

Jan Telg genannt Kortmann

Unwandelbarkeit im Wandelbaren: Achills Reden in Statius' *Achilleis*

Achill gilt seit Homers *Ilias* als der epische Kriegs-Held schlechthin, als der heroische Vorzeigekämpfer göttlicher Abstammung vor Troja.¹ Doch ist Achill weiteren Themenfeldern zugeordnet, wie etwa noch recht prominent dem Feld der Liebe.² In vielen kurzen und gescheiterten Liaisons findet sich jedoch auch in Bezug auf die Liebe ein Schema des Kriegers: Man denke an die ‚Kriegsbeute‘ Briseis oder an die Amazonen-königin Penthesilea, in die Achill sich zwar verliebt, jedoch erst, nachdem er sie getötet hat.³ Eine Wandelbarkeit, aber zugleich auch Inflexibilität Achills sind in Statius' auffällig heiterem, hochgradig intertextuellem und innovativem Epos *Achilleis* markant.⁴ Die eigene Art des unvollständig gebliebenen Epos wurde oft betont – speziell im Hin-

1 So Koster 1979, 191: „Daß Achill seit Homer als der kriegerrische Mann κατ' ἐξοχὴν gilt, bedarf keiner weiteren Erklärung.“ In der *Achilleis* wird er u. a. als *eversor Asiae* (1,530) angekündigt; vgl. auch Ov. *met.* 12,608: *ille ... tantorum victor* und 613: *caput insuperabile bello*. Zur Achillrezeption siehe Schmidt 1999, passim. In in der frühen griechischen Achillrezeption bei Pindar geht es vornehmlich darum, das Bild des besten Kriegers der Vorzeit darzustellen, so finden sich Aufzählungen der Kampfesleistungen in Pind. O. 2,81–83; I. 5,38–42 (hierzu King 1987, 51–66). Eine Bedeutungsverschiebung hin zu einer moralisierenden Anschauung beginnt in der römischen Literatur um das 1. Jhdt. v. Chr., schließlich insbesondere mit dem aeneadischen Gründungsmythos Roms; so z. B. implizit in Catull. 64,338–370; Verg. *Aen.* 5,804–808; Ov. *met.* 13,445–448; Sen. *Tro.* 164–202. Besonders eindringlich ist Hor. *carm.* 4,6,17–20: *sed palam captis gravis, heu nefas, heu / nescios fari pueros Achivis / ureret flammis, etiam latentem / matris in alvo*. In der stoischen Lehre wurde das Moralische betont: „Horace, Cicero, Virgil, Seneca, and the generality of Stoic writers condemned Achilles' anger as insane vice“ (Shay 1995, 118). Unzweifelhaft wohnt der Achillfigur, die in ihrem Zorn unbarmherzig Leid unter den Gegnern verbreitet und selbst auf ihren Tod zusteuert, tragisches Potenzial inne (lateinische Dramen mit Achill als Protagonisten, etwa Accius' oder Ennius' *Achilles*, sind größtenteils verloren, in zahlreichen Tragödien tritt Achill jedoch in Nebenrollen auf; zum Tragischen siehe neuerdings Parkes 2021, mit weiterer Literatur in Anm. 6–9 auf S. 107).

2 Die Liebesthematik scheint zwar auf den ersten Blick nicht mit den anderen Mustern Achills zu konvenieren, doch wurden Krieg und Liebe häufig als zusammengehörig empfunden (vgl. Bessone 2015, 120 f.). Achill wird schon in der Briseiserzählung der *Ilias*, im Anschluss speziell in der römischen Elegie mit Liebe in Verbindung gebracht. Ovid behandelt die Liebesepisode von Achill und Deidamia in seiner *Ars amatoria* (1,681–704) und greift das Liebesverhältnis zwischen Achill und Briseis prominent im dritten Heroidesbrief auf (vgl. Ov. *ars* 2,711–716 und *rem.* 473–478). Auffällig ist die inhaltliche Nähe von Statius zu Ovids Beschreibung der Ereignisse auf Scyros (vgl. auch *met.* 13,162–170). Wie Statius in *Silvae* und *Thebais* Muster vor allem in Horaz bzw. Vergil findet, so gibt es in der *Achilleis* eine Wende hin zum Ovidischen. Zum Liebesthema bei Achill siehe Bitto 2016, 146 Anm. 204.

3 Vgl. Prop. 3,11,14–16.

4 Zum Humor in der *Achilleis* vgl. Bessone 2020b, 81 f.; auch Klodt 2009, 180 Anm. 2. Zum innovativen Epos vgl. Davis 2015, 157. Zum (literarischen) Regelbrechen Achills siehe Kozák 2014, 210. Zur „intergenerischen Variante der Intertextualität“ entsprechend Harrisons „generic enrichment“ vgl. Bitto 2016, 144 f. Zur Intertextualität auch Heslin 2005 und Fantuzzi 2012, bes. 6–13.

blick auf reiche Einflüsse diverser Genera. Bessone und Parkes haben jüngst konstatiert, die *Achilleis* sei „an ‚epic of ambiguity‘ challenging genre (and gender) boundaries“ beziehungsweise „a poem where different generic voices appear to fight for control over the narrative and where there is staged uncertainty over the direction of the poem.“⁵ Das Programm im Proömium sieht vor, in gewisser Weise biographisch den ganzen Helden zu besingen: *nos ire per omnem / ... heroa* (Stat. *Ach.* 1,4f.).⁶ Also auch alle Facetten? Für dieses Vorhaben benötige der Dichter *fontes ... novos* (1,9). Der Plural *fontes* mag schon eine Vielschichtigkeit der Darstellung oder auch des Dargestellten implizieren.⁷

Zurück zum Vorzeigekrieger: Als trefflicher Ausgangspunkt kann eine ironische, geradezu provokative rhetorische Frage aus Ovids Trojaerzählung in den *Metamorphosen* fungieren. Während einer Kampfpause tauschen die um Achill versammelten Krieger Lagerfeuer geschichten aus. Diese Geschichten drehen sich unter Verneinung jeglichen musikalischen Schmuckes⁸ eben nur um Krieg: *virtus* ist die *materia loquendi* (12,159). Dieses Thema wird in *met.* 12,162f. an der einen paradigmatischen Person festgemacht: „Was sonst [außer Kriegs- und Heldensagen] hätte denn von Achill und in Gegenwart vom großen Achill gesprochen werden sollen?“ (*quid enim loqueretur Achilles, / aut quid apud magnum potius loquerentur Achillem?*). Es ist eine Frage, die ein starres Schema und entsprechende Gattungszugehörigkeit eines Achill beleuchtet.⁹ Ist der Held also so einsilbig wie eindimensional? Die Rolle des sprechenden Kriegers wird in der *Achilleis* durchaus exponiert, sind doch in ihr wie im antiken Epos überhaupt Reden ein ganz entscheidender Baustein. Neben ihrer handlungstragenden Funktion

5 Bessone 2020a, 164 und Parkes 2021, 108. Zur Ambiguität mit einigen Beispielen siehe Barchiesi 2005, 52f. Keith 2017 befasst sich mit dem Einfluss der Lyrik auf die *Achilleis* (283 Anm. 1: eine Auflistung von Literatur zu den Einflüssen der Tragödie). Eine ‚verfeinerte‘, elegisch-lyrische Version Achills erklärt Keith 2017, 285 nach Koster 1979 anhand des metapoetischen Einschlags von *deducere* (*Ach.* 1,7). Inhaltliche Parallelen zur *Achilleis* finden sich natürlich besonders in Homers *Ilias*, Senecas *Troades* und in Euripides’ weitgehend verlorenen *Skyrioi*. Zu Statius’ Quellen vgl. Dilke 1954, 10–12. Zu den Quellen der *Achilleis* führt Augoustakis 2015, 196 Anm. 1 Literatur auf.

6 Textausgabe: Dilke 1954.

7 Zum komplexen Achillbild siehe Kozák 2014, 218f. Zu den *fontes* vgl. Prop. 4,9,58 (*di tibi dent alios fontes*). Aricò 1996, 199 zur Wirkung in der *Achilleis*: „Questa convivenza di istanze diverse genera un epos in gran parte nuovo, di non facile definizione critica.“ Auch Koster 1979, 207f. Davis 2015, 157 konstatiert indes mit Verweis auf Aristot. *poet.* 1451a, dass Epen gemäß ihrer theoretischen Konzeption nicht der Biographie eines einzelnen Helden gewidmet sein sollten.

8 Hierzu Möller 2003, 61.

9 Siehe Bessone 2020, 164f. Auch Fantuzzi 2012, 139f. Hervorzuhebende Epitheta der *Ilias* sind neben δῖος Ἀχιλλεύς (56-mal in der *Ilias*) ποδάρκης („fußstark“, 21-mal), ἀμύμων („trefflich“, 13), ἀνὴρ („der Mann“, 22), ποδῶκης („schnellfüßig“, 22), und ὠκύς („[fuß-]schnell“, 36), vgl. Dee 2000, 10f. und ThL 1,393,28–67 s.v. Achilles. Die Epitheta und der Einsatz in der römischen Literatur, oft mit Aspekten des Kriegs verbunden, deuten auf ein spezialisiertes wie statisches Charakterfeld hin. Dagegen steht Statius’ Anliegen, der schon mit *ire per omnem / ... heroa* (1,4f.) nicht nur den zeitlichen Aspekt und Fortlauf des Mythos, sondern auch die charakterliche Ausweitung des Helden beschreiben dürfte (vgl. Rosati 1992, 233–236).

formen sie in nicht geringem Maße das Charakterbild der Redner.¹⁰ Gerade in Bezug auf die – freilich variablen – Muster des antiken Mythos waren Grundvorstellungen der kundigen Rezipienten vorhanden, die zu erfüllen, zu erweitern oder in raffinierter Weise zu unterwandern Aufgabe der Dichter war. Bisweilen überraschten sie. Inwieweit also entspricht der von Statius durch seine Reden konzipierte Achill dem traditionellen Bild und inwieweit fließen eigene Elemente und die genreübergreifende Darstellungsweise in die Charakterzeichnung ein?

Zur Handlung: Um Achill nicht am Trojanischen Krieg teilnehmen zu lassen, der seinen Tod bedeuten würde, hat ihn seine besorgte Mutter Thetis als Mädchen camouffiert auf Scyros versteckt, am Hof des Königs Lycomedes, dessen Nachkommenschaft nur aus Töchtern besteht. Der Weg führt hier vom Epos hin zu anderen Genre-Ufern.¹¹ Auf Scyros offenbart sich ein „transvestite Achilles“, wie Heslin es im Titel seiner Monographie von 2005 auf den Punkt bringt. Es ist kein Geheimnis, dass allein schon ein solches Versteckspiel im privaten Umfeld und überhaupt die Mythen travestie ein typisches Element der antiken Komödie ist.¹²

Für den noch jungen Achill, der beim Kentauren Chiron eine harte körperliche Ausbildung eben zum ‚Helden‘ erfahren hatte, wäre die Mädchenmaskerade nicht zu

10 Die *Achilleis* enthält insgesamt 32 Reden, die gut 438 Verse (etwa ein Werkdrittel) umfassen (Zahlen nach Dominik 1994, 358, wo ein Vers [in *Ach.* 1,738–740] unterschlagen wird). Reden werden in emotionalen Momenten eingesetzt: „The integration of speeches into the narrative is particularly effective in those dramatic situations where feelings run high, since in a dramatic sense the speeches are far more effective than mere narrative in conveying the depth and wide range of divine and human emotions. The expression of emotions in the speeches is one of the means that the poet uses to manipulate the audience's perception of his characters“ (Dominik 2002, 185). Die Rede dient, neben der Dramatisierung und Auflockerung der Handlung, vorrangig der Ethopoeia zur Identifizierung und Charakterisierung ihrer Redner. Dies ist gerade zu beachten, wenn man sich die mündliche Kultur in der Antike und die Praxis der *recitatio* der Epen durch oft nur eine Person vor Augen führt. Statius war ein rezitierender Autor (Helzle 1996, 11–21; Markus 2000, 163–168 und Jensen 2005, mit einigen Nachweisen für die Durchführung der *recitatio*). Ein konkreter Hinweis auf die *recitatio* der *Achilleis* findet sich in Stat. *silv.* 5,2,160–163. Dominik 2002, 188 stellt Möglichkeiten zur Unterscheidung der Sprecher dar, resümiert aber: „The only effective means of differentiating between the different speakers was by linguistic means.“ Unter anderem das Vortragen ihrer Werke machte es für Dichter geradezu erforderlich, eine mehr oder minder klare Differenzierbarkeit in der Sprechweise ihrer Redner vorzunehmen.

