

DER EPILOG ZUR *THEBAIS* DES STATIUS

1. Der Epilog und sein lucanisches Vorbild

Daß antike Autoren ihre Vorgänger, insbesondere herausragende Vertreter der eigenen Gattung, ständig benutzen und imitieren, ist allgemein bekannt. Aber namentlich zitiert werden solche Vorbilder nur selten. Eine berühmte Ausnahme zu dieser Regel bildet der Epilog zur *Thebais* des Statius (XII 810–819)

- 810 *Durabisne procul dominoque legere* (1) *superstes,*
O mihi bisseuos multum vigilata per annos.
Thebai (2)? *iam certe praesens tibi Fama benignum*
Stravit iter coepitque novam monstrare futuris.
Iam te magnanimus dignatur noscere Caesar,
- 815 *Itala iam studio discit memoratque iventus.*
Vive, precor (3); *nec tu divinam Aeneida tempta,*
Sed longe sequere et vestigia semper adora.
Mox, tibi si quis adhuc praetendit nubila livor (4),
Occidet, et meriti post me referentur honores.

„Wirst Du lange dauern und über das Leben Deines Herrn hinaus gelesen werden, meine von mir durch zwölf Jahre hindurch in mühevollen Nächten bearbeitete *Thebais*? Gewiß hat Dir schon Fama in der Gegenwart den Weg freundlicher Aufnahme gebahnt und damit begonnen, den Künftigen Dich in Deiner Neuheit zu zeigen; schon erachtet es unser erhabener Caesar für würdig, Dich kennenzulernen; schon lernt Dich eifrig die italische Jugend auswendig. Lebe weiter, so bitte ich; und versuche ja nicht die göttliche *Aeneis*, sondern folge ihr in weitem Abstand und bete fortwährend ihre Fußspuren an! Wenn noch irgendein Neid Wolken vor Dir aufziehen läßt, so wird er vergehen, und nach meinem Leben werden Dir die verdienten Ehrungen abgestattet werden.“

Obwohl dieser Text fast in jeder Arbeit der Statius-Forschung irgendeine Rolle spielt, scheint dessen intertextuelles Umfeld, insbesondere die Vorbilder, auf welche Statius hier rekurriert, noch weitgehend unerschlossen. Im folgenden möchte ich in dieser Hinsicht zur Erklärung des *Thebais*-Epilogs beitragen und dann abschließend auf seine Rezeption in nachantiker Latinität eingehen.

Engen wir unseren Blick aber zunächst noch nicht auf die Erwähnung der „göttlichen *Aeneis*“ ein, sondern betrachten wir dieses allgemein hin als „Sphragis“ bezeichnete Textsegment als ganzes. Sein motivischer Ablauf ist unverkennbar geprägt durch eine andere poetologische Partie aus der sog. ‚silbernen‘ römischen Epik, nämlich die

Apostrophe Lucans an Caesar anlässlich der Besichtigung der trojanischen Ruinen (Luc. Phars. IX 980–986):

*O sacer et magnus vatum labor! omnia fato
Eripis et populis donas mortalibus aevum.
Invidia sacrae, Caesar, ne tangere famae;
Nam, siquid Latiis fas est promittere Musis,
Quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,
985 Venturi me teque legent (1); Pharsalia nostra (2)
Vivet (3), et a nullo tenebris damnabimur aevo (4).*

„Heilige und bedeutende Mühe der Dichter! Alles entreißt Du dem Untergang und schenkst den sterblichen Völkern Ewigkeit. Caesar, laß Dich nicht vom Neid auf den heiligen Ruhm anrühren! Denn, wenn lateinische Musen irgendetwas versprechen dürfen, werden die Künftigen Dich und mich lesen, so lange die geehrte Stellung des Dichters von Smyrna anhalten wird: Unsere *Pharsalia* wird leben, und wir werden von keinem Zeitalter zur Finsternis verdammt werden.“

Das behauptete Abhängigkeitsverhältnis erweist sich durch vier übereinstimmende Motive (gekennzeichnet in beiden Texten durch die Ziffern 1–4). Diese vier Motive entsprechen einander in beiden Texten einschließlich ihrer Reihenfolge. Insofern dürfte die behauptete Übereinstimmung weit über topische Gemeinplätze hinausgehen.

