

HELLENISTISCHE ZÜGE IN STATIUS' THEBAIS

In den zahlreichen Untersuchungen, die in den letzten Jahren zu Statius vorgelegt wurden, wird der kaiserzeitliche Epiker immer wieder als Dichter des *furor*¹ apostrophiert und die Thebais auf ihre Vergil-², Homer-³ und Euripides-⁴ Nachfolge hin betrachtet. Gewiß hat dieses Vorgehen das Verständnis des oft getadelten Epos⁵ gefördert, doch sind dabei andere, weniger auffällige Charakteristika etwas in den Hintergrund gerückt.

In den Silven konzidieren viele Forscher Statius ein 'hellenistisches' Kunstwollen⁶, und der *ἐπόλλιον*-Charakter der Achilleis wird z.B. von Turolla⁷ beschrieben. Doch auch in der Thebais lassen sich Szenen entdecken, die zum pathetischen, blutrünstigen Thema des Brudermordes einen reizvollen Gegensatz bilden⁸. Bei einigen kürzeren und zwei etwas längeren (Th. 3.260 ff.; 7.145 ff.) dieser genrehaften Partien wollen wir versuchen, die 'hellenistischen'⁹ Elemente herauszuarbeiten, sie auf mögliche Vorbilder und auf ihre Funktion für den Gesamtzusammenhang der Dichtung zu untersuchen.

Beide längeren Abschnitte sind Götterszenen¹⁰, beide stellen den Versuch eines

¹ So z.B. W. Schetter, Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius, Wiesbaden 1960 (= Klass.-phil. Studien 20); E. Turolla, La poesia epica di Papinio Stazio, in: Orpheus 3, 1956, 134 ff. (S. 134 „lugubre“). Neuere Literatur zusammengestellt bei D.W.T.C. Vessey, Statius and the Thebaid, Cambridge 1973.

² Z.B. B. Kytzler, Statius-Studien. Beiträge zum Verständnis der Thebais, Diss. Berlin 1955.

³ H. Juhnke, Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit, München 1972 (= Zetemata 53).

⁴ Z.B. P. Venini, Studi sulla Tebaide di Stazio, in: RIL 95, 1961, 55-88 und 371-400, v.a. 391 ff.

⁵ Z.B. Schanz-Hosius, Geschichte der lateinischen Literatur, Handbuch der Altertumswiss. VII.2, 4. Aufl., 534 ff.; P. Thomas, Le poète Stace, Gent 1904 (discours rectoral); s. aber U. v. Wilamowitz-Moellendorf, Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, Berlin² 1962, 165 Anm. 2.

⁶ Vgl. G. Aricò, Ricerche staziane, Palermo 1972.

⁷ Turolla 145 ff.

⁸ Eine ähnliche Kontrastfunktion haben wohl auch die von Schetter 51 ff. interpretierten erotischen Szenen. Vgl. auch G. Krumbholz, Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius, in: Glotta 34, 1955, 93 ff. und 231 ff. (S. 238 Anm. 2).

⁹ So möchte ich humorvolle oder ironische Züge nennen, wie sie für Ovid z.B. M. v. Albrecht herausgearbeitet hat: Ovids Humor – ein Schlüssel zur Interpretation der Metamorphosen, in: AU VI (2), 1963, 47 ff. Vgl. auch E. Doblhofer, Ovidius Urbanus, in: Philologus 104, 1960, 63 ff. Ich danke Herrn von Albrecht für wichtige Hinweise auf Ähnlichkeiten zwischen Ovid und Statius.

¹⁰ Zu den Götterszenen vgl. F.M. Ahl, Kings, men and gods in the Thebaid of Statius, Diss. Univ. of Texas 1966, v.a. 64 ff. 120 ff., der jedoch auf deren heitere Züge nicht eingeht.

Gottes dar, an kritischen Punkten der schicksalhaften Entwicklung des Krieges entgegenzutreten¹¹.