11 Bessone 2018, 172 deutet Thetis' Willen metaliterarisch, „to redirect the course of the poem far from military epic, towards comedy and elegy.“ So auch Ganiban 2015, 83 f. und Aricò 1996, 192–199; Bessone 2020b, 83: „[A]n epic hero distant from the Homeric one, stamped by the conflict between *virtus* and *amor*; [...] a ‚warrior and lover‘ hero who hesitates on his way to Troy, and between different poetic worlds.“ Vgl. auch die Zusammenfassung und Literaturhinweise in Fantuzzi 2013, 166 Anm. 29: Statius habe die Tendenz, „to include in the construction of his epics material that comes from behind the enemy lines (so to say), namely from texts and genres that are hostile to epic, like Callimachean or erotic poetry.“

12 Zur Travestiebeschreibung des Herkules, die auch in der *Achilleis* als Beispiel dient (1,260 f.), vgl. Uccellini 2012, 193–195. Zum Trojanischen Krieg als Komödienthema siehe Wright 2007. Zum Komödienhaften der *Achilleis* siehe Bessone 2018 („a comedy of deceits“ [170; 172; 177]) und für eine Zusammenfassung der antiken Komödientheorie Bitto 2016, 141–149. Zum Crossdressing als Element der Bühnenkunst siehe Duncan 2006, 157–159. Weitere Literatur bei Parkes 2021, 107 Anm. 5.

tolerieren gewesen.¹³ Doch hatte er die schönste Königstochter, Deidamia, am Strand von Scyros erblickt und ist postwendend von einem „neuartigen Feuer“ (*novum ... ignem*: 1,303) überwältigt worden. So fügt er sich Thetis' Plan und begibt sich in die blamable Kostümierung – und ebenso in die typisch elegische Position eines *servitium amoris*, das er wiederum als angehender *epischer* Held kaum auszufüllen versteht – er ist in mehrfacher Hinsicht – in Liebe und Widersprüchen – gefangen.¹⁴ Trefflicher fügt er sich in das für ihn vertrautere Muster eines anderen elegischen Topos: in die *militia amoris*; und das geradezu wörtlich. Er beginnt alsbald, sich Deidamia zu nähern und startet als drängende ‚Attacken‘ beschriebene Versuche, sie zu verführen.¹⁵ Das Anbandeln kulminiert inmitten von Bacchusfeierlichkeiten: Das Mädchen Achill wirkt mit dem Instrumentarium der Bacchantin ausgestattet wie ein Soldat.¹⁶ Zum ersten Mal also seit der Ausbildung mit kriegsähnlichen Utensilien und Verhältnissen konfrontiert, findet er sein Ich. Dies bricht sich in einem Monolog Bahn, Achills erster wörtlicher Rede im Epos.

1 Achills Monolog (1,624 – 639)

Die knapp 16 Verse bestehen aus nur zwei Aussagesätzen und sieben rhetorischen Fragen, was den Groll des Sprechers über die beschämende Situation immanent zum

¹³ Achills Widerstand wird in 1,271f. und 277–282 beschrieben. Andeutungen des rebellischen Charakters gibt es zur Genüge (vgl. *indocilem* [1,284.356]). Der Achillfigur wird häufig ein hohes persönliches Wert- und Ehrgefühl zugesprochen: „Starting with Socrates in Platos Apology [...], we find Achilles held up as the inspiration for those who prefer death to dishonor“ (Shay 1995, 117).

¹⁴ „This Achilles is a victim of love“ (Bessone 2020b, 98). Zum konkret auf Achill bezogenen *servitium amoris* vgl. Ov. *ars* 1,691: *quid facis, Aeacide? non sunt tua munera lanae*. Statius' Achill lässt sich, vor allem im ersten Buch der *Achilleis*, nur bedingt die Eigenschaft *magnus* zurechnen, in deren Zusammenhang der Held bereits früh gestellt wird (1,147.159.173.275–277; 2,96–167; vgl. auch insbesondere 1,1 *magnanimum*). Humorvolle Ambivalenz tritt gerade dadurch zu Tage, dass der junge Achill das Gefühl hat, bereits *magnus* zu sein – im Kontrast zum wirklichen Status und der Rolle, die er auf Scyros ausfüllt. So ist das Epitheton auf die Zukunft zu beziehen und zeigt sich in der Gegenwart fast nur in Gegensätzen. Ausnahmen bilden die Ausbildung Achills und die Fahrt nach Troja. Dort ist dieser in seinem (epischen) Element und kann tatsächlich heldenhaft wirken (siehe Kapitel 4 und 5). Auf Scyros hingegen trägt die Bezeichnung *magnus* zum Humor bei (*pondus tenentis*: 1,583; *magnae / virginis*: 1,743f.).

¹⁵ Vgl. 1,568 *admovet insidias: illam sequiturque premitque*, 1,572: *ferit* und 1,575 *occupat*; vgl. auch das Bild des Feldherrn, *ducentem signa catervae* (603). Sanna 2007 vergleicht die „seductive strategies“ mit der Elegie, speziell mit der *Ars amatoria*.

¹⁶ Bessone 2018, 179–182 stellt Achills Thyrsusstab sowohl als Kriegs- als auch als Phallussymbol dar, was beides Achills Nicht-Erfüllung in diesen Bereichen anzeigen kann. Solch ein Bild wird deutlich evoziert durch *vibravitque gravi redimitum missile dextra* (1,612) und den anschließenden Bacchusvergleich, der als androgynen Gott selbst zwischen Lust und Krieg oszilliert (1,615–618); später: *et thyrsos iterum vibrabat Achilles*: 1,648. Die Ironie ist, dass Thetis den Plan hatte, dass gerade beim friedfertigen Lycomedes keinerlei Waffen Achill aufstacheln könnten: *hic thiasi tantum et nihil utile bellis*: 1,393. Vgl. zu Achills falschen Waffen Ov. *ars* 1,689–694.

Ausdruck bringt.¹⁷ Er klagt und gibt in 624–626 seiner Mutter Thetis die Schuld für den Aufenthalt fern von seiner eigentlichen Passion: kriegerischen Tätigkeiten in der alten Heimat. Speziell wirft er ihr in 634–636 seine Maskerade als Frau vor. Die Klage über die Unterdrückung seiner männlichen Bedürfnisse beendet den Monolog (636–639).¹⁸ Die Wortwahl vermittelt zunächst antithetisch den ‚gefangenen‘ episch-kriegerischen Achill: So stehen unkriegerische Ausdrücke (*timidae, imbelli carcere, trepidas, desertoris*) gegen die *tela ... Mavortia*,¹⁹ die Waffenhand, *dextra*, und den Bogen, *arcus*, den nun Patroklos trägt. Seine ‚Waffen‘ sind jetzt dagegen *thyrsi* und *colus* (634f.).²⁰ Abgeschlossen wird mit der Scham des verhinderten Kriegers in 635: *pudet* und *taedet*. Hiernach vollzieht sich in 636–639 ein Wandel hin zu einem gleichfalls ‚verhinderten‘ elegisch-erotischen Achill: Er kann seine Liebesglut (*dilectae virginis ignem*: 636, *facem*; 637, *urentia pectus / vulnera*: 638f.) nicht stillen, da er momentan nicht einmal Mann, *marem*, ist. Erneut steht am Ende *pudet*.²¹

Ein ganz und gar ‚elegischer‘ Achill ist gewiss sekundär, wird doch bereits bei Homer die Liaison mit Briseis vor dem Hintergrund des Kampfes gesehen. Im Experiment einer Metalepse könnte man überspitzt sagen, der Achill der *Achilleis* nutze im Topos der *militia amoris* sozusagen das gattungstheoretische Schlupfloch, welches die Elegie motivisch so nah, wie es eben geht, ans Epos bringt: vom Epos, in dem er sich formal be-

17 Zugleich wird er damit in epischer Tradition nah an den göttlichen Zornes-, tendenziell auch an den menschlichen Entscheidungsmonolog gebracht; vgl. Offermann 1968, 6–62. Ein göttlicher Zornesmonolog endet mit dem Beschluss zu handeln. Die Tendenz eines ovidischen Entscheidungsmonologs bei Liebe in Extremsituationen (vgl. Auhagen 1999, 129f.) wird allein durch die letzten beiden Verse erreicht (1,638f.). Fantuzzi 2013, 154 bewertet den Monologbeginn mit Recht – entsprechend Achills Rolle sowohl als Mann als auch Frau – als dialogisch: „Achilles' dilemma is expressed as a dialogue with himself, and its first two questions are in fact so dialogic (1.624–6 and 1.626–7) that they may seem to be addressed to an external interlocutor, though it later turns out that the addressee is Achilles' own ‚alter ego‘.“

18 Ripoll 2008, 237; Heslin 2005, 258–261 und Lauletta 1993, 94f. bringen den Monolog als ironische Anspielung zu Recht in die Nähe des Monologs des kastrierten Attis in Catull. 63,50–73, der zwar gleichfalls eine Mänade und fern der Heimat, im Gegensatz zu Achill aber für immer ‚entmannt‘ ist (zur Geschlechterverwirrung dort siehe Wesselmann 2021). Der intertextuelle Bezug evoziert Achills Angst vor einer dauerhaften Entmannung.

19 Eine auffällige Parallele für den Entzug der kriegerischen Handlungen ist Sil. 8,18–20. Dort empören sich die Gallier im punischen Heer über die lange Kampflösigkeit gegen Fabius Cunctator: *maerebant caede sine ulla / (insolitum sibi) bella geri, siccasque cruore / inter tela siti Mavortis hebescere dextras*.

20 Achills Naturell als Gottessohn und Kämpfer wird dekonstruiert. Zur Dekonstruktion des Heroismus in der *Achilleis* siehe Klodt 2009. Die Wendung mit *tenuare (colos)* erinnert an Horaz' metapoetische Aussage über den epischen Duktus in *carm.* 3,3,70–72: *desine pervicax / referre sermones deorum et / magna modis tenuare parvis*. Zur Ironie, dass Patroklos Achills Waffen trägt wie später – fatal – im Trojanischen Krieg, siehe Davis 2015, 164.

21 Schetter 1960, 136 negiert ein Schamgefühl des jungen Achill – außer in Bezug auf die Mädchenkostümierung.

findet,²² bewegt er sich zur Elegie, in deren Kontext er sich aktuell befindet,²³ um sich von da wieder durch die *militia*, allerdings die *militia amoris*, dem Epos anzunähern.

Echauffiert und durch seine eigenen Worte angestachelt geht Achill nun dazu über, das Minimum der aufgestauten und unerfüllten Triebe durchzusetzen. Wenigstens seinem Mannsein will er genügen; wenn schon nicht der kriegerischen, dann zumindest seiner geschlechtlichen *virtus*. Freilich entlädt sich dabei ebenso das Kriegerische, kann doch die folgende Vergewaltigung Deidamias als doppelt transgressive ‚Ersatzhandlung‘ für den Krieger angesehen werden, indem er den letzten Gedanken seines Monologs aufnimmt („Wirst du dich nicht einmal in der Liebe als Mann beweisen?“, *teque marem ... nec amore probabis?*: 639). Mit Gewalt nimmt er sie sich.²⁴ Nach dieser zweifellosen Klimax des Geschehens spricht Achill Deidamia an.

2 Achills Rede an Deidamia (1,650 – 660)

Die Einleitung der Rede zeugt gewiss von gutem Willen gegenüber der nicht zu Unrecht völlig aufgelösten Deidamia: „Er tröstete die Zweifelnde mit freundlichen Worten“ (*dubiam verbis solatus amicis*: 1,649).²⁵ Das Wort *solari* kündigt eine Trostrede an. Der Monolog und diese *consolatio* bilden den äußeren Rahmen der Vergewaltigungsszene und bestätigen den emotionalen Ausbruch und die starke Emphase des Geschehens. Auf den ersten Blick lässt sich die Hervorhebung des Ichs in der Rede ausmachen. Man könnte gar eine Fortsetzung des Monologs annehmen. Auch inhaltlich wirkt die *consolatio* anfänglich wie eine Aufnahme des Selbstgesprächs, nun in Gestalt einer Selbstaffirmation. Die Wiedergewinnung des verlorenen Selbst bricht sich hier nach Art der geschüttelten Ketchupflasche Bahn: Auch im Wort sprudelt die lange Unterdrückung von Achills Naturell auf einen Schlag und in übersteigerter Ausprägung hervor.

22 Vgl. Bitto 2016, 145, der mit Recht konstatiert, dass die „generischen Elemente“ des Epos vorhanden bleiben und man daher „nicht mit der Metaphorik der Gattungsmischung oder -kreuzung“ verfahren könne. Es sei „kein unepisches Gemisch [...], sondern [...] eine spezifische Ausgestaltung des Epischen.“

23 Das elegische ‚Aufflackern‘ veranlasst Aricò 1996, 197, den gesamten Monolog elegisch zu nennen.

24 *vi potitur votis et ... veros / admovet amplexus* (1,642 f.). Hier bringt Statius Achill in die Position seines Vaters Peleus, dessen Vergewaltigung von Thetis in Ovids *Metamorphosen* mit den Worten *confessam amplectitur heros / et potitur votis* (Ov. *met.* 11,264 f.) beschrieben wird. Der Gewaltakt ist gekennzeichnet durch *vi potitur*. Die Gegenüberstellung mit *toto pectore veros / admovet amplexus* drückt indes die Zwiespältigkeit zwischen Gewalt und Liebe aus. Vgl. zu dieser Vergewaltigung außerdem den zweifelhaften Wunsch Deidamias in Ov. *ars* 1,699 f.: *viribus illa quidem victa est, ita credere oportet: / sed voluit vinci viribus illa tamen*. Zur unerwarteten Vergewaltigung durch einen in Maskerade nahegekommenen Verliebten vgl. Plautus’ *Amphitruo* und Terenz’ *Eunuchus*.

25 Vgl. Ach. 1,79: *dictisque ita mulcet amicis*. Dort versucht Neptun Thetis zu besänftigen, nachdem er ihr seine Hilfe verweigert hatte, ohne Erfolg. Vgl. auch den Trost, den Flora Juno in Ov. *fast.* 5,237 zusprechen will (*verbis solabar amicis*) – auch dort erfolglos.