Es handelt sich um folgende vier Motive:

(1) Es ist die Rede von einer künftigen Lektüre des jeweiligen Werks. Dabei wird in beiden Fällen eine Futurform von *legere* verwendet.

(2) In beiden Fällen wird der Werktitel innerhalb des eigenen Werks zitiert; dies ist – von Einleitungssätzen einmal abgesehen – eine Rarität. Verbunden wird der Werktitel jeweils mit einer possessiven bzw. quasi-possessiven Verbundenheitsbezeichnung: Lucan spricht von „unserer *Pharsalia*“, Statius von der „von mir nächtlich ausgearbeiteten *Thebais*“; diese Verbundenheitsbekundung führt jeweils fast zu einer Verlebendigung des Werks als eines dem Autor verbundenen Wesens.

(3) In beiden Fällen ist, anknüpfend an diese Verlebendigung, die Rede vom künftigen Leben des Werks; in beiden Fällen wird das Verb *vivere* verwendet.

(4) Schließlich wird in beiden Fällen das widrige Einwirken von „verdunkelnden“ Störfaktoren auf das Nachleben des Werks verneint; Lucan verwendet die Metapher *nubila*, Statius *tenebrae*.

Trotz dieser Übereinstimmungen ergeben sich in sämtlichen vier Details auch charakteristische Unterschiede:

(1) Bei Statius wird – anders als bei Lucan – eine künftige Lektüre der *Thebais* nicht als sicher vorausgesetzt; Statius bedient sich der Frageform (Signalwort ist die Partikel *-ne*); er fragt die *Thebais*, ob sie wohl in Zukunft gelesen werden wird.

(2) Bei Statius wird das Verhältnis des Dichters zum Werk näher spezifiziert durch Angabe des zwölfjährigen Zeitraums der Abfassung (811 f. *O mihi bisseños multum vigilata per annos / Thebai*).

(3) Auch das künftige Leben des Werks ist bei Statius (im Gegensatz zu Lucan, der das Futur *vivet* verwendet) keine Behauptung, sondern ein Wunsch: Statius verwendet den Imperativ: *Vive, precor*.

(4) Bei Statius wird eine künftige Verdunklung durch störende Einflüsse nicht kategorisch ausgeschlossen, sondern ein Nachlassen derselben nach dem Tod behauptet; es liegt keine zeitliche Verallgemeinerung vor wie bei Lucan (*a nullo ... aevo*), sondern eine Differenzierung (einerseits *adhuc*, andererseits *post me*).

Leicht erkennbar sind die verschiedenen Tendenzen beider Parteien: Statius beseitigt den kategorischen Behauptungsstil Lucans und formuliert zurückhaltender, teils fragend, teils bittend, teils differenzierend; hiermit verbunden ist eine stärkere Ausdehnung der einzelnen Motive bei Statius; man kann geradezu sagen, daß die aus zehn Hexametern bestehende *Thebais*-Sphragis das motivische Gerüst zweier Lucanverse zerdehnend reproduziert.

Wesentlich verschieden ist auch der Tonfall der jeweiligen Apostrophe: Bei Statius ist sie geprägt durch eine affektive, geradezu zärtliche Zuneigung des Dichters zu seinem eigenen Werk. Bei Lucan ist dagegen der Protagonist Caesar der eigentlich Angeredete; entsprechend Lucans höchst ungünstigem Caesar-Bild wird man seiner Apostrophe einen zynischen Tonfall beimessen müssen, wie es Otto Zwierlein¹ in seiner Deutung der Lucan-Partie getan hat; das, was Lucan für Caesar verewigt, können im Lichte von Lucans Gesamtwerk eigentlich nur seine zu Roms Untergang führenden Untaten sein.