Im dritten Thebaisbuch stellt sich Venus dem Mars entgegen, der auf Jupiters Befehl die Argiver zum Angriff auf Theben anstacheln soll¹². Mars ist schon unterwegs (3.260/2), als Venus sich vor seinen Wagen stellt (263/8) und eine anklagende Rede an ihn richtet (269/91 a)¹³. Indem Mars sich gegen Theben wende, verletze er seine Pflichten als Schwiegervater¹⁴, denn er schade den Nachkommen von Cadmus und Harmonia. Auch ihr selbst gegenüber setze Mars sich ins Unrecht, führt Venus an: *criminis haec merces?* (273). Sie spielt auf ihren Ehebruch an, auf das Opfer ihres guten Rufes: *fama pudorque relictus* (273). Anspielungen auf das *crimen* von Mars und Venus finden sich auch in Th. 2.269/73 und 7.62 f.; der Leser denkt natürlich an die Erzählung des homerischen Sängers θ 266 ff.¹⁵. Ovid erzählt die Geschichte in den Metamorphosen 4.169 ff. Venus' doch recht frivole Erinnerung, die ihr als Argument dient, sticht vom sehr ernstesten Anlaß ihrer Klage deutlich ab. Allerdings verfehlt dieses Argument – so scheint es wenigstens zunächst – seine Wirkung nicht, denn Mars beginnt zu weinen und springt von seinem Streitwagen herab, um Venus zu umarmen (291/4). Aber es genügt Statius offenbar nicht, diese Reaktion des Mars schuldig zu schildern. Gleich zu Beginn der dreieinhalb Verse wird die Rührung des Kriegsgottes durch die mit dieser Gemütsverfassung kontrastierende Metonymie *Bellipotens*¹⁶ besonders hervorgehoben (*lacrimas non pertulit ultra/Bellipotens* 291b/2a). Bevor er nun seine Geliebte in die Arme schließt, muß er erst die Lanze in die andere Hand nehmen (*hastam laeva transumit* 292), und trotz dieser Umsicht tut er Venus mit seinem Schilde weh (*clipeoque receptam/laedit in amplexu* 294b5).

Zwei Details der Götterszene also, Venus' Anspielung auf ihren Ehebruch und vor allem Mars' umständliches Hantieren mit seiner Rüstung, fallen auf. Bei der sehr bildhaft gestalteten Szene zwischen Jupiter und Venus im ersten Aeneisbuch etwa¹⁷, und auch bei der Götterversammlung im ersten Thebaisbuch (1.197 ff.) finden sich solche Einzelheiten nicht, die die Götter vermenschlichen und der jeweiligen Szene einen idyllischen oder burlesken Zug verleihen. Wenn Venus hier klagt, für ihre

¹¹ „Hinderungsszene“: Schetter 96 ff.; Venini 384.

¹² Vgl. den Kommentar von Snijder: Thebaid. A commentary on book III with text and introduction by H. Snijder, Amsterdam 1968.

¹³ L. Legras, *Etude sur la Thébaïde de Stace*, Paris 1905, 192 f., und dann wieder Snijder zu V. 269 verweisen auf die ähnlich strukturierte Szene Th. 9.821 ff.

¹⁴ Die von Snijder verteidigte Lesart von ω und S^2 in V. 269 *socer o pulcherrime* bietet den pointierteren Text und ist vorzuziehen. So auch Hill in seiner neuen Ausgabe der Thebais: P. Papinii Stati Thebaidos libri XII, rec. D.E. Hill, Leiden 1983.

¹⁵ Vgl. auch Ovid, ars 2.561 ff. Zu Homer vgl. W. Burkert, *Das Lied von Ares und Aphrodite*, in: RhM 103, 1960, 130 ff. Juhnke 79 ff. vergleicht zur Gesamtszene O 115 ff., wo Ares von Athene am Eingreifen in den Kampf gehindert wird.

¹⁶ Vgl. Aen. 11.8.

¹⁷ Aen. 1.223 ff. Diese Szene wird zu Th. 7.145 ff. nochmals heranzuziehen sein.

eheliche Untreue keine angemessene Gegenleistung zu empfangen, fügt sich das recht gut in die Atmosphäre der Vorbildstelle der Odyssee ein. Für Mars' Verhalten könnte dem Dichter eine Szene wie Theokrit, Id. 24.34/62 vor Augen gestanden haben. Dort wird geschildert, wie Amphitryon seinen von Schlangen bedrohten Söhnchen zu Hilfe kommt; erst mahnt ihn Alkmene, die Zeit nicht mit dem Anziehen seiner Hausschuhe zu vergeuden (34 ff.), dann nimmt er Schwert und Scheide vom Haken – die umständliche Formulierung entspricht den langsamen Handbewegungen – (41 ff.), und als er endlich den Ort des Geschehens erreicht, hat der kleine Herakles sich bereits ohne Vaters Hilfe der Untiere entledigt (54 ff.). Daraufhin legt sich Amphitryon wieder ins Bett (62). In seiner Interpretation der Szene weist A. Horstmann¹⁸ auf den „ironischen Kontrast von mythischem Verhalten und alltäglichen Begleitumständen“ hin, der die Komik bewirkt. Nun ist diese Wirkung in der Gattung des Idylls nicht überraschend, im Kontext der Thebais jedoch ganz unerwartet. Für einen Augenblick scheint durch die episch-heroische Tradition, der Statius fast immer imitierend und wetteifernd folgt, die hellenistische Darstellungsweise durch: menschliche Götter, ein Genrebild olympischer Häuslichkeit¹⁹.