2.1 Achill, der Göttliche

„Ich bin es – was zitterst du?“ (*ille ego – quid trepidas?*: 650). Am Anfang offenbart sich Achill (650–652). Dies ist nicht nur eine Offenbarung gegenüber Deidamia, sondern vielmehr eine explosive Befreiung von der drückenden Last seines Rollentauschs, die sich nun – nach der Tat – auch im Wort ausdrückt: *Ille ego* – die feierlichen ersten Worte lassen sich, in doppelter Betonung auf das Ich, als programmatisch für die gesamte Rede ansehen.²⁶ Die Wirkung der Anrede an das Gegenüber in der Parenthese *quid trepidas?* verschwindet vor dem majestätischen Hintergrund, fährt Achill doch prompt fort, seine Mutter Thetis durch eine typisch epische Antonomasie, *caerula mater*, vorzustellen. So erläutert Achill seine göttliche (keinesfalls seine menschliche) Abstammung und sucht, mit der Beinahe-Vaterschaft Jupiters noch ein weiteres Ausrufezeichen zu setzen.²⁷ Der Aufbau der ersten Rede-Hälfte in 650–656 ist von Statius kunstvoll mit einer inhaltlichen, chiastischen Antithese um die ‚Achse‘ *te visa* aufgebaut. In ihr steht zunächst Achills göttliche Herkunft dem ausgeprägten Gegensatz des jetzigen Status gegenüber.²⁸

26 Achill braucht seinen Namen nicht zu nennen. Deidamia ist durch gemeinsame ‚Gesangsstunden‘, in denen das Mädchen Achill vom jungen Helden sang, bestens mit Achills Geschichte vertraut, sodass heroische Umschreibungen ausreichen (*illa libens discit, quo vertice Pelion, et quis / Aeacides, puerique auditum nomen et actus / adsidue stupet et praesentem cantat Achillem*: 1,577–579). Zur Elision vgl. die ingeniöse Deutung von Kozák 2019, 326f. zur Geschlechterverwischung und zugleich -bestätigung: „The ending of the pronoun is again indicative of gender: *ille ego* and *illa ego* sound the same when pronounced with elision. [...] The final sound of *ille* is suppressed, to be sure, but only to be replaced by the same at the beginning of *ego*. The shocking discovery of Achilles' male identity and the end of his masquerading (towards Deidamia, for the time being) is also expressed by this elision [...]; the rape of Deidamia, by contrast, followed by his *ill(e) ego* speech, marks Achilles' most testosterone-laden moment in the poem. His being an *ille*, his masculine *ego*, cannot be diminished this time even by elision.“ Zum Egozentrismus Achills vgl. Klodt 2009, 190 und 195f., die ihn mit dem diplomatischen Odysseus vergleicht. Klodt 2009, 195 Anm. 50: „*Ille ego* sagt formelhaft, wer auf eine Lebensleistung zurückblicken kann.“ Zum Gebrauch dieses Versanfanges vgl. Ov. *trist.* 4,10,1 (Koster 1979, 205 Anm. 36, erkennt ein Wortspiel zu dem Fortgang bei Ovid [*qui fuerim tenerorum lusor amorum*]). Anklänge finden sich besonders in Stat. *silv.* 5,5,38–40 (auch in Zusammenhang mit einer *consolatio* steht dort: *ille ego lugentem mitis solator*); Theb. 8,666 (Tydeus, großer Held der *Thebais*, brüstet sich seiner Kampferrfolge); Theb. 9,434 (der Flussgott Ismenus erwähnt *molles thyrsos* und *Bacchea cornua*); vgl. noch die inhaltlichen Nähen zu Ov. *met.* 4,226 (siehe Anm. 32) und Ov. *fast.* 3,505 (*illa ego sum cui tu solitus promittere caelum*). Auch Prop. 4,9,38 (Herkules) *ille ego sum: Alciden terra recepta vocat*. Mit Aposiopese Sil. 10,289: *ille ego – sed vano quid enim te demoror aeger*.

27 Diese drückt er mit *paene Iovi* aus (vgl. 1,91: *crederis [sc. Achillem] peperisse Iovi*). Den tatsächlichen Vater Peleus nennt er nicht (vgl. 1,90 *Pelea iam desiste queri thalamosque minores*). Der Ausdruck *paene* ironisiert die hohe Abstammung: Achill ist eben nur beinahe Jupiters Sohn (vgl. Val. Fl. 1,133: [sc. *Thetis*] *nec Iove maiorem nasci suspirat Achillen*). In der Ablehnung von Peleus folgt Achill dem Verhalten seiner Mutter in der ovidischen Version des Mythos (Ov. *met.* 11,221–265; in Catulls *carmen* 64 erfolgt eine Hochzeit in Einvernehmen). Mit der Erwähnung Thessaliens (verbunden mit dem Ausdruck *alendum*) geht zudem der Gedanke an den Ziehvater Chiron einher (651f.).

28 *cultus* (652) hier pejorativ mit (für Achill) negativer Konnotation als Wort für schmucke (Frauen-) Kleidung, etwa „Herausgeputzte“ (ThLL 6,1335,65–1336,15 s.v. *cultus* und vgl. Ach. 2,45: *indecres ... cultus* und Anth. Lat. 189,2: *femineos iuvenem iussit me [sc. Achillem] sumere cultus*). Diese Bedeutungsebene

Darauf stellt er die verabscheuten Tätigkeiten unter Frauen seiner heroischen Abstammung in umgekehrter Reihung entgegen.²⁹ Er sieht sich als Nachkomme der Götter des Meeres und des Himmels – *magno ... ponto* und *caelo* (655 f.).³⁰ Insgesamt stehen aufgerechnet etwa fünf volle Verse für Achills Göttlichkeit, dagegen nur zweieinhalb für sein Frausein. Achill offenbart sich, im Gegensatz zu seinem kompromittierenden Ist-Status, nicht nur als Mann, sondern als strahlender Heros. Man darf sich Heslin anschließen, der diese Rede als Parodie vor dem Hintergrund homerischer Ruhmesreden sieht,³¹ ist doch die Situation, in der sich Achill befindet, eine ganz andere als die, in der solche genealogischen Reden im Epos normalerweise gehalten werden: Auf dem Schlachtfeld, vor oder nach dem Kampf mit dem Feind. Dagegen steht Achill hier einer ‚besiegten‘ Frau gegenüber und äußert Unverständnis: „Was beweinst du, da du doch dem großen Meer zur Schwiegertochter gegeben bist? Was beklagst du, da du dem Himmel gewaltige Enkel gebären wirst?“ (*quid defles magno nurus addita ponto? / quid gemis ingentes caelo paritura nepotes?*: 655 f.). Die Worte bedeuten nicht nur erneut eine Präsentation des Erhabenen, sondern haben auch die Tendenz, die Geliebte zu überzeugen. Achills Argument, in göttliche Verwandtschaftslinien einzutreten, hat Tradition. Indem er die für ihn selbst überzeugendsten Argumente sucht, stellt er sich in die Tradition stolzer Selbstdarstellung göttlicher Liebhaber.³²

2.2 Achill, der Krieger

Im zweiten Redeteil offenbart Achill dann den prominentesten Aspekt seines Wesens, den er bereits allzu deutlich durch die Vergewaltigung selbst zur Schau stellte: das

wird durch die folgenden *foeda ... tegmina* gestützt (vgl. *Ach.* 1,142f.: *si molles habitus et tegmina foeda fateri / ausa seni*).

29 650–652: Achill als Heros – 652f.: Achill als Frau – 653: *te visa* – 654f.: Achill als Frau – 655f.: Achill als Heros.

30 Anders als Dilke 1954 zu 656 interpretiert, gibt es evidente Zeichen, dass sich *caelo* nicht erneut auf Thetis bezieht (irrig auch ThLL 3,94,65f. s.v. *caelum*), sondern dass im Chiasmus zu Vers 651 (*Iovi*) korrespondierend auf die Ahnenreihe Jupiters gewiesen wird. Dem Motiv von Achill als Nachkommen Jupiters begegnet man in der *Achilleis* bereits in 1,1f.479.869.899; 2,86f.

31 Heslin 2005, 165.

32 Vgl. Jupiters Rede an Io (*Ov. met.* 1,589–597) und Apolls Reden an Daphne (*met.* 1,504–524; hier auch das Argument *Iuppiter est genitor* [517]) und an Leucothoë (*met.* 4,226–228 hier auch *ille ego sum* [226]). Vgl. noch *Ov. ars* 1,556–558 (Bacchus an Ariadne). Diese Götterreden stellen zwar alle eine vorherige Werbung oder Überredung der Geliebten dar und keine nachträgliche Rechtfertigung, verfolgen ihr Ziel aber auf gleiche Weise – und verfehlen es allein dadurch, dass sie viel größeren *monstra* entgegenzuwirken versuchen (der Erscheinung als Gott per se). Wie Statius Thetis vor dem Hintergrund der Juno und der Venus der *Aeneis* charakterisiert, so finden sich ähnliche, mehr oder minder offene Vergleiche zu Göttern im Auftreten Achills. Offene Gottvergleiche, wie mit Apoll (*Ach.* 1,165f.), Bacchus (1,615–618) und Diana (1,344–348), werden ergänzt durch die subtiler präsentierten Vergewaltigungsmythen Jupiters und Apolls. Jeder Gott lässt seine Ambivalenz auf Achill abfärben. Ripoll 2008 zu 652–655.655–656.657–660 bringt die Rede in den Kontext der „persuasion amoureuse“.

kriegerische und zerstörerische Element.³³ Nach der Selbstdarstellung im ersten Teil scheint Achill sich in 657 durch den viel diskutierten Einwurf *sed pater* – auf die Angesprochene zu besinnen und direkt auf eine vermutlich zuvor getätigte bange Äußerung Deidamias einzugehen.³⁴ Die Erkenntnis schwindet jedoch direkt nach der wirkungsvollen Aposiopese. Allein die abrupte Syntax deutet gewaltvoll einen Wechsel zum Gewaltvollen an. Achill hebt impulsiv zu einer eigenen heroischen Antwort seiner Auffassung an, indem er *sed pater* als Sorge vor der Rache von Deidamias Vater Lycomedes deutet, sollte dieser von ihrer geraubten Jungfräulichkeit erfahren.³⁵ Wie es einem Helden gebührt, verspricht er Schutz. Die Rede erhält hier wiederum einen parodistischen Zug: Der unterdrückte Krieger in Achill „prescht vor“; ein Schutz durch *igni ferroque* sei Deidamia sicher (657–660):

*ante igni ferroque excisa iacebit
Scyros et in tumidas ibunt haec versa procellas
moenia, quam saevo mea tu conubia pendas
funere*

660

Eher wird Scyros durch Feuer und Schwert verwüstet daliegen und in aufbrausende Stürme gestürzt werden diese Mauern hier vergehen, bevor du für die Verbindung mit mir mit schrecklichem Tod sühnen musst!

³³ Nicht nur das Gesamtbild der *Ilias* vermittelt diesen Eindruck, auch das Fragment der *Achilleis* stellt Achill selbst in jungen Jahren als (angehenden) Krieger dar. So redet Thetis von ihrem Sohn in 1,40 f.: *illic ... Lapitharum proelia ludit / inprobus et patria iam se metitur in hasta* – eine Beschreibung, die für das Kind Achill charakteristisch scheint: Bei dessen erstem Auftritt erzählt sein Lehrer Chiron von räuberischen Kinderstreichen (1,152–155); er kommt bereits wie ein Krieger daher (*sudore et pulvere maior*, [159], *trux* [302] und *ferus* [310.852]). Das Stehlen von Löwenjungen vervollständigt das Bild (168–170) und zeugt von seiner Skrupellosigkeit. Achill kommt zudem in Kampf-Prophezeiungen derer, die genau diese Qualität Achills herausgestellt wissen wollen, dem Göttlichen am nächsten (das zeigt das Verhalten der Griechen in 1,503 f.: *illum* [sc. *Achillem*] ... *omnes / belligerum ceu numen amant*. Neptun versucht, Thetis mit der Vorausschau des brillanten Kampfes ihres Sohnes vor Troja in 1,84–91 zu beruhigen). So erfüllt sich Achills Göttlichkeit kohärent mit seinem kriegerischen Wesen.

³⁴ Vgl. Heslin 2005, 138 Anm. 70 und Ripoll 2008 zu 657. Die Frage ist, ob es eine direkte Rede der Deidamia als Aposiopese ist, oder eine Aposiopese Achills, der auf eine analoge Äußerung Deidamias reagiert. Ich danke an dieser Stelle Dániel Kozák und Andreas Heil für ihre anregenden Diskussionsbeiträge und den plausiblen Schluss, dass Deidamia hier nicht zu Wort kommt, sondern Achill ihr die Worte „aus dem Mund nimmt“, was das generelle Bild des Dominanten bestätigt. Sicher ist, dass sich an dieser Stelle eine (möglicherweise non-verbale) Reaktion Deidamias auf Achills Eröffnungen findet, die besorgt ist über eine mögliche Reaktion ihres Vaters Lycomedes. Ripoll befindet, dass Achill – bei einer Anbindung an den vorangehenden Vers (*quid gemis ingentes caelo paritura nepotes / „sed pater“?*) – sich geradezu über Deidamias Kleinmütigkeit lustig macht, indem er Lycomedes den himmlischen Göttern gegenüberstellt. Angemessener ist dies jedenfalls als, wie Hall 2007,1, von der *lectio faciliior* auszugehen und nach dem Codex E (entgegen den übrigen Codices) in *ante sub atro* zu ändern.

³⁵ Dies folgt dem antiken Grundsatz: „Rache an den Vergewaltigern galt [...] als Sache der männlichen Verwandten“ (Doblhofer 1994, 52).