Ein weiterer wichtiger Unterschied besteht darin, daß Statius das poetologische Motiv Lucans aus dem episch-erzählenden Zusammenhang herauslöst. Während bei ihm eine vom (abgeschlossenen) epischen Erzählakt völlig losgelöste Sphragis vorliegt, steht das Motiv bei Lucan unmittelbar nach der Schilderung von Caesars Aufenthalt in Troja: Caesar besichtigt die trojanischen Ruinen und wird mit der Diskrepanz zwischen äußerer Unscheinbarkeit der trojanischen Altertümer und ihrer Berühmtheit konfrontiert; diese Erfahrung Caesars bei der Besichtigung Trojas veranlaßt den Dichter zu einem Ausruf über die verewigende Wirkung der Dichter (981 f.); Caesar wird in einer Apostrophe aufgefordert, solchen sich durch die Dichtung ergebenden Nachruhm nicht zu beneiden; Lucan verspricht, für Caesar mit lateinischer Dichtung Entsprechendes zu leisten, wie es Homer im griechischen Bereich für Troja leistete; der Tenor seiner Aussage ist: „Was Homer für Troja zu leisten vermag, vermag ich für Dich, Caesar“.

Dieser Bezug der Lucan-Szene auf ihren Kontext wurde gelegentlich bestritten; man glaubte, es handele sich um ein versprengtes „panegyrisches Fragment“ und die

¹ Lucans Caesar in Troja, in: *Hermes* 114, 1986, 460–478 = ders., *Lucubrations philologiae*, Berlin 2004, II 341–361.

Anrede *Caesar* beziehe sich nicht auf den Protagonisten Caesar, sondern auf den Widmungsadressaten der *Pharsalia*, Nero; diese These ist inzwischen durch Zwierleins Arbeit erledigt².

Bei Lucan liegt demnach die Ankündigung einer konkreten poetischen Leistung vor, nämlich der Verewigung Caesars; die Parallele Lucan-Homer dient logisch nur dazu, die Möglichkeit der Erbringung dieser Leistung zu bekräftigen; „solange der Sänger von Smyrna in Ehre steht, so lange wird die Nachwelt auch Lucan und Caesar lesen“ (984 f.); die Tatsache, daß solche Verewigung im griechischen Bereich, namentlich bezüglich Homer und Troja, ‚funktioniert‘, erweist in Lucans Argumentation, daß auch die römischen Musen in bezug auf Caesar Ähnliches vermögen.

Der Vergleich Lucan-Homer ist also primär nicht als poetologischer Ausdruck eines Aemulationsverhältnisses (oder irgendeines sonstigen Verhältnisses) zu verstehen, er dient nur dazu, plausibel zu machen, daß das, was Lucan zu leisten verspricht, tatsächlich möglich ist; es handelt sich bei Lucan nicht um eine theoretische poetologische Erwägung, sondern um eine durch Homer als Beispiel gestützte, an Caesar gerichtete Leistungsankündigung.

Dagegen ist bei Statius die Sphragis der *Thebais*, wie gesagt, jeglichem Erzählzusammenhang entzogen; es geht nur um den Dichter und sein Werk, nicht um eine bestimmte Person der epischen Erzählung wie Caesar bei Lucan.

Man könnte in dieser Sphragis des Statius ein episches Pendant zu Schlußgedichten in kleinen Dichtungsgattungen sehen, wo der Dichter sein Buch, entweder als dingliches Buch oder als Muse, anspricht und es in die Welt entläßt; in solchem Zusammenhang (oder besser gesagt: ohne jeglichen erzählerischen Zusammenhang) ist natürlich ein viel freierer Raum für poetologische Erwägungen gegeben.

Der Unterschied zwischen Lucans und Statius' poetologischer Reflexion läßt sich auch anders fassen: Bei Statius liegt eine Zweier-Szene vor, die sich in einer Anrede des Dichters an sein Werk vollzieht; bei Lucan ist dagegen nicht das Werk, sondern der Protagonist Caesar die apostrophierte Person; in diesem Sinne ist auch die Junktur *Pharsalia nostra* etwas anders zu verstehen als der Ausdruck „die von mir während zwölf Jahren in langem Nachtwachen mühsam vollendete *Thebais*“ bei Statius. *Pharsalia nostra* bedeutet genaugenommen nicht „meine (Lucans) *Pharsalia*“, sondern „unserer, nämlich Caesars und meine, *Pharsalia*“, wie auch Housman z.St. erklärt: „proelium a te gestum, a me scriptum“. Auch aus dieser Junktur wird also deutlich, daß es sich bei Lucan – anders als bei Statius – letztlich um eine Dreier-Szene handelt: Die *Pharsalia* wird gewissermaßen als gemeinsames ‚Erzeugnis‘ von Lucan und Caesar betrachtet, welches zugleich beider Nachleben sichern soll.