Weitere Elemente der Auflockerung in der Eposhandlung finden wir gehäuft im siebten Thebaisbuch.

Zunächst sendet Jupiter Merkur zu Mars, damit dieser den für die Leichenspiele des Archemorus unterbrochenen Kampf wieder anstachele. Der Aufbruch Merkurs²⁰ entbehrt epischer Würde:

<i>atque illum Arctoeae labentem cardine portae</i>	35
<i>tempestas aeterna plagae praetentaque caelo</i>	
<i>agmina nimborum primique Aquilonis hiatus</i>	
<i>in diversa ferunt: crepat aurea grandine multa</i>	
<i>palla, nec Arcadii bene protegit umbra galeri.</i>	39

Die Kälte Thrakiens wird häufig betont²¹, aber die unzureichende Ausrüstung des Gottes verleiht diesem Topos eine humorvolle Pointe. Vergleichen läßt sich vielleicht eine Bemerkung im kallimacheischen Artemishymnus, der auch für die im folgenden zu besprechende Szene zwischen Jupiter und Bacchus (146 ff.) als Vorbild oder Anregung gedient haben könnte. Hymn. 3.113/5 heißt es über das Ziel von Artemis' erster Ausfahrt in ihrem Wagen:

πῶ δέ σε τὸ πρῶτον κέρβεις ὄχος ἤρξαι' αἰερεῖν;
Αἴμω ἐπὶ Θρήκι, τόθεν βορέαςο κατὰξ
ἔρχεται ἀχλαῖνοισι δυσάεα κρυμὸν ἄγουσα .

¹⁸ A. Horstmann, Ironie und Humor bei Theokrit, Meisenheim 1976 (= Beiträge zur Klass. Phil. 67), 57 ff., v. a. 64 ff.

¹⁹ Eine der bekanntesten und hübschesten Szenen dieser Art findet sich zu Beginn des dritten Buches der Argonautika des Apollonios Rhodios: 3.36 ff. und v. a. 114 ff.

²⁰ Juhnke 114 vergleicht ε 28 ff. und Aen. 4.219 ff.

²¹ Vgl. z. B. Ξ 227; Ov., E.P. 4.55.

Thrakien Kälte ist vor allem für den falsch Bekleideten bitter. Indem Statius diese Beobachtung auf einen der Götter anwendet, die doch oft als unabhängig von den Elementen und Unbilden der Umwelt geschildert werden, steigert er die Wirkung seiner Szene noch.

Zum frierenden Merkur²² steht dann Mars, dessen Behausung in einer langen Ekphrasis geschildert wird (7.41 ff.), im Gegensatz. Den Höhepunkt und Abschluß der Beschreibung bilden die zahlreichen von Vulcanus geschaffenen Abbildungen des Kriegsgottes in seinem Haus:

... *ubique ipsum, sed non usquam ore remisso* 60
cernere erat: talem divina Mulciber arte
ediderat; nondum radiis monstratus adulter
foeda catenato luerat conubia lecto. 63

Daß Vulcanus die Wohnungen anderer Götter ausstattet, ist dichterischer Topos²³, der Hinweis auf die Untreue seiner Frau aber und das nun gestörte Verhältnis zwischen ihm und seinem Nebenbuhler wirkt witzig und ein wenig frivol. Wie die Gestalt des Götterboten im Regen zu Beginn der Passage bildet auch die Anspielung auf den Ehebruch von Mars und Venus²⁴ einen reizvollen Kontrast zum betont grausamen und drastisch ausgemalten Kontext.