Die martialischen Ausführungen vermitteln nicht in erster Linie den Eindruck des sorgenden Beschützers: Wirksam durch ein weites Hyperbaton *ante ... quam*, das die seltsame Verknüpfung von – Troja gleicher – Vernichtung und Schutz herstellt, hat die Passage mit ihren zahlreichen Kriegstermini die Couleur einer drohenden Prophezeiung eines rasenden Kriegstreibers. Es scheint an der Zeit, dass Achill in sein natürliches episches ‚Habitat‘ gelangt. Selbst in einer *consolatio* im elegischen Rahmen, die ja überhaupt erst durch sein einnehmendes Wesen veranlasst wurde, bestimmt das kriegerische Naturell die überzeichneten Ausführungen. Dabei kann die unverhältnismäßige Zerstörungswut nun gar nicht in Deidamias Sinn sein. Geradeso wie Achill sich zuvor genealogisch brüstete, folgen jetzt Worte eines Kriegers, als hätte er einen Zweikampf gewonnen. Wie Friedrich Spoth konstatiert, verwirklicht Achill sich auch in der Liebe durch Krieg, und zwar „als ein Kronzeuge der *militia amoris*.“³⁶

2.3 Achill, der Liebende

Doch liebt Achill tatsächlich.³⁷ In Vers 653 gerät er geradezu ins Träumen und besinnt sich zurück an jenen ersten Augenblick: Mit *te visa* als tatsächliches Zentrum des Verses macht er Deidamia als ursächliches Zentrum seiner Begierde, aber auch seiner Schande aus: „Wenn ich dich nicht an der Küste gesehen hätte!“ – eine Rechtfertigung, dass er die ‚Tortur‘ hat über sich ergehen lassen. Unvermeidlich war es für ihn gleichsam der Start eines *servitium amoris*. Dies wirft erneut die Frage nach einem elegischen Achill auf. Zusammen mit *te visa* finden sich in den Versen 653 f. gedrängt gleich vier Anreden – *te visa*, dann *te* und anaphorisch *tibi ... tibi* –, ganz ähnlich wie im Hymnus.³⁸ Achill bringt die Intensität seiner Gefühle und die Länge der ebenso lange verborgenen Beziehung zum Ausdruck. Doch stehen hier inhaltlich primär Klagen über seine Situation in direktem Kausalzusammenhang mit Deidamia, denn zu nichts anderem geben für Achill *cessi*, *pensa* und *molliā tympana* Anlass.³⁹ So erhält die Passage im Trikolon mit Klimax

³⁶ Spoth 1992, 76. Willy Schetter 1960, 134 erkennt in der Darstellung des Achill die „Motive der Quasi-Jupitersohnschaft ... und der Hinordnung des Achill auf den Trojanischen Krieg“ als zentrale Themen in der *Achilleis*. Diese spiegeln sich hier also in einer Rede wider.

³⁷ Die Liebe zu Deidamia wird von Statius zweifellos als echt beschrieben. Man denke an Achills Bleiben auf Scyros ihrer wegen; Achill nutzt in seinem Monolog den Ausdruck *amore* (1,639); er beginnt mit *amicis verbis* (649). Vgl. auch den Einfluss Deidamias auf Achill in 768 – 771.885 – 890.802 – 804. Zweimal erreicht sie durch Umarmung – *complexa* –, dass Achill kurz vor der Offenbarung einlenkt. Bei der Abfahrt von Scyros nach Troja führt der Blick zurück zu ihr beinahe dazu, dass Achill zu ihr zurückkehrt.

³⁸ Man kann es als ‚Quasi-Apostrophe‘ ansehen; vgl. Norden 1913, 143 – 163. Deidamia ist zwar zugegen, aber der Stil der Apostrophe ist unverkennbar – ein möglicher Hinweis darauf, dass Achill den Rückblick ganz vor seinem geistigen Auge ablaufen lässt und er sich der aktuellen Gesprächssituation kaum durchweg bewusst ist.

³⁹ Die Anastrophe *te propter* findet sich ebenfalls in der Thetisrede an Achill in 1,269. Auch dort wird eine Klage ausgedrückt, ebenso in *Ov. epist.* 21,31: *te propter ... incerta salutis*. Die Nähe zu seinem Kla-

tatsächlich den Charakter von Anschuldigungen: „Ich wich deinetwegen, für dich habe ich Wolle in der Hand, für dich trag' ich das weibische“⁴⁰ *Tympanon!*“ (*cessi / te propter; tibi pensa manu, tibi mollia gesto / tympana*: 653–655). Die Wortfolge *litore cessi* erinnert an Aeneas' erfolglose Rechtfertigung gegenüber Dido, nachdem dieser auf göttliche Weisung Karthago verlassen musste: „Ungern, Königin, verließ ich deine Küste“ (*inivitus, regina, tuo de litore cessi*: Verg. *Aen.* 6,460).⁴¹ Dagegen ist *te propter* wiederum den Anschuldigungen Didos an Aeneas aus Verg. *Aen.* 4,320 f. entnommen.⁴² So übernimmt Achill in diesen intertextuellen Bezügen zugleich eine Mann- und Frauenrolle: „The allusive confusion seems to comment on the gender confusion.“⁴³

Achill bemüht sich, Gefühle auszudrücken, ohne sich freilich darauf zu verstehen. Er ist als Krieger (in spe) und nicht als Redner groß.⁴⁴ In kurioseem Gemenge aus Lie-

gemonolog (vgl. 632–636) verstärkt den Eindruck, dass Achill sich der Gesprächssituation nicht bewusst ist.

40 Zu *mollis* als generischem Signalwort, das aus Sicht Achills pejorativen Charakter erhält, siehe Weber 2019, mit Literatur 33 Anm. 2. Vgl. auch ThLL 8,1378,13–1379 s.v. *mollis* (dort die Parallele Prop. 3,17,33).

41 Vgl. hierzu Barchiesi 2005, 59 f., der Kallimachos und Catull gegenüberstellt. Zur intertextuellen Verbindung zu Catulls Locke der Berenike siehe Fantuzzi 2012, 60 f.

42 Dort wird *te propter* anaphorisch aufgenommen wie *tibi* in der *Achilleis*. Besonders übertragbar auf Achill ist die zweite Didoklage der Passage: *te propter eundem / exstinctus pudor et, qua sola sidera adibam, / fama prior* (321–323). Die kontinuierlichen intertextuellen Bezüge hat Bessone 2020a zusammengefasst; konkret auf S. 157–159, wo sie auch auf *propter te* als elegisches Motiv eingeht.

43 Bessone 2020a, 158.

44 Dagegen wollte Achills Ausbilder Phoinix ihn gemäß Hom. *Il.* 9,443 zum Mann von Tat und Wort erziehen. Zur Unbedarftheit Achills vgl. den Erzählerkommentar in *Ach.* 1,845 (*heu simplex nimiumque rudis* ...) und dagegen die auch in der *Achilleis* stets den Nerv treffenden Reden des kundigen Odysseus. Zur traditionellen Sprechweise Achills vgl. Parry 1956, mit dessen Thesen sich Reeve 1973, Scully 1984 und Nimis 1986 auseinandersetzen. Nach Parry habe Homer – und damit seine Helden – eine traditionelle und feste heroische Sprache. Nur innerhalb ihrer sei Artikulation bei Homer möglich. Dabei sei Achill der einzige Held, der versuche, aus diesem Schema auszubrechen. Statius' Achill fällt immer wieder in sein charakteristisches Grundmuster zurück. Bei allzu festgefahrenen Schemata der Heldensprache geht Parry wohl zu weit. Die anschließende Kontroverse über Parrys Artikel liefert aber sicherlich den Hinweis auf eine Besonderheit der Sprache Achills auch in der *Ilias*. Friedrich/Redfield 1978 sowie Messing 1981 untersuchen den homerischen Achill unter linguistischen Aspekten. Friedrich/Redfield 1978, 270 konstatieren, Achill habe in der *Ilias* eine individuelle Sprache bekommen; eine Sprache, die ihn von anderen Helden abgrenze. So wird er als relativ ineffektiver und impulsiver Redner beschrieben und er gesteht in Hom. *Il.* 18,106 ein, dass ihm im Reden andere überlegen seien: ἀγορή δέ τ' ἀμείνωνές εἰσι καὶ ἄλλοι. Gerade gegenüber Odysseus fällt Achill durch seinen leidenschaftlichen Tonfall auf, der ihn ‚frei heraus‘ und ungekünstelt das sagen lässt, was er fühlt und denkt. Dies ist eine unverkennbare Parallele zu den Reden, die Statius für seinen Protagonisten entwickelt hat. Auch die Distanz, die Achill fernab von einer Empathie gegenüber seinen Angesprochenen einhält, lässt sich in der *Achilleis* oftmals wiederfinden, befindet Achill sich doch scheinbar stellenweise in seinen Reden in seiner eigenen Welt (vgl. Friedrich/Redfield 1978, 273 f.). In keinen der Diskussionsbeiträge zum homerischen Achill floss die Rezeption des Achillmythos durch Statius ein, der die Besonderheit von Achills Sprache im Spannungsfeld von rhetorischem Defizit, heterogenen Situationen und dem mythologischen Stereotyp des Protagonisten gekonnt darstellt und mithin gegebenenfalls kommentiert.

besbekundung⁴⁵ und impliziter Anklage zeigt sich, wie unbedarft der junge Held vorgeht, dessen Handeln und Reden, nachdem ihm so viel aufgebürdet wurde, nun endlich seinem Willen entsprechen.

Erst in 655 f. nimmt Achill in seinen Worten dann, sozusagen ‚live‘, direkten Bezug auf Deidamias aktuellen Zustand: Sie weint (*defles*) und schluchzt (*gemis*) – wenig überraschend, da sie noch eben vergewaltigt wurde. Schon, dass Achill diese Frage überhaupt stellt, mithin den Grund für Deidamias Verstörung nicht zu verstehen scheint, zeugt von allzu geringem Einfühlungsvermögen.⁴⁶ Wie schon in Vers 650 (*quid trepidas?*) unterbleibt ein näheres Eingehen auf Deidamia.

Ob sich auch bezüglich der Konsolationsliteratur gattungstechnische Überschneidungen ergeben, bedarf weiterer Analyse.⁴⁷ Gewiss findet sich Ähnliches in epischen Texten. So ist der inhaltliche Rahmen mit den Liebesabenteuern der Götter vergleichbar. Vorrangig ist hier allemal Ovids Jupiter zu nennen. Wie Achill es ankündigt, sucht auch Jupiter in der Regel, seine Liebschaften nach dem Liebesakt zu schützen.⁴⁸ Selbst wenn die Götter nicht als Tröster auftreten, so rechtfertigen sie den Akt, indem sie sich auf ihre Göttlichkeit berufen – mit unbeabsichtigtem Effekt: Die Begehrten fliehen zunächst, oder sie erschauern bei der Offenbarung des Gottes.⁴⁹ Auch in der *Achilleis* ist der unmittelbare Effekt der Rede konträr zu dem von Achill einfältig beabsichtigten Ziel: Deidamia, vor der Rede zweifelnd und zitternd, währenddessen weinend und schluchzend, ist am Ende erstarrt und erschrocken (662). Die Gesamtsituation und die

⁴⁵ Ripoll 2008 zu 652–655 verweist recht vage auf Ov. *epist.* 16,35–38. Aricò 1996, 197 bezeichnet die Redeweise als „tenerezza amorosa“.

⁴⁶ Ripoll 2008 zu 655 f. zeigt die Absurdität der Argumentation nach einer Vergewaltigung auf und verweist speziell auf Terenz' *Adelphoe* und Senecas *Troades* (879–882), wo ebenfalls göttliche Abkunft als Mittel zum Trost verwendet wird. Hier kann zudem erneut Ovid herangezogen werden: In *ars* 1,129 f. erscheint im Zuge des Raubes der Sabinerinnen eine ähnlich ungalante Anrede der Raubenden: ‚*quid teneros lacrimis corrumpis ocellos? / quod matri pater est, hoc tibi ... ero*‘.

⁴⁷ Vgl. etwa Cic. *fam.* 4,5, 5,16; oder die *Consolatio ad Liviam* 343–470 und Stat. *silv.* 2,1,208–237. Der thematische Rahmen der Trostreden ist im generischen Sinne ein anderer: Um Tod, Trauer und Verbannung rankt sich die Gattung der *consolationes*, z.B. in Ovids *Tristia*, seinen *Amores* oder auch in Statius' *Silvae*, die wiederum die Vertrautheit des Autors mit dem Genre bezeugen (Esteve-Forriol 1962, 112–161). In der *Achilleis* wird der weitere Sinn eines versuchten Trostzuspruchs zum Thema (vgl. Kassel 1958, 3). Hierbei scheint der Kontext der Vergewaltigung neu. In seinen *Tusculanae disputationes* 3,81 hängt Cicero nach seiner Zusammenfassung wesentlicher Anlässe für Trost schließlich noch an, dass es spezifische Lehren für letztlich jeden Schadensfall gebe: *certaine scholae sunt de ... omni casu in quo nomen poni solet calamitatis*.

⁴⁸ Er verwandelt Io in eine Kuh, um sie vor Junos Zorn zu schützen; die in eine Bärin verwandelte Callisto bewahrt er vor der Tötung durch ihren Bruder; im Falle Semeles rettet er zumindest das gemeinsame Kind. Zu Jupiter als erotischem Exemplum in der *Achilleis* vgl. *Ach.* 1,263 und siehe Sanna 2007, 208 f.

⁴⁹ Vgl. Ov. *met.* 1,597: *fugiebat enim*; bei Apoll: *timido Peneia cursu / fugit* (1,525 f.); *pavet illa metuque / et colus et fusus digitis cecidere remissis* (4,228 f.). Dass (rückwirkend) Trost durch die Verbindung mit einem (Halb-)Gott wohl möglich sein mag, steht nicht zur Disposition, ist doch der situative Gegensatz (Erscheinen und Prahlern als Göttlicher vs. Schock der Vergewaltigten) hier zunächst so groß, dass die Eröffnungen akut – in ovidischer Tradition – nicht die beabsichtigte Wirkung erzielen.

