama und seiner Rezeption 13). Tübingen.

- Wirth, U. (2011), „Kultur als Pfropfung. Pfropfung als Kulturmodell. Prolegomena zu einer *Allgemeinen Greffologie* (2.0)“, in: Ders. (Hg.), *Impfen, Pfropfen, Transplantieren* (Wege der Kulturforschung 2). Berlin, 9 – 27.
- Wright, M. R. (1997), „*Ferox uirtus*: Anger in Virgil's *Aeneid*“, in: S. M. Braund/C. Gill (Hgg.), *The Passions in Roman Thought and Literature*. Cambridge, 169 – 184.
- Zerhoch, S. (2015), *Erinyes in Epos, Tragödie und Kult. Fluchbegriff und personale Fluchmacht* (Philologus Supplemente 4). Berlin/Boston.
- Zissos, A. (2019), „Closure and Segmentation: Endings, Medial Proems, Book Divisions“, in: C. Reitz/S. Finkmann (Hgg.), *Structures of Epic Poetry. Vol. 1: Foundations*. Berlin/Boston, 531 – 564.
- Zwierlein, O. (1991), *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum auctorum Hercules (Oetaeus)* (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis). Reprinted with corrections. Oxford.