Im weiteren Verlauf des siebten Buches findet die dem Gespräch zwischen Venus und Jupiter im ersten Aeneisbuch nachgebildete Begegnung zwischen Bacchus und Jupiter statt (146 ff.). Zu Beginn der Szene beschreibt der Dichter Bacchus' Reaktion auf die Bedrohung seiner Stadt Theben (*gemuit* 146, *reminiscitur* 147), die vor allem an der äußeren Erscheinung des Gottes deutlich wird:

purpureum tristi turbatus pectore vultum: 148
non crines, nonserta loco, dextramque reliquit
thyrsus, et intactae ceciderunt cornibus uvae.
ergo ut erat lacrimis lapsoque inhonoris amictu
ante Iovem ... /constitit ... 153

Daß Bacchus hier einen „malerischen, keinesfalls einen erhabenen Anblick“ bietet, erwähnt schon S. v. Moisy in ihrer vergleichenden Interpretation der Szenen aus Aeneis und Thebais²⁵; sie betont, daß es Statius vor allem darum geht, den Affekt herauszuarbeiten. Vergleicht man aber den aufgelösten Bacchus bei Statius mit den üblichen Beschreibungen dieses Gottes, z. B. Silius Italicus, Pun. 7.194/8, dann fällt auf, wie sorgfältig alle gewohnten Attribute gewissermaßen pervertiert sind, um die Beschreibung anschaulich zu gestalten. Das gerötete²⁶ Gesicht (Pun. 194 f. *nitentem/*

²² Vgl. Th. 1.309.

²³ A 607, Ξ 166.338, Σ 370, Υ 12; Apoll. Rh. 3.37; Ov., Met. 2.5; Th. 10.101 f.

²⁴ Vgl. oben zu 3.273.

²⁵ S. v. Moisy, Untersuchungen zur Erzählweise in Statius' Thebais, Bonn 1971, 45 ff., hier 48.

²⁶ „rosig“ (so v. Moisy 47) doch wohl zu schwach.

lumine purpureo frontem ...) ist durch den Kummer verändert (Th. 7.148 *purpureum tristi turbatus pectore vultum*); Haare und Kränze (*frontem cinxere corymbi; fusa per colla comae* Pun. 7.195 f.) sind in Unordnung: *non crines, nonserta loco*; die Anapher von *non* betont das Ungewöhnliche dieses Umstandes noch. Der *thyrsus* – das typische Attribut²⁷ steht betont zu Zeilenbeginn – ist ihm entglitten (*dextramque reliquit/thyrsus*), die Weintrauben auf seinem Kopf fallen von selbst herab²⁸. Als Abschluß und Höhepunkt der Schilderung formuliert Statius mit effektivem Zeugma *ergo ut erat lacrimis lapsoque inhonorus amictu* (151): sein würdeloser Zustand beruht auf dem Weinen ebenso wie auf der ungeordneten Kleidung²⁹. Häufig werden die gewohnten Attribute eines Gottes von Ovid pervertiert, um eine humoristische Wirkung zu erzielen. So entgleitet dem Apoll bei der Nachricht von Coronis' Untreue der Lorbeer; er verliert Gesicht, Farbe und Leier (Met. 2.600 ff.):

*laurea delapsa est audito crimine amantis,
et pariter vultusque deo plectrumque colorque
excidit ...*³⁰

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Statius sich hier dieser und ähnlicher ovidischer Pointen erinnert und vielleicht die angeführte Stelle nachahmt. Jedenfalls gelingt beiden Dichtern durch das Zeugma ein zusätzlicher Effekt.

Steht nun schon der Auftakt der Szene in Kontrast zu ihrem doch sehr ernsten Anlaß, so enthält auch das Gespräch der beiden Götter einige Einzelheiten, die weniger an das vergilische Vorbild erinnern als an hellenistische Götterszenen, z. B. den Beginn des kallimacheischen Artemishymnus. Auch dort spielt Zeus auf die Eifersucht seiner Gattin an (H. 3.30 f.), die Bacchus für den Grund von Jupiters Verhalten gegenüber Theben hält (Th. 7.156 *saeva adeo coniunx?*). Jupiter allerdings verteidigt sich gegen diesen Vorwurf (7.195 ff.):

*... non coniugis ista
consiliis ut rere puer, nec saeva roganti
sic expositus ego ...*

während er Bacchus' Mahnungen, sich an die in Theben genossenen ehebrecherischen Freuden zu erinnern (189 ff.: *hic tibi ... noctes*) und die Stadt deshalb nicht schlechter als andere Schauplätze seiner Untreue zu behandeln (162 ff. *sed non Danaeia limina talis ... ibis*), nicht im einzelnen beantwortet. Die aus diesen Vorwürfen

²⁷ Vgl. Ov., Met. 4.7.

²⁸ Vgl. Ov., Met. 3.666; 15.413.