Eröffnungen Achills werden mit dem fragwürdigen, eher negativ konnotierten Begriff *monstris* beschrieben.⁵⁰ Ein raffinierter und metapoetischer Hinweis auf die Metamorphose Achills – von Frau zu Mann, zu Held, zum Göttlichen findet sich in Vers 1,644: „[sie schreckte] sein vielfach gewandeltes Gesicht, als er gestand“ (*facies multum mutata fatentis*). Ein solches Changieren ist in vielfacher Hinsicht eine Eigenart in *diesem* Epos und auch *des* Epos selbst. Wie Achill nimmt auch die *Achilleis* viele Gesichter an.⁵¹

In der Tradition des Verhaltens göttlicher Liebhaber findet sich in der *Achilleis* eine Art von *consolatio*, die sich zwar im ursprünglichen Sinn des Wortes *solari* manifestieren *sollte*, wie von Statius angekündigt, aber akut diesen Zweck verfehlt. Achill drückt vorhandene Gefühle in großen Worten, im Tunnelblick eigener Bedürfnisse als Mann, Krieger und Halbgott aus, die es für ihn selbst zu beweisen gilt, – und er verkennt die Adressatin (falls er sie denn überhaupt durchgängig wahrnimmt).⁵² Er vertritt andere Werte als Deidamia und nutzt Argumente, die für ihn (man mag sagen: im wahrsten Wortsinne) schlagkräftig sind. Ein Krieger ist er als Heranwachsender bei Chiron, ein Krieger ist er als Liebhaber, ein Krieger ist er auch als Tröster. Mit grober *virtus* und der Feinfühligkeit eines Rammbocks bringt er die verstörte Frau – ungewollt – mit seinen Worten nur noch mehr aus der Fassung. Die Ambivalenz zwischen Beutemotiv und Liebe,⁵³ zwischen Achills angeborenem Wesen und dem Verlangen, Trost zu spenden, kann durchaus eine gewisse Situationskomik hervorrufen. So plump die Rede erscheint, so literarisch tiefgründig und intertextuell aufgeladen ist sie. Dass Statius Achills Rede dazu noch als Trostrede ankündigt, lässt die Ausführung umso grotesker erscheinen.

Trotz des drastischen Beginns entwickelt sich im Folgenden die Situation des Paares bei fortgesetzter Camouflage Achills gut.⁵⁴ Auch hier lassen sich Einflüsse anderer Gattungen identifizieren: Deidamias Amme ist die einzige Eingeweihte in die Beziehung,

50 Vgl. ThlL 8,1451,18–26 s.v. monstrum und Stat. *Ach.* 1,890 (s. u. S. 194).

51 Die verdichtete Rede Achills selbst changiert: Offenbarungsrede, versuchter Trost, Selbstlob und drohendes Schutzversprechen zugleich.

52 Vgl. auch den Lehrsatz über den Adressatenbezug in Quint. *inst.* 11,1,2: *quid enim prodest esse verba et Latina et significantia et nitida, ... nisi cum his, in quae iudicem duci formarique volumus, consentiant.*

53 Hier lässt sich leicht der Bezug zur ‚weiblichen Beute‘ Briseis vor Troja finden. Achills Verhältnis zu Deidamia gestaltet sich ähnlich wie das zu Briseis, speziell in Ovids *Heroides*. Er reagiert weder im dritten *Heroides*-Brief noch in der *Achilleis* angemessen – so wirft Briseis ihm Säumigkeit, ja Teilnahmslosigkeit in Bezug auf ihre Trennung vor. In *epist.* 3,113–122 versucht Briseis ohne Erfolg, Achill zu einem unkriegerischen Mann in einem elegischen *otium* zu formen. Auch Spoth 1992, 66 erkennt, Achill habe „das elegische Konzept gerade nicht verwirklicht.“

54 Vgl. 1,667f.: *et adhuc in corde manebat / ille diu deceptus amor*. Noch in Deidamias Konsternation nach der Vergewaltigung und Achills Rede wird von Statius der Ausdruck *amor* genutzt. Nach der Entdeckung Achills trauert sie im Stil einer elegischen Verlassenen (885–888) und bezeichnet ihre gemeinsame Zeit im Verborgenen als *dulcia furta* (938). Man könnte im Zuge des Einflusses von Ovid auf Statius meinen, dass sich dessen höchst zweifelhafter Rat aus der *Ars amatoria* (zu dem er eben dieses mythische Beispiel des *stuprum* der Deidamia anfügt) an dieser Stelle der *Achilleis* bewahrheitet: Der Mann solle die Initiative ergreifen – und sei es mit Gewalt –, und die Folge ist: *grata est vis ista puellis* (*ars* 1,673) bzw. *voluit vinci viribus illa tamen* (*ars* 1,700, s. o. Anm. 24). Vgl. auch Heslin 2005, 261–276.

ein *furtum amoris*.⁵⁵ Sie vermag, die daraus entstandene Schwangerschaft zu verbergen – ein häufiger Tragödien- und Komödientopos.⁵⁶ Der elegische Höhepunkt der *Achilleis* ist wiederum Deidamias Abschiedsrede an Achill, der nach Troja aufbricht. Im Stil einer *relicta* aus Ovids *Heroides* schüttet sie in 25 Versen ihr Herz aus (1,931–955).⁵⁷ Achills Antwort wird dagegen auf fünf Verse zusammengefasst: In 1,957 steht wie in 1,649 das Verb *solatur*. In Anbetracht des Trostversuchs nach der Vergewaltigung ist es wohl müßig zu erfahren, was Achill in einer für Deidamia so ernsten Situation vorzutragen hat. So steht *solatur* jetzt wohlweislich allein, ohne wörtliche Rede. Nur indirekt wird wiedergeben, dass er Treue und – wieder ganz in der Rolle des Kriegers – eine Rückkehr mit reicher Beute verspricht. Obschon Achill dies nicht unbewegt unter Tränen vorbringt, werden seine Worte noch prominent durch den Schlusssatz von Buch 1 als nichtig bewertet: „Der heftige Wind riss seine Worte fort und machte sie wirkungslos“ (*inrita ventosae rapiabant verba procellae*: 960). Der bekanntlich Catull entlehnte Vers⁵⁸ deutet einerseits auf den Tod Achills vor Troja; andererseits darauf, dass er Deidamia schnell vergessen wird; und es scheint zudem – sozusagen symptomatisch – eine generelle Erfolglosigkeit der Worte Achills durch.

3 Die Entlarvung vor König Lycomedes (1,892–910)

Noch einmal zurück zur Handlung auf Scyros zuvor: In einigen Stücken der Neuen Komödie löst eine ungeplante Schwangerschaft die komische Handlung aus.⁵⁹ So auch hier. Odysseus, der gemeinsam mit Diomedes gekommen ist, um Achill in den Krieg zu holen, hat den immer noch Verkleideten im Königsaal entlarvt. Dieser steht nicht mehr als Frau, sondern urplötzlich als hünenhafter Mann vor Lycomedes und redet den Geschockten an, so wie er zuvor Deidamia anredete. Es finden sich einige Parallelen: Die Rede beinhaltet neben dem Willen zur Überzeugung eine neuerliche Offenbarung. Achill versucht im Grunde, Lycomedes dazu zu bewegen, einer Verbindung mit Deidamia rückwirkend zuzustimmen. Es sind *inopina monstra* in 890, wo es in 662 *tantis*

55 Das *furtum amoris*, die heimliche Liebschaft, ist speziell Thema in Ovids *Ars amatoria*; siehe Sanna 2007, 207 Anm. 3 und vgl. auch Achill in *Ach.* 1,903 (s. u. S. 196).

56 Zur Amme vgl. Plaut. *Curc.* 76; *Tib.* 1,3,84; Ov. *met.* 9,707 (Bömer 1977 ad loc.: „Mit der Einführung der *conscia* [...] *nutrix* [...] ist dem Dichter hier, wohl ungewollt, wahrscheinlich ein Komödien-Motiv [...] unterlaufen“) und 10,382–430 (Myrrha). Vgl. auch Bitto 2016, 299 f. und speziell Parkes 2021, 119. Das Motiv findet sich ebenso in der Elegie, so z. B. in Ov. *epist.* 11,33f.

57 Zur Abschiedsszene siehe Jöne 2017, 314–331. Zur *relicta* vgl. Newlands 2016, 145–147 und Jöne 2017, 431f.

58 Catull. 64,59: *inrita ventosae linquens promissa procellae* – hier die leeren Versprechungen von Theseus an Ariadne; vgl. u. a. Bessone 2020a, 155 und Ganiban 2015, 85 Anm. 48 mit Literatur. Bereits am Anfang des zweiten Buches ist zu sehen, dass Achill Scyros vergisst. Er wird weder zurückkehren, noch treu bleiben. Vgl. speziell Jöne 2017, 327f. und 331, auch zur Ungewöhnlichkeit der Erwiderung ohne wörtliche Rede.

59 Nesselrath 1999, 698. Vgl. etwa Terenz' *Hecyra*.

monstris waren. Im Gegensatz zur Rede an Deidamia erwähnt Achill allerdings die Gegenstände seines *pudor* auf Scyros gegenüber dem König mit keinem Wort; auch ein Zeichen für das endgültige Abstreifen des Frauseins.⁶⁰ Wie in seiner Rede an Deidamia beginnt Achill voll Stolz und reichlich Ego mit *me tibi, care pater...*, / *me dedit alma Thetis* („Mich gab dir, lieber Vater, mich gab die holde Thetis“: 1,892f.). Gleichwohl geht Achill offenbar geschickter vor. Das liegt allerdings eben zu einem Gutteil daran, dass er hier auf einen anderen Ansprechpartner trifft; zwar überrumpelt, aber zweifellos nicht im Ausnahmezustand wie eine soeben vergewaltigte Frau. Der alte König giert nach Ruhm, träumt von großen Taten, von männlicher Verwandtschaft, die ihren Glanz auf den Ahnen überträgt.⁶¹ Hier setzt Achill in 893f. an: „Dich erwartete schon längst solch großer Ruhm“ (*te pridem tanta manebat / gloria*). Inhaltlich ist Achill selbst der Gegenstand der für Lycomedes zu erreichenden *gloria*. Die Form unterstützt die Gleichsetzung von Ruhm und Achill: Die Einheit der ersten drei Versanfänge der Rede liefert die Verbindung *me – me – gloria*. Schließlich wird dieses Bild noch dadurch vervollständigt, dass *gloria* und *Achillem* den Vers 894 rahmen.⁶² Nun also nennt Achill bedeutungsschwer seinen Namen, den er endlich offen preisgeben darf.⁶³

Die Abundanz an Imperativen in 897 ist typisch für den bestimmenden Ton der Götter – gleichwohl sind sie höflich: *adverte libens* und *bonus accipe*. Zurückhaltung ist dennoch keine Tugend Achills.⁶⁴ In 896–899 lässt er eine neue Qualität göttlicher Abkunft wirken, indem er sich glorreich in Beziehung zu seinen Eltern und zu deren noch bedeutsameren Ahnenreihen stellt.⁶⁵ Ferner stellt er diese Ahnenreihen Lycomedes in Aussicht. Auch

60 Die Betonung, dass die Anrede an Lycomedes *sicut erat, nudis ... in armis* (891) geschieht, bedeutet bereits den Bruch zweier Tabus bei der Anrede an einen König und steht im Gegensatz zu einer möglichen Bittgebärde. Achill steht, in heroischer Kriegerpose, entblößt nur in Waffen da. Es gibt „Vasengattungen, in denen z. B. Schlachtszenen bis zur Monotonie von nackten Kriegern beherrscht wurden“ (Himmelman 1990, 58). Für Achill u. a. LIMC I 2, 95, Nr. 372; 114f., Nr. 565–570; 131–133, Nr. 729–746.

61 Lycomedes ist so hochofren, solch hohe Persönlichkeiten wie Odysseus und Diomedes als Gastfreunde begrüßen zu dürfen, dass er Odysseus nicht einmal in seiner Begrüßung ausreden lässt (1,737–740). Er neidet den Griechen ihr großes Vorhaben und brüstet sich im Zuge dessen mit seinen vergangenen Leistungen (775–779). Schließlich bedauert er, keine männlichen Nachkommen zu haben (780–782).

62 Die Bedeutung der *gloria* für Achill wurde zuvor in drei Reden des Odysseus noch zunehmend geschürt. Zum κλέος in der *Ilias* vgl. King 1987, 28–37. Zur Ichbezogenheit s. o. S. 186f. Zur Bedeutung des κλέος- bzw. *gloria*-Motivs im traditionellen Heldenepos siehe Söllradl in diesem Band (S. 94f.).

63 Achill macht sich hier, gerade erst den Frauenkleidern entstiegen, durch *quaesitum Danaïs ... Achillem* zu dem Kriegshelden der Griechen. Er nimmt dabei Odysseus' Bemerkungen auf, der ihn zuvor schmeichelnd darauf aufmerksam gemacht hatte, dass ganz Griechenland ihn erwarte (870; vgl. 1,473–475).

64 Ripoll 2008 zu 892: „l'abondance des impératifs [...], qui n'est pas sans rappeler le ton de Thétis (355–362), dénote le héros sûr de lui et à qui rien ne saurait résister.“ Vgl. speziell die „göttlichen Befehlsreden“ (Steinkühler 1989, 36f. 171–176). Dieser Ton wird in 902f. intensiviert (s. u.). Dagegen drückt *parumper* (894) in Verbund mit Befehlsformen einen paradoxen Bescheidenheitstopos aus.