Dagegen geht es bei Statius nur um das Verhältnis des Dichters zu seinem Werk. Er redet seine *Thebais* an als

² Vgl. Zwierlein, *Lucubrations* II 342 ff. gegen Ciechanowicz.

*O mihi bisseos multum vigilata per annos
Thebai...*

Mit diesem Hinweis auf die dichterische *lucubratio* werden natürlich alexandrinische Assoziationen geweckt. Das Vorbild der Junktur *multum vigilata* ist letztlich Helvius Cinna, fr. 11

*Haec tibi Arateis multum invigilata lucernis
Carmina, quis ignis novimus acrios,
Levis in aridulo malvae descripta libello
Prusiaca vexi munera navicula,*

seinerseits ein Reflex auf Anthologia Palatina IX 507 = Kallimachos Epigramm 27 Pfeiffer = Hellenistic Epigrams 1297–1300 Gow/Page:

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδῶν
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ <οὐ> τὸ μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταὶ
ρήσιες, Ἀρήτου σύντονος ἀγρυπνίη.³

Ob es sich bei *Ciris* 46

Accipe dona meo multum vigilata labore.

„Nimm das Geschenk, welches von meiner Mühe in vielen Nächten erarbeitet wurde!“

um eine Vermittlung zwischen Helvius Cinna und Statius oder nur um eine Statius-Imitation handelt, wird solange ungeklärt bleiben, bis die *Ciris*-Frage einer Lösung zugeführt ist (grundsätzlich kennt Statius, wie aus der Prosa-Einleitung zu silv. I hervorgeht, ‚kleinere‘ Werke Vergils, er führt als Beispiel aber nur den *Culex* an). Das verbindende Moment zwischen Statius und dem *Ciris*-Dichter ist jedenfalls, daß es bei beiden (anders als bei Helvius Cinna und Arat) um ein eigenes Gedicht geht.

An dieser Rezeptionskette erkennt man Folgendes: Nur bei Statius hat das besprochene Motiv die Funktion, die persönlich-emotionale Bindung des Dichters an sein Werk zum Ausdruck zu bringen. Während es dem *Ciris*-Dichter darum geht, den Widmungsakt durch die in das Werk gesteckte Mühe zu rechtfertigen, also letztlich das eigene Werk aufgrund seiner alexandrinischen Ausarbeitung als des Adressaten würdig zu erweisen, begründet Statius mit seiner Anrede, warum ihm sein Werk so wichtig ist, daß er sich an seinem Ende sorgenvoll nach seiner Zukunft erkundigt: Die zwölfjährige

³ Zur Textkonstitution und Interpretation des Epigramms vgl. Verf., Zur Deutung des kallimacheischen Epigramms über die Phänomene des Arat, in: *L'Antiquité Classique* 76, 2007, 157–162.

Mühe hat eine derart enge Verbindung zwischen Statius und seiner *Thebais* wachsen lassen, daß sich der Dichter jetzt voller Sorge die Frage nach ihren literarischen Überlebenschancen stellt und stellen darf. Die formale Perfektion, die sich dabei ergeben haben muß, ist nicht etwa ein Grund, der Statius auf ein langes Überleben seiner *Thebais* hoffen läßt; im Gegenteil: Die im Schaffensprozeß aufgewandte Mühe rechtfertigt nur implizit des Dichters besorgte Frage.