²⁹ Diese Pointe verscherzt Mozley, wenn er übersetzt: „Tearful then and unsightly as he was with dishevelled robe“. Vgl. auch die ungenaue Übersetzung von V. 148: „With sadness in his heart and dismay on his bright countenance“.

³⁰ Vgl. v. Albrecht, Ovids Humor (oben Anm. 9), S. 59. Dort werden noch ähnliche Stellen aus den Metamorphosen angeführt, vgl. v.a. Met. 4.174 f. von Vulcanus. Die Coroniserzählung bei Ovid ist ihrerseits wieder von Kallimachos beeinflusst, vgl. Callim. fr. 260,27 ff.

sprechende Eifersucht seines Sohnes bemerkt Jupiter jedoch und sucht sie durch Zärtlichkeiten zu beschwichtigen (194 *invidiam risit pater ... ad oscula tollit*)³¹. Väterliche Zärtlichkeit zeigte auch Zeus der Artemis Call. h. 3.28: *πατήρ δ' ἐπένευσε γελάσσας, φῆ δὲ καταρρέζων*³².

Zusammenfassend läßt sich zu diesem Göttergespräch im siebten Thebaisbuch feststellen, daß es durch malerische Einzelheiten und einen gleichsam familiären Charakter geprägt ist, die uns eher an alexandrinische Dichter – den Beginn des dritten Argonautikabuches von Apollonios Rhodios oder den Artemishymnus des Kallimachos – erinnern als an das unmittelbare Vorbild Vergil.

In diesen Zusammenhang paßt ein letztes Beispiel, das die beobachtete Tendenz des kaiserzeitlichen Dichters noch einmal belegt. Im zehnten Buch der Thebais wenden sich die argivischen Frauen in höchster Verzweiflung an ihre Schutzpatronin Juno und schmücken deren Statue mit einem kunstvoll gewebten Gewand (10.49 ff.). Die Göttin selbst ist darauf abgebildet:

ipsa illic magni thalamo desponsa Tonantis 61
expers conubii et timide positura sororem
lumine demisso pueri Iovis oscula libat
simplex et nondum furtis offensa mariti. 64

Vielleicht erinnert Statius an Call. aet. fr. 75, indem er das Liebesglück des jugendlichen Götterpaares erwähnt³³, sicher ist jedenfalls, daß er das romantische Bild gleich wieder trübt, wenn er auf die spätere Untreue des Gatten anspielt³⁴. Diese Anspielung, die für den Zusammenhang der Szene nicht unabdingbar ist, sondern von Statius um der Pointe willen eingefügt wurde, würde weniger überraschen, fände sie sich etwa in einer Ekphrasis der Metamorphosen Ovids³⁵; zum ernststen Bittgang der Argiverinnen steht sie in auffälligem Gegensatz.

Rückblickend läßt sich sagen, daß Statius an den vorgeführten und vielleicht auch an weiteren Stellen³⁶ bewußt idyllische oder frivole Details einsetzt, um zum pathetischen oder grausamen Kontext eine Kontrastwirkung zu erzielen.

Mannheim

CHRISTIANE REITZ

³¹ Vgl. v. Moisy 52 f. zu der unterschiedlichen Darstellung Vergils Aen. 1.254/6.

³² Vgl. Call. h. 3.4 f.: *ἀρχμενοι ὡς ὅτε πατρὸς ἐφεξομένη γονάτεσσι | παῖς ἔτι κουρίζουσα τάδε προσέειπε γονῆα.*

³³ *ἤδη καὶ κούρω παρθένος εὐνάσατο,
 τέθμιον ὡς ἐκέλευε προνούμφων ὕπνον λαῦσαι
 ἄρσενι τῆν τάλιν παιδί σὺν ἀμφιθαλεῖ.
 Ἴηρην γάρ κοτέ φασι – ...*

³⁴ Siehe oben 7,155. 162. 189. 195.

³⁵ Oder in einer elegischen Erzählung, vgl. R. Heinze, Ovids elegische Erzählung, in: Vom Geist des Römertums, Darmstadt³ 1960, 315 ff. Direkt auf Ovid bezieht sich die heitere Erweckung des Somnus durch Iris (Met. 11.616 ff.; Th. 10.118 ff., im Anschluß an die *domus Somni*).

³⁶ Die Schilderung des spielenden Archemorus Th. 4.786 ff. gehört, weil sie ein ausführlicheres, in sich abgeschlossenes Bild malt, nicht unmittelbar in unseren Zusammenhang.