65 Eine Betonung der beiden verschiedenen Göttersphären wird durch *suos* bewirkt. Dies bestätigt rückwirkend den Bezug auf die beiden himmlischen und marinen Ahnenreihen (*utroque a sanguine*

Freiersgeschichten und die Ungleichheit der Familien erscheinen prominent in der römischen Komödie: Achill kann nunmehr die Rolle des stereotypen prahlerischen Soldaten einnehmen.⁶⁶ Den zweiten Teil der Rede bestimmt das Verlangen, Deidamia zu ehelichen. Die göttliche Abstammung ist in Vers 900 Begründung genug für die Heirat, bringt der junge Held doch Peleus und Thetis ins Spiel, die Deidamia nach archaischem Recht als Braut für ihren Sohn fordern. *poscere* evoziert erneut die Heirats-Verhandlungen der Komödie.⁶⁷ Im Folgenden – 902 f. – verfällt Achill erneut in Befehlston: *iunge ergo manus et concipe foedus / atque ignosce tuis* („Also eine nun die Hände, schließe den Bund und verzeihe den Deinen!“). In Termini, die dem römischen Hochzeitsritus zuzuordnen sind,⁶⁸ verlangt er geradewegs die Heirat – so wie Achill es zuvor noch auf seine Eltern projizierte. Man ist versucht, eine Parallele zum homerischen Achill herzustellen, der in der *Ilias* gegenüber dem Völkerfürsten Agamemnon einen ähnlichen Ton anschlägt.⁶⁹

In 903 f. beichtet er die heimliche Liebesaffäre: *tacito iam cognita furto / Deidamia mihi*. Man könnte übersetzen: „Schon in verschwiegener, heimlicher Liebe ist Deidamia mir bekannt“. Doch birgt die Semantik eine ironische Doppelfärbung. *furtum* kann „heimliche Liebschaft“, aber auch schlicht „Vergewaltigung“ bedeuten.⁷⁰ Der Ausdruck *cognoscere* bedeutet vorrangig „kennen“; im Kontext der Liebe kann er aber euphemistische Umschreibung des sexuellen Aktes sein.⁷¹ Nun würde man zwar nicht eigentlich glauben, dass Achill hier vor dem Vater der Betroffenen mit Vergewaltigung prahlt, wo es die subtilere Bedeutungsebene der „heimlichen Liebschaft“ gibt. Man beachte jedoch die Verse 904 f., die wohl den Höhepunkt von Achills Unbedarftheit in den Reden des Epos markieren: „Was nämlich konnte diesen Armen hier je widerstehen? Wie konnte eine einmal Bemächtigte meine Kräfte noch zurückstoßen?“ (*quid enim his obstare lacertis, / qua potuit nostras possessa repellere vires?*).⁷² Was könnte Achill

divos) in der Rede an Deidamia (655 f., s.o. S. 187 f.). Odysseus bezeichnet Achill in 869 als *caeli pelagique nepos*. Vgl. Sen. *Tro.* 879 – 882.

⁶⁶ Zum *miles gloriosus* vgl. Duncan 2006, 100 – 102; zur Komödie Treggiari 1984, 424 – 430. Der Komödi-entopos der Ungleichheit findet sich u. a. in der Diskussion um einen Heiratsantrag in Plaut. *Trin.* 442 – 510.

⁶⁷ Plaut. *Aul.* 32.160.219; *Trin.* 499; Ter. *Haut.* 775 (ThlL 10,2,72,39 – 49 s.v. *posco*; ebd. ist für das Fordern zur Heirat Statius als einziger epischer Dichter aufgeführt). Eltern, die für ihren Sohn fordern, treten in der Komödie auf (Plaut. *Trin.* 442 – 445). Mit den Göttern, die fordern, steht der Bezug zum Epos. Zu Heiratsverhandlungen vgl. Treggiari 1984, 439 – 441 und Tsagarakis 1987, 845 f. In Bezug auf die *Achilleis* Bitto 2016, 143.

⁶⁸ Verg. *Aen.* 12,13: Turnus' Antrag an Latinus um Lavinia: *fer sacra, pater, et concipe foedus* (auch *Aen.* 12,158). Vgl. Dilke 1954 und Ripoll 2008 zu 902 bzw. 903.

⁶⁹ Hom. *Il.* 1,127: ἄλλὰ σὺ μὲν νῦν τῆνδε θεῶν πρόες.

⁷⁰ Vgl. Ach. 1,561 f.: *Aeaciden furto iam noverat una latenti / Deidamia virum*; 1,641 f.: *gavisus ... / tempestiva suis torpere silentia furtis*; ThlL 6,1,1649,68 – 1650,28 s.v. *furtum*.

⁷¹ Vgl. ThlL 3,1503,83 – 1504,37 s.v. *cognosco*; so Ov. *epist.* 6,133: *turpiter illa virum cognovit adultera virgo*. Die Verbindung *cognita furto* ähnelt Tac. *hist.* 4,44: *stupro cognitam*.

⁷² Die bildliche Sprache unterstützt den dramatischen Effekt. So besteht z. B. bei *his ... lacertis* ein performativer Anschauungseffekt, glaubt man doch förmlich mit ansehen zu können, wie Achill „seinen Bizeps küsst“ und seine körperlichen Vorzüge preist.

veranlassen, sich gegenüber Lycomedes in so offensichtlich stolzem Tonfall zu präsentieren?⁷³ Es ist wohl derselbe Grund, der Achill schon in der Rede an Deidamia Worte eines wilden Kriegers gebrauchen ließ. Hier schlägt auch diese Rede in den typischen Tenor um. Achill hat lange genug die Camouflage als Frau ertragen. Es ist eine zweite Eröffnung seiner selbst und er klingt jetzt wie der Eroberer, der er vor Troja einmal sein wird.⁷⁴ Noch augenfälliger wird die Verbindung, wenn man Friedrichs und Redfields Kritik von Achills Reden in der *Ilias* auf die *Achilleis*-Rede überträgt:

[Achilles'] speeches are more rapid, and thus seem more spontaneous. These negative points state the rhetorical tone of Achilles' speech: passionate and highly personal, unequivocal, aiming at self-declaration rather than at persuading others.⁷⁵

„Was knurrst du so finster? Was drehst du die Augen?“ (*quid triste fremis? quid lumina mutas?*: 907). In diesen verlebendigenden situativen Fragen als Reaktion (und somit ‚Antwort‘) auf Achills Worte lassen sich unschwer die Fragen aus 655 f. wiedererkennen, die ebenfalls mit der Anapher *quid* beginnen. Achill offenbart durch das geradezu paradoxe Fragestellen erneut Unverständnis für die nur allzu verständlich düstere Miene des Gegenübers.⁷⁶ Der kolloquiale Dialogcharakter des Dramas tritt hier durch Äußerungen über seinen ‚Gesprächspartner‘ insofern episch modifiziert auf, als sozusagen ein ‚einseitiger Dialog‘ stattfindet. Insgesamt präsentiert Achill in steter Steigerung ein

73 In 906 f. wird deutlich, dass Achill sehr wohl an Deidamia denkt. Überhaupt kommt er so auf den eigentlichen Anlass seiner Rede zurück. Durch *me luere ista iube; pono arma et reddo Pelasgis / et maneo* gibt er sich aufopferungsvoll heldenhaft. Allerdings steht das fahrige Angebot (elliptisch, polysyndetisch und eine Abundanz an Prädikaten der ersten Person Singular) im Widerspruch zu *Danais tu mittis* (894). Die beinahe beiläufige Erwähnung der Griechen (*Pelasgis*) erinnert an deren Bemühung um Achill und an die *fata*, denen Lycomedes kaum im Wege stehen kann. Achill trägt als Zeichen seiner epischen Berufung immer noch Waffen in der Hand, die loszulassen ihm nunmehr sehr widerstreben muss. Rosati 1992, 254 f. geht, an dieser Stelle wenig überzeugend, von einem elegischen und zögernden Achill aus, der wirklich seine epische Berufung zugunsten der Liebe aufgeben wolle.

74 Die Beutezugmetaphorik antizipiert wieder Achills Rolle vor Troja. Vgl. *Ach.* 1,943 f. 958 f. *possessa* ist ein proleptischer Hinweis auf den Besitz, die Beute und Sklavin Briseis (Ov. *epist.* 3,1: *rapta Briseide*).

75 Friedrich/Redfield 1978, 276. Dies lässt sich sicher nicht pauschalisieren, verhält sich Achill gegenüber dem trauernden Feind Priamos doch durchaus sensibel (Hom. *Il.* 24,518–551.599–620). Eingefangen wird die direkte, passionierte Redeweise Achills wiederum prominent in Hom. *Il.* 9,308–429 (hier 312–314: ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Αἰδῶο πύλησιν / ὅς χ' ἔτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη. / αὐτὰρ ἐγὼν ἐρέω ὥς μοι δοκεῖ εἶναι ἄριστα).

76 Die Wendung *lumina mutare* ist nur hier bezeugt, aber leicht als Mimik des Zorns zu identifizieren. Vgl. ThLL 7,2,1819,1–32 s.v. *lumen*. Zur Zornesmimik vgl. Verg. *Aen.* 7,448 f.: [sc. *Allecto*] *flammea torquens lumina*; so auch Didos wütende Reaktion in *Aen.* 4,362–364. Vgl. ThLL 8,1724,28–60 s.v. *muto* (als Ausdruck zur Veränderung zum Schlechten) und *Ach.* 1,271 f., wo Achill gegenüber Thetis eindeutig abweisende Mimik zeigt. Seneca beschreibt ähnliche Äußerlichkeiten, die Wut ausdrücken: Sen. *de ira* 1,1,3 *torva facies*; 1,1,4 *gemitus mugitusque* (vgl. noch Lobe 1999, 65–77). Ripoll 2008 zu 907 erkennt hier eine Abschwächung der Klagen des Königs aus Euripides' *Skyrioi*. Dilke 1954 zu 908 ff. verurteilt vorschnell Mozleys Übersetzung von *quid triste fremis* – „why these angry cries?“

verblüffendes Novum nach dem anderen.⁷⁷ Er liefert weitere Argumente,⁷⁸ aber, um zu überzeugen, ist nicht nur das *Was*, sondern auch das *Wie* entscheidend. Als Achill seine Rede beendet hat, greifen – noch im selben Vers beschrieben – rasch die griechischen Gesandten ein. Odysseus müht sich, Lycomedes von einer Bestrafung abzubringen. Es ist ein weiterer Hinweis darauf, welche unmittelbare Wirkung Achills Rede zuzuschreiben ist.⁷⁹

Wie zuvor wohnt dieser Rede eine starke expressive und theatralische Kraft inne.⁸⁰ Das Bühnenhafte ist durch den Stil, die Hinweise auf Gestik und Mimik und überhaupt das Komödiantische in der Scyrosepisode greifbar; man denke nur an die inhaltliche Parallele zu Terenz' *Eunuchus*, in dem sich Chaerea als Eunuch verkleidet, um Zugang zum geliebten Mädchen zu erlangen; oder man denke an die topische Rolle des hintergangenen Alten.⁸¹

77 Dilke 1954 zu 908 ff.: „Lycomedes is hardly given a chance to speak, while events are telescoped in such a manner that the birth of Pyrrhus is assumed to have taken place.“

78 Der argumentative Stil Achills und die *captationes benevolentiae* erwecken den Anschein einer *persuasio*; vgl. Knappe 2003, 874–890. Man könnte nach Aufbau wie auch der äußeren Gegebenheit Verbindungen zur forensischen Gerichtsrede konstruieren, wie sie Quintilian beschreibt (*inst.* 3,9). Dies würde freilich – bei aller rhetorischen Grundform – dazu verleiten, die Reden schematisch „als bloße Musterstücke der Rhetorenschule“ anzusehen (Eigler 1997, 26) und wird dem Bruch in der Rede und damit der Ambivalenz der *Achilleis* nicht gerecht.

79 Anders Bitto 2016, 327. Zu dem Textabschnitt der Reaktion des Lycomedes 912–918 vgl. Thomas 1966. Selbst nach den eindringlichen Bitten der Griechen (*per sacra fidemque / hospiti*, 910 f.) wohnen noch zwei Seelen in Lycomedes' Brust: In den folgenden sieben Versen wird der Entscheidungskonflikt des Königs dargestellt. Auch hierin liegt eine Parallele zur Achillrede an Deidamia, deren Reaktion ebenso durch einen inneren Konflikt beschrieben wurde. Aus Drang nach Ruhm (*nec tamen abnuerit genero se iungere tali* [917]) – immerhin mit dem ersten Teil der Rede war Achill also nachhaltig erfolgreich –, durch die Überzeugungsarbeit der Griechen und durch seine Besorgnis, den Griechen und dem Schicksal entgegenzustehen (914 f.), fügt Lycomedes sich schließlich (*vincitur* [918]). Vgl. Ripoll 2008 zu 912–918: „Stace ne s'intéresse pas du tout aux états d'âme du vieux roi en eux-mêmes, mais seulement à l'effet produit par Achille.“

80 Diese zeigt Markus für die *Thebais* auf, doch gilt sie für die gesamte Epik; vgl. Markus 2003, passim und Conte 1994, 405 f.; im Speziellen für die *Achilleis* siehe Bessone 2018, 169 („visual [and scenic] heritage“). Lobe 1999, 198–207 weist die theatralische Kraft durch Gebärden für Vergils *Aeneis* nach.