Damit wird wieder das bei Statius gegenüber Lucan wesentlich verminderte dichterische Selbstwertgefühl deutlich: Statius fragt ängstlich, ob sein Werk den Nachruhm erlangen wird, den Lucan für sein Werk als sicher annimmt. Und Statius vertraut nicht etwa auf die literarische Qualität seines Werkes, sondern er rechtfertigt nur durch die aufgewandte Mühe seine besorgte Nachfrage. Grund zur Hoffnung gibt ihm ein mit *certe* (812) eingeleitetes positives Wahrscheinlichkeitsargument; drei anaphorische *iam*-Sätze (812–815) bezeichnen aus der Gegenwart abgeleitete positive Indizien für eine künftige Rezeption der *Thebais*: 1. die freundliche Aufnahme seines Werks durch die Fama, 2. die Lektüre des Werks durch Domitian und 3. die Aufnahme in den Kanon der römischen Schulautoren. Während Lucan die künftige Lektüre seiner *Pharsalia* einfach behauptet, sucht Statius Gründe für eine positive Prognose über die künftige Wirkung der *Thebais* zu akkumulieren.

Genau derselben zurückhaltenden Einstellung entspricht es, wenn Statius im Gegensatz zu Lucan das Weiterleben seines Werkes nicht voraussetzt, sondern erbittet (816 *Vive, precor* im Gegensatz zum lucanischen *vivet*). Dem Imperativ *Vive* wird bei Statius ein weiterer Imperativsatz beigeordnet, der über das lucanische ‚Gerüst‘ hinausgeht – ähnlich wie die anaphorischen *iam*-Sätze, welche die positive Prognose des Statius bezüglich künftiger *Thebais*-Lektüre absichern.

Dieser dem *Vive* beigeordnete Imperativ-Satz fordert die *Thebais* zu „demütigem Folgen“ gegenüber dem großen Vorbild, der „göttlichen *Aeneis*“ auf:

... *nec tu divinam Aeneida tempta,
Sed longe sequere et vestigia semper adora.*

„... und versuche ja nicht die göttliche *Aeneis*, sondern folge ihr in weitem Abstand und bete fortwährend ihre Fußspuren an!“

Bei diesem beigeordneten Infinitiv-Satz scheint es sich um eine Explikation zu handeln, wie die *Thebais* ihr literarisches Überleben sichern kann: ausschließlich durch „demütiges Folgeleisten“ gegenüber der *Aeneis*. Der Begriff des ‚Folgens‘ hat hier zwei Aspekte: 1. den passiv-qualitativen Aspekt der Nachrangigkeit, der vor allem in *longe sequere*, der Hervorhebung des „weiten Abstands“, vorherrscht, und 2. den aktiv-poetologischen des *semper adorare*, der ständigen Verehrung, konkret gesprochen: der das Gesamtwerk der *Thebais* bestimmenden Imitation der vergilischen *Aeneis*.

Wie bei Lucan wird ein literarischer Vorläufer explizit genannt, aber grundverschieden ist die Funktion dieser Nennung bzw. die Art, wie das Vorläuferwerk zum li-

terarischen Überleben des eigenen Werks beitragen soll: Bei Lucan sichert Homer nur ab, daß eine Verewigung, wie sie Lucan für seinen Protagonisten Caesar zu erreichen gedenkt, faktisch möglich ist; die homerischen Werke haben nach dieser Formulierung keine ‚innerliterarische‘ Funktion für Lucans *Pharsalia*. Ganz anders bei Statius: Hier scheint die ‚Demut‘ gegenüber Vergils *Aeneis* das einzige Mittel zu sein, mit welchem die *Thebais* ihr Fortleben sichern kann. Der ‚innerliterarische‘ Rekurs auf die *Aeneis* bildet für die *Thebais* nach dieser Stelle die einzige Rettung.

Man muß an dieser Stelle die Frage aufwerfen, warum Lucan seinen eigenen Dichterruhm gerade demjenigen Homers und nicht demjenigen Vergils gegenüberstellt. Die von Caesar vor der ausgehobenen Lucan-Partie besichtigten trojanischen Lokalitäten legen zwar Homer als *Ilias*-Dichter nahe, aber bei genauer Betrachtung handelt es sich keineswegs ausschließlich oder nur vorwiegend um aus der *Ilias* bekannte Schauplätze. So spielt etwa das Haus des alten trojanischen Königs Assaracus als Schauplatz der *Ilias* keinerlei Rolle, wohl aber *domus Assaraci* als dichterische Junktur in der *Aeneis* (I 284); Oenone, die frühere Geliebte des Paris, scheint weder bei Homer noch in der archaischen Dichtung vorgekommen zu sein, sondern erst in hellenistischer Zeit; und der Altar des *Iuppiter Herceius*, welcher die Besichtigung Caesars abschließt, wurde zwar bereits in der *Iliupersis* als Todesort des Priamus genannt, aber dieses kyklische Werk wurde nicht Homer, sondern einem Arktinos von Milet zugeschrieben; man kann sich kaum vorstellen, daß die Kenntnis über diesen Altar für einen zeitgenössischen römischen Leser Lucans durch diesen Arktinos, dessen Werk man vielleicht nicht einmal mehr lesen konnte, vermittelt wird und nicht vielmehr durch die berühmte *Aeneis*-Szene im zweiten Buch, die Tötung des Priamus (II 506 ff.). Kurz gesagt: Lucan hätte im gegebenen Zusammenhang als Garanten der Tatsache, daß durch Dichtung erworbener Ruhm ewig sein kann, mindestens genauso gut, wenn nicht sogar passender, Vergil bemühen können, zumal ja das künftige ‚Fortdauern‘ der Dichtung Vergils im römischen Reich sicherer erscheinen mußte als das der homerischen Werke. Wenn Lucan Caesar ewigen Ruhm durch sein Werk im Kontrast zum griechischen Homer in Aussicht stellt, hat man fast den Eindruck, als würde hier Vergil als gewichtige Zwischenstation bewußt ausgespart. Man fragt sich: Kann man nach dem Erfolg der vergilischen *Aeneis* noch formulieren *si quid Latii fas est promittere Musis*, was gerade so klingt, als habe es noch nie eine wirklich erfolgreiche lateinische Dichtung gegeben?

Wahrscheinlich wird in dieser Formulierung nicht nur Vergil gewollt ignoriert, sondern auch Ennius. Denn bei Hor. epist. II 1,51 f. ist ausdrücklich die Rede von den *promissa* des Ennius bezüglich der künftigen Resonanz seiner eigenen Dichtung. Die authentische Formulierung dieser *promissa* haben wir wahrscheinlich in fr. 12 Skutsch vorliegen (ein textkritisch höchst umstrittenes Fragment):

*Latos <per> populos res atque poemata nostra
... cluebunt.*

„Weithin durch die Völker werden die von uns besungenen Taten und unsere Dichtungen berühmt sein.“

(Einen Nachklang dieses Satzes mag man in Lucans *Pharsalia nostra / Vivet* finden).

Horaz sagt, Ennius müsse sich in Anbetracht der anhaltenden Hochschätzung archaischer lateinischer Dichtung in Rom um solche *promissa* keine ernsthaften Sorgen machen (*leviter curare videtur*)⁴. Solcher positiver Bewertung von Ennius' Nachruhm widerspricht Lucan geradezu, wenn er es in Frage stellt, ob „lateinische Musen“ überhaupt *promissa* bezüglich ihrer Ruhmaussichten aussprechen dürften.

Mit dieser scheinbar willentlichen, literaturhistorische Fakten geradezu trotzig ignorierenden Ausparung vorgängiger Autoren wie Ennius und Vergil als Bezugsdichter kontrastiert nun auf das Eigenartigste die Tatsache, daß das ganze Satzgefüge Lucans eine Vergilimitation darstellt. Lucan spielt auf den Makarismos von Nisus und Euryalus im neunten *Aeneis*-Buch an (446–449)⁵:

*Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,
Nulla dies umquam memori vos eximet aevo,
Dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
Accolet imperiumque pater Romanus habebit.*

„Beide glücklich! Wenn meine Gedichte irgendetwas vermögen, so wird euch kein Tag jemals der euch rühmenden Nachwelt entreißen können, solange das Haus des Aeneas den unerschütterlichen Felsen des Kapitols bewohnen und der römische Vater die Herrschaft behaupten wird“.

Dem Konditionalsatz *siquid Latis fas est promittere Musis* entspricht *si quid mea carmina possunt*. Lucan generalisiert von der Dichtung Vergils auf lateinische Poesie im allgemeinen. Die futurische Ankündigung *Venturi me teque legent* entspricht *Nulla dies umquam memori vos eximet aevo*; Lucan formuliert im Gegensatz zu Vergil positiv. Und schließlich die temporale Bestimmung der langen Dauer: *Quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores* entspricht *Dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum / Accolet imperiumque pater Romanus habebit*; Bezugspunkt ist für Lucan eigenartigerweise nicht der Fortbestand des römischen Reiches, der für einen Römer eigentlich selbstverständlicher sein sollte als der Fortbestand von Homers Dichterruhm. Offenbar hat Lucan seine Vergilimitation bewußt entfremdet, man könnte fast sagen, nachträglich gräzisiert: Selbstverständliche Faktoren wie die Kraft der vergilischen Dichtung und der

⁴ Ich folge hinsichtlich der Textkonstitution des Ennius-Fragments (mit dem konjunktural hergestellten Futur *cluebunt* statt *cluebant*) und der Deutung der Horaz-Partie Otto Zwierlein, *Der Ruhm der Dichtung bei Ennius und seinen Nachfolgern*, in: H 110, 1982, 85–102 = *Lubrationes Philologiae* II 205–223, besonders 207 ff.

⁵ Vgl. hierzu jetzt Claudia Wicks Kommentar (Beiträge zur Altertumskunde, Band 202, Leipzig 2004) zu Phars. IX 980–986 (bes. S. 417).

Fortbestand des römischen Reiches werden ersetzt durch die Möglichkeiten lateinischer Dichtung im Allgemeinen und den Fortbestand von Homers Dichterruhm.

Diese Eigenheiten von Lucans Vergilimitation im neunten *Pharsalia*-Buch erhel- len insbesondere vor dem Hintergrund einer komplementären, sich primär an Pompeius wendenden Ruhmverheißung vor der eigentlichen Schlachtschilderung im siebenten Buch (VII 205–213):

- 205 *O summos hominum, quorum Fortuna per orbem
Signa dedit, quorum fatis caelum omne vacavit!
Haec et apud seras gentes populosque nepotum,
Sive sua tantum venient in saecula fama,
Sive aliquid magnis nostri quoque cura laboris*
- 210 *Nominibus prodesse potest, cum bella legentur,
Spesque metusque simul perituraque vota movebunt,
Attonitique omnes veluti venientia fata,
Non transmissa, legent, et adhuc tibi, Magne, favebunt.*

„Siehe die Bedeutendsten unter den Menschen, für welche Fortuna Zeichen über die ganze Welt hin gab und für deren Schicksalsgestirne der ganze Himmel frei- stand! Diese Dinge werden auch bei der späten Nachwelt und den Völkern unserer Enkel Hoffnung, Furcht und vergängliche Wünsche gleichermaßen erregen, sei es, daß sie nur durch ihre eigene Berühmtheit in die Ewigkeit gelangen werden oder daß auch der Aufwand meiner dichterischen Mühe irgendwie den großen Namen zu nützen vermag, wenn vom Bürgerkrieg gelesen wird. ...“

Hier ist Lucan wesentlich zurückhaltender in der Einschätzung der verewigenden Wir- kung seines Werks; er erwägt sogar die Möglichkeit, die Ereignisse könnten ohne dichterische Vermittlung an die Nachwelt gelangen – ein Gedanke, der im neunten Buch in Anbetracht der von dem gewaltigen Troja übriggebliebenen kaum kenntlichen Spuren sehr fernliegt (in *Phars.* VII im Zusammenhang der Entscheidungsschlacht in Pharsalus geht es um militärische Ereignisse, deren monumentale Bedeutung evident ist, in *Phars.* IX im Troja-Exkurs dagegen um äußerlich fast unkenntliche Zeugnisse einer großen Vergangenheit; insofern ist es klar, daß der poetologische Aspekt in *Phars.* IX nach- drücklicher hervortritt als in *Phars.* VII). Der Konditionalsatz *Sive aliquid magnis nos- tri quoque cura laboris / Nominibus prodesse potest* nimmt deutlich auf das vergilische *si quid mea carmina possunt* bezug, wobei das neben *nostri* stehende *quoque* den Be- zug auf den gewaltigen Vorgänger fast explizit macht in dem Sinne „wenn auch meine Muse (neben der Vergils) etwas vermag“.

Dagegen in der an Caesar gerichteten Verheißung im neunten *Pharsalia*