81 Vgl. Koster 1979, 207; auch Bessone 2018, 169 f.; Rosati 1992, 244 zu Lycomedes' Rolle in der *Achilleis*: „che presenta alcune evidenti analogie con la figura comica del *senex* gabbato.“ Auch die Fragmente der Tragödie *Skyrioi* weisen diese Elemente auf; vgl. Körte 1934, 6. Das Versteckspiel um die Geburt des Sohnes in *Ach.* 1.668–674 ist bereits inhaltlich der Komödie nahe, und es lassen sich mögliche Anspielungen auf Plautus' *Aulularia* (dort heißt der Vergewaltiger Lyconides) und *Cistellaria* erkennen (dort findet eine Vergewaltigung im Zuge eines Bacchusfestes statt). Vgl. zur Komödiennähe auch die in einer nächtlichen Artemisfeier entstandene Schwangerschaft in Menanders *Epitrepontes* oder die weibliche Verkleidung im *Androgynos*. Mythische Vergewaltigungsszenarien waren nicht selten Gegenstand des Pantomimus – dazu gehörte auch die Geschichte von Achill und Deidamia; vgl. Richlin 1992, 174 f.

4 Achill im Dialog – Die *ira* des Helden (2,32–48)

Die weiteren Achill-Reden sollen an dieser Stelle immerhin noch kurz thematisiert werden, da sie die Entwicklung der epischen Handlung und mit ihr die konsequente Fortführung des jungen Helden abbilden. Bei der Abfahrt von Scyros verwickelt Odysseus in 2,32–48 Achill, den proklamierten *vastator ... Troiae* (32), in einen Dialog. Im ersten Buch waren es deliberative Einzelreden, solange Achill sich noch auf für ihn unsicherem und ungewohntem Terrain befand. Erst in der Anwesenheit von Gleichgesinnten wird die Nähe der Gegenüber durch das Dialogische abgebildet. Odysseus erinnert an die Peinlichkeit jüngster Zeit, um Achill endgültig mit Scyros abschließen zu lassen. Dieser, jetzt vielsagend als *heros Aeacius*⁸² bezeichnet, braust prompt auf. Die Zeit auf Scyros beurteilt er als Thetis' Frevel. In 2,44f. zieht er einen Schlusstrich: „Mit diesem Schwert wird Scyros entschuldigt – und die schändliche Aufmachung, Verbrechen an der Vorsehung!“ (*hoc excusabitur ense / Scyros et indecores, Fatorum crimina, cultus!*; 2,44f.).⁸³ In dem Kontext ist Achills wieder aufscheinendes Kriegersein jedoch im Gegensatz zu den vorherigen Reden angebracht und sogar im Zuge der „Hinordnung auf den Trojanischen Krieg“ (Schetter 1960, 134) von den Adressaten erwünscht: von Scyros zu Troja – zur Stunde des Zorns: „Gern will ich von jetzt an berechtigten Zorn empfangen!“ (*libet iustas hinc sumere protinus iras!*; 48). So will Achill (jetzt erst) von den Kriegsgründen erfahren und angestachelt werden.⁸⁴ Das letzte Wort Achills, *iras*, gilt als intertextueller Verweis auf das erste Wort und Thema der *Ilias*, die *μῆνις*, sozusagen der klassische Wesenszug Achills. Er will den ominösen epischen Zorn.⁸⁵ Das weite Hyp-

⁸² *heros* wurde in Bezug auf Achill nur bei der Vorstellung des Programms in 1,5 verwendet. Achill bekommt damit die gleiche Rangbezeichnung wie Odysseus wenige Verse zuvor: *Laertiū heros* (2,30). Das epische Patronymikon *Aeacides* findet sich ebenfalls im Proömium, an prominentester Stelle (1,1).

⁸³ Mit *fatorum crimina* trifft Achill den Nagel auf den Kopf. Thetis hat tatsächlich vergebens versucht, ihn vor seinem unausweichlichen Schicksal zu schützen (vgl. 1,81.684–686). *nefas* und *crimen* sind kraftvolle Ausdrücke, für die Franchet d'Espèrey 2006, 439 sogar den Vergleich zu den Untaten der *Thebais* zieht.

⁸⁴ Es ist zwar ein Charakteristikum des Helden Achill mit hohem Gerechtigkeitssinn. Allerdings konstatiert Klodt 2009, 190 mit einigem Recht: „Seine Kampfbegier ist vollkommen unreflektiert.“ Zur *iusta ira* vgl. Ripoll 1998, 432–440 und King 1987, 129. Heslin 2005, 175 Anm. 53 erkennt das Hysteron Proteron: Mit Achill zieht ein Krieger bereitwillig in den Kampf, der die Gründe für den Krieg nicht kennt und schlicht annimmt, sie seien gerechtfertigt, sodass sein Zorn es auch sein kann. Zu Zorn und Gattung vgl. Ambühl in diesem Band (S. 25–37).

⁸⁵ Das homerische Element wird an dieser Stelle in der *Achilleis* zum ersten Mal explizit in Bezug auf Achill erwähnt. Zuvor wurde das Charakteristikum nur in den wilden Emotionsausbrüchen und in einem hypothetischen Vergleich Achills mit einem Löwen implizit (1,860). Achill trägt die *ira* schon im Kindesalter in sich (Sen. *Tro.* 834: *tunc quoque ingentes ... iras*). Die von Achill geforderte *ira* hat auch die positive Nebenbedeutung der Kampftüchtigkeit, vgl. dazu Braund/Giles 2003, 253–263: „*ira* is depicted as a necessary requirement for the epic warrior as he prepares himself to face combat“ (268). Um Achill die geforderte *ira* zu verschaffen, gibt Odysseus zum Schluss an, dass ein Raub wie der Helenas hypothetisch auch mit Deidamia geschehen könnte. Es gelingt Odysseus, Achill mit diesen Worten so zu manipulieren, dass es ihm Zornesröte ins Gesicht treibt, und er stante pede zum Schwert greifen will. Dies ist offenkundig eine zusätzliche Anspielung auf Achills *μῆνις* vor Troja, deren Auslöser der Raub der Kriegsbeute

erbaton von *iustas ... iras* deutet gleichsam auf die umfassende Wirkung dieses Zorns als Element des Mythos und des Epos hin. Dies wird verstärkt durch die eingeschlossenen Adverbien *hinc ... protinus*, die die Richtung vorgeben: Die Vermutung liegt nahe, dass der Begriff *ira* nun einen ähnlichen programmatischen Effekt für die *Achilleis* gehabt hätte wie die *μῆνις* in der *Ilias*.⁸⁶

5 Der Gesang des Achill – Ein neues Entwicklungsstadium (2,94 – 167)⁸⁷

Zuletzt soll noch ein Blick darauf geworfen werden, wie sich diese Entwicklung in Achills letzter Rede vor den griechischen Helden widerspiegelt, einem Lied seiner *res gestae*, der frühen Jugend und der Ausbildung bei Chiron, von immerhin gut 70 Versen. Als Kind war er mehr Krieger als in fortschreitendem Alter auf Scyros. Achill schmückt die Geschichte, seine epischen Apologoi,⁸⁸ gekonnt aus. Naturgemäß hat die umfassende Kampfausbildung einen besonderen Stellenwert. Er kann stolz behaupten, jede Art von Waffe zu beherrschen: *nec me ulla feri Mavortis imago / praeteriit* (2,130 f.).⁸⁹ Man könnte meinen, er singt nun mit heroischem Selbstverständnis von seiner Jugend, wie er in der *Achilleis* zuvor bereits von Herkules, Pollux oder Theseus sang,⁹⁰ hat er doch unter Chiron auch eine lyrische Ausbildung genossen. Es sind – wiederum ironisierte – Heldentaten, seine *κλέα ἀνδρῶν*, und er entwirft „a picture of himself as a hyper-epic hero.“⁹¹ In Odysseus und Diomedes, die große Hoffnungen in den jungen Krieger setzen,

Briseis durch Agamemnon war, vor dem Achill ebenfalls das Schwert ziehen will (Hom. *Il.* 1,190–195). Hochchironisch ist es, wenn man hier den Zorn proleptisch als Achills *μῆνις* gegen Agamemnon ansieht, die ihn vor Troja gerade vom Kampf abhält (vgl. *resides ... causas*) und so vielen Griechen das Leben kostet. Zu epischer *ira* und tragischem *furor* siehe Ambühl in diesem Band (S. 25–37).

⁸⁶ Zum Zorn und der Verbindung der Passage zur *Ilias* vgl. Bessone 2020b, 102–104. Viel ist über den Fortgang des Epos spekuliert worden; vgl. Schetter 1960, 149; Koster 1979, 206–208; Heslin 2005, 84–86.

⁸⁷ Zu Achills Lied siehe Bessone 2016, 198–206; auch Klodt 2009, 191–208. Zum Entwicklungsstadium und einem Neustart des Helden auch Ganiban 2015, 86 f.

⁸⁸ So Bessone 2018, 189.

⁸⁹ Durch Achills Bericht, wie er in seinem Lauf schneller als ein Hirsch und Pferd gewesen sei (2,110–116), wird noch etwa das homerische Epitheton *ποδάρκης* oder *ποδώκης* erklärt. Er leistet dem reißenden Fluss Sperchios Widerstand (2,143–153) – eine Antizipation seines Kampfes vor Troja gegen den Flussgott Skamander. Zu den *Ilias*-Bezügen und ihrer ironischen Umformung siehe Klodt 2009, 200 f.

⁹⁰ *Ach.* 1,188–192. Dort sang er wie jetzt von den *immania ... semina* der Helden; verbindet sie aber mit ihren Großtaten; anders Keith 2017, 291. In *Ach.* 1,577–579 sang er vor Deidamia bereits von sich (s. o. S. 187 Anm.26). Zu Achill, dem Sänger in der *Achilleis*, siehe Bitto 2019, 104–108.

⁹¹ Bessone 2018, 170. Ohne ‚große‘ Heldentaten erfüllt er die Anforderungen an einen Heldengesang: „[I]n seventy verses, he recalls [...] his childhood and youth by Chiron, and he transforms it into a true epos“ (Bessone 2020b, 85). Vgl. Friedrich/Redfield 1978, 10 f., die (für den Achill der *Ilias*) zwischen zwei Rhetorik-Richtungen unterscheiden: der politisch-persuasiven Rhetorik, in der Achill kaum bewandert ist (die anzuwenden er in der *Achilleis* zweimal gezwungen ist und der lyrischen Rhetorik, die Achill als Barde

hat er nun gewiss genau das richtige Auditorium (wie in Ov. *met.* 12,162 f.). Die Nacherzählung erfüllt einen weiteren Teil von Statius' Anspruch *ire per omnem / ... heroa*.⁹² Es muss natürlich letztlich ungelöst bleiben, ob Statius mit dieser Maßgabe neben dem biographischen Aspekt ebenso die Vielschichtigkeit des Helden in Bezug auf seine Überlieferungstradition in verschiedenen Genres beabsichtigt hat:

This includes not only the Homeric paradigm of heroism, but the complex Achilles of tragedy and satyr play, the sentimental Achilles of Hellenistic poetry and Latin erotic elegy, and the warlike Achilles, marginal and „cyclic“, of that deviant epos that is Ovid's *Metamorphoses*.⁹³

Nach dem bisherigen Eposverlauf wäre dieser Plan einer figurenbezogenen Genretransgressivität allemal vorstellbar.

6 Resümee

In jeder Achillrede ist im Kriegsvokabular und in Bezug auf das Heroisch-Göttliche ein roter Faden vorzufinden. So komplex die Darstellung Achills in diversen Werken und Gattungen ist, im Wesentlichen bleibt er Prototyp des göttlichen Kriegers. Dem steht die Vielfältigkeit des Eposfragments und die Ambiguität von Rolle und Situation gegenüber. Die zwei Reden an Deidamia und Lycomedes zeigen ein Hervorbrechen der unterdrückten Urtriebe im Widerstreit zum Ist-Status. In Buch 2 geht dies nun konform mit der Handlung.

Auch durch die Reden wird in der *Achilleis* der altbekannte Held auf neue Art – *fontes novos* – beschrieben. Persuasive Eloquenz ist keine Domäne Achills. Unter humorvollem Einsatz seiner Wesenszüge ist Erfolg oder Misserfolg der Reden abhängig vom Milieu, in dem er sich befindet, dem Kontext, in dem er sie hält, und natürlich von den Adressaten. Die generelle Dynamik des Epos erfährt in der episodenhaften *Achilleis* eine besondere Ausprägung mit deutlichen Elementen unter anderem aus Elegie, Tragödie und Komödie. Jede Rede Achills vertritt (zumindest) eine eigene Redegattung: Vom Monolog über *consolatio* und *persuasio* bis hin zum Gebet (2,17–19), zur dialogischen *adhortatio* und Erzählung im Heldengesang. Auch in den Reden mäandert Achill mithin thematisch und via Allusionen durch verschiedene literarische Genres, wobei er nur das Epos vollendet ausfüllen kann. So ist er zugleich mehrdimensional und eindimensional,

unter den Helden gekonnt vertritt (so Hom. *Il.* 9,186–189, dort 189 αἶδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν). Zur Erziehung auch Ov. *ars* 1,11 f., Sen. *Tro.* 833–836 und LIMC I 2, 63 f., Nr. 51–61a / b.

⁹² In 2,167 endet die Schilderung über die angenehme Zeit seiner Jugend (*meminisse iuvat*). Danach war Scyros. Und Achill, der sich und andere keinesfalls an diese Zeit erinnern mag, nutzt die anklagenden und vielsagenden Worte *scit cetera mater*. Hiermit endet das Eposfragment, und, wenn man auch davon ausgehen muss, dass einiges fehlt, so wäre doch dieser Satz ein durchaus passender Schluss für die *Achilleis*-Handlung.

⁹³ Bessone 2020b, 84.

und so paradox es klingt: Die Reduzierung Achills⁹⁴ macht Statius' Darstellung wiederum komplex und vor allem – anders. Mit Federica Bessone wird schließlich im Lied Achills von seinen eigenen Taten in 2,94 – *quem pigeat sua facta loqui?* – genau das aufgenommen, was Ovid in den *Metamorphosen* für Achill in Frage stellte – und somit zurück zum Anfang: *quid enim loqueretur Achilles?* (*met.* 12,162).⁹⁵

Literatur

- Aricò, G. (1996), „Rileggendo l'*Achilleide*“, in: F. Delarue/Σ. Γεωργακοπούλου/P. Laurens/A.-M. Taisne (Hgg.), *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius*. Poitiers, 185 – 199.
- Augoustakis, A. (2015), „Achilles and the Poetics of Manhood: Re(de)fining Europe and Asia in Statius' *Achilleid*“, in: *CW* 109, 195 – 219.
- Auhagen, U. (1999), *Der Monolog bei Ovid* (ScriptOralia 119). Tübingen.
- Barchiesi, A. (2005), „Masculinity in the 90's: The Education of Achilles in Statius and Quintilian“, in: M. Paschalis (Hg.), *Roman and Greek Imperial Epic*. Heraklion, 47 – 75.
- Bessone, F. (2015), „Love and War: Feminine Models, Epic Roles, and Gender Identity in Statius's *Thebaid*“, in: J. Fabre-Seris/A. Keith (Hgg.), *Women and War in Antiquity*. Baltimore, 119 – 137.
- Bessone, F. (2016), „The Hero's Extended Family: Familial and Narrative Tensions in Statius' *Achilleid*“, in: N. Maniotti (Hg.), *Family in Flavian Epic* (Mnemosyne Supplements 394). Leiden/Boston, 174 – 208.
- Bessone, F. (2018), „Visions of a Hero: Optical Illusions and Multifocal Epic in Statius's *Achilleid*“, in: *Helios* 45, 169 – 194.
- Bessone, F. (2020a), „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. (2020b): „*Nimis ... mater*“: Mother Plot and Epic Deviation in the *Achilleid*“, in: A. Sharrock/A. Keith (Hgg.), *Maternal Conceptions in Classical Literature and Philosophy*. Toronto, 80 – 112.
- Bitto, G. (2016), *Vergimus in senium. Statius' Achilleis als Alterswerk* (Hypomnemata 202). Göttingen.
- Bitto, G. (2019), „*Sed plura vacant*. Statius' *Achilleis* und die Homerphilologie“, in: G. Bitto/A. Ginestí Rosell (Hgg.), *Philologie auf zweiter Stufe. Literarische Rezeptionen und Inszenierungen hellenistischer Gelehrsamkeit* (Palingenesia 115). Stuttgart, 93 – 116.
- Bömer, F. (1977), *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar, Buch VIII–IX*. Heidelberg.
- Braund, S./Giles, G. (2003), „An ABC of Epic *ira*: Anger, Beasts, and Cannibalism“, in: S. Braund/G. W. Most (Hgg.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge, 250 – 285.
- Conte, G. B. (1994), *Latin Literature. A History*. Baltimore/London.
- Davis, P. J. (2015), „Statius' *Achilleid*: The Paradoxical Epic“, in: W. J. Dominik/C. E. Newlands/K. Gervais (Hgg.), *Brill's Companion to Statius* (Brill's Companions to Classical Studies). Leiden/Boston, 157 – 172.

⁹⁴ Man könnte mit Kozák 2014, 208 f. noch erweitern und den Rat in Horaz' *Ars poetica* zur generellen literarischen Darstellung eines ‚(stereo)typischen‘ Achill applizieren: *honoratum si forte reponis Achillem, / impiger, iracundus, inexorabilis, acer; / iura neget sibi nata, nihil non arroget armis* (120 – 122). Kozák argumentiert mit einigem Recht für eine Vielfältigkeit Achills. Dennoch ist dadurch, dass diese Stereotype überhaupt existieren, ein vorgefertigtes Bild Achills vorhanden. Schließlich bestätigt Kozák (220 f.) für den Achill der *Achilleis* eine sozusagen metapoetische Angleichung an Horaz' Regularien. Zur Eindimensionalität der Achillfigur in der *Achilleis* auch Klodt 2009, 223 (und öfter).

⁹⁵ Bessone 2020a, 164 und 2020b, 105 „Statius repeats the pointed form of Ovid's question, and condenses in it the meaning of that whole passage [*Ach.* 2,94 – 167].“ So bereits Klodt 2009, 196 Anm. 51.

- Dilke, O. A. W. (1954), *Statius, Achilleid. Edited with Introduction, Apparatus Criticus and Notes*. Cambridge (erw. Ndr. Bristol 2005).
- Doblhofer, G. (1994), *Vergewaltigung in der Antike* (Beiträge zur Altertumskunde 46). Stuttgart/Leipzig.
- Dominik, W. J. (1994), *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid* (Altertumswissenschaftliche Texte und Studien 27). Hildesheim/Zürich.
- Dominik, W. J. (2002), „Speech in Flavian Epic“, in: P. Defosse (Hg.), *Hommages à Carl Deroux* (Collection Latomus 266). Brüssel, 183–192.
- Duncan, A. (2006), *Performance and Identity in the Classical World*. Cambridge.
- Eigler, U. (1997), Rezension von Dominik, W. J. (1994), *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid* (Altertumswissenschaftliche Texte und Studien 27). Hildesheim [u. a.], in: *Gnomon* 69, 26–29.
- Esteve-Forriol, J. (1962), *Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur untersucht nach ihrer Topik und ihrem Motivschatz*. München.
- Fantuzzi, M. (2012), *Achilles in Love. Intertextual Studies*. Oxford.
- Fantuzzi, M. (2013), „Achilles and the *improba virgo*. Ovid, *Ars am.* 1.681–704 and Statius, *Ach.* 1.514–35 on Achilles at Scyros“, in: T. D. Papanghelis/S. J. Harrison/S. Frangoulidis (Hgg.), *Generic Interfaces in Latin Literature. Encounters, Interactions and Transformations* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 20). Berlin/Boston, 151–168.
- Franchet d'Espèrey, S. (2006), „À propos du travestissement d'Achille dans l'*Achilléide* de Stace: sexe, nature et transgression“, in: J. Champeaux/M. Chassignet (Hgg.), *Aere Perennius. Hommage à Hubert Zehnacker*. Paris, 439–454.
- Friedrich, P./Redfield, J. (1978), „Speech as a Personality Symbol: The Case of Achilles“, in: *Language* 54 (2), 263–288.
- Ganiban, R. (2015), „The Beginnings of the *Achilleid*“, in: W. J. Dominik/C. E. Newlands/K. Gervais (Hgg.), *Brill's Companion to Statius* (Brill's Companions to Classical Studies). Leiden/Boston, 73–87.
- Hall, J. B./Ritchie, A. L./Edwards, M. J. (Hgg.) (2007–2013), *P. Papinius Statius, Thebaid and Achilleid. Vol. 1: Texts and Critical Apparatus. Vol. 2: Translations. Vol. 3: Discussion and Secondary Apparatus*. Newcastle.
- Helzlsouer, M. (1996), *Der Stil ist der Mensch. Redner und Reden im römischen Epos* (BzA 73). Stuttgart/Leipzig.
- Heslin, P. J. (2005), *The Transvestite Achilles. Gender and Genre in Statius' Achilleid*. Cambridge.
- Himmelfmann, N. (1990), *Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst*. Berlin/New York.
- Jensen, M. (2005), „Performance“, in: J. Foley (Hg.), *A Companion to Ancient Epic* (Blackwell Companions to the Ancient World). Malden, 45–54.
- Kassel, R. (1958), *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*. München.
- Jöne, A. (2017), *Abschiedsszenen Liebender im lateinischen Epos* (Orbis Antiquus 52). Münster.
- Keith, A. (2017), „Lyric Resonances in Statius' *Achilleid*“, in: F. Bessone/M. Fucecchi (Hgg.), *The Literary Genres in the Flavian Age. Canons, Transformations, Reception* (Trends in Classics – Supplementary Volumes 51). Berlin/Boston, 283–295.
- King, C. (1987), *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*. Berkeley [u. a.].
- Klodt, C. (2009), „Der kleine Achill: Ironische Destruktion homerischen Heldentums in der *Achilleis* des Statius“, in: R. Gleis (Hg.), *Ironie. Griechische und lateinische Fallstudien*. Trier, 179–227.
- Knappe, J. (2003), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 6, 874–907 s.v. Persuasion.
- Körte, A. (1934), „Euripides' *Skyrier*“, in: *Hermes* 69, 1–12.
- Koster, S. (1979), „Liebe und Krieg in der *Achilleis* des Statius“, in: *WJA* 5, 189–208.
- Kozák, D. (2014), „*Si forte repones Achillem*: Achilles in the *Ars poetica*, the *Metamorphoses*, and the *Achilleid*“, in: *MatTestiCI* 72, 207–221.
- Kozák, D. (2019), „*Occult(um) Aeaciden*: Elisions of Gender in Statius' *Achilleid*“, in: *Trends in Classics* 11, 317–332.
- Lauletta, M. (1993), „L'imitazione di Catullo e l'ironia nell'*Achilleide* di Stazio“, in: *Latomus* 52, 84–97.
- Lobe, M. (1999), *Die Gebärden in Vergils Aeneis. Zur Bedeutung und Funktion von Körpersprache im römischen Epos* (Classica et Neolatina. Studien zur lateinischen Literatur 1). Frankfurt a. M.

- Markus, D. (2000), „Performing the Book: The Recital of Epic in First-Century C.E. Rome“, in: *Classical Antiquity* 19 (1), 138 – 179.
- Markus, D. (2003), „The Politics of Epic Performance in Statius“, in: A. J. Boyle/W. J. Dominik (Hgg.), *Flavian Rome. Culture, Image, Text*. Leiden/Boston, 431 – 467.
- Messing, G. (1981), „On Weighing Achilles' Winged Words“, in: *Language* 57 (4), 888 – 900.
- Möller, M. (2003), „Der staunende Achill: Eine poetologische Lektüre der Cygnus-Episode (Ov. met. 12,64 – 167)“, in: *GFA* 6, 51 – 66.
- Nesselrath, H. G. (1999), „Komödie (1 Griechisch)“, in: *DNP* 6, 692 – 700.
- Newlands, C. (2016), „Fatal Unions: Marriage at Thebes“, in: N. Maniotti (Hg.), *Family in Flavian Epic* (Mnemosyne Supplements 394). Leiden/Boston, 143 – 173.
- Nimis, S. (1986), „The Language of Achilles: Construction vs. Representation“, in: *CW* 79 (4), 217 – 225.
- Norden, E. (1913), *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*. Darmstadt (Ndr. Stuttgart [u. a.] 1956).
- Offermann, H. (1968), *Monologe im antiken Epos*. Diss. München.
- 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.
- Parry, A. (1956), „The Language of Achilles“, in: *TAPhA* 87, 1 – 7.
- Reeve, M. D. (1973), „The Language of Achilles“, in: *CQ* 23, 193 – 195.
- Richlin, A. (1992), „Reading Ovid's Rapes“, in: A. Richlin (Hg.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*. Oxford, 158 – 179.
- Ripoll, F. (1998), *La morale héroïque dans les épopées Latines d'époque Flavienne: Tradition et innovation*. Louvain/Paris.
- Ripoll, F./Soubiran, J. (2008), *Stace: Achilléide*. Louvain [u. a.].
- Rosati, G. (1992), „L'Achilleide di Stazio, un' epica dell' ambiguità“, in: *Maia* 44, 233 – 266.
- Sanna, L. (2007), „Achilles, the Wise Lover and his Seductive Strategies (Statius, *Achilleid* 1.560 – 92)“, in: *CQ* 57 (1), 207 – 215.
- Schetter, W. (1960), *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*. Wiesbaden, 127 – 149.
- Schmidt, E. A. (1999), „Achill“, in: H. Hofmann (Hg.): *Antike Mythen in der europäischen Tradition*. Tübingen, 91 – 125.
- Scully, S. (1984), „The Language of Achilles: the 'Οχθήσας formulas“, in: *TAPhA* 114, 11 – 27.
- Shay, J. (1995), „Achilles: Paragon, Flawed Character, or Tragic Soldier Figure?“, in: *Classical Bulletin* 71 (2), 117 – 124.
- Spoth, F. (1992), *Ovids Heroides als Elegien* (Zetemata 89). München.
- Steinkühler, M. (1989), *Macht und Ohnmacht der Götter im Spiegel ihrer Reden*. Ammersbek.
- Treggiari, S. (1984), „*Digna condicio*: Betrothals in the Roman Upper Class“, in: *EMC* 28 (3), 419 – 451.
- Tsagarkis, O. (1987), „Marriage Proposals in Classical Mythology“, in: P. Bádenas de la Peña/A. Martínez Díez/M. E. Martínez-Fresneda/E. Rodríguez Monescillo (Hgg.), *Athlon. Satura Grammatica in honorem Francisci R. Adrados*. Madrid, 845 – 850.
- Uccellini, R. (2012), *L'arrivo di Achille a Sciro. Saggio di commento a Stazio Achilleide* 1, 1 – 396. Pisa.
- Weber, C. (2019), „*mollis* and its Stylistic Resonance in Vergil“, in: *Vergilius* 65, 33 – 42.
- Wesselmann, K. (2021), „*Notha mulier*. Sprechen über Gender in Catulls Attis-Gedicht“, in: *Gymnasium* 128, 415 – 431.
- Wright, M. (2007), „Comedy and the Trojan War“, in: *CQ* 57 (2), 412 – 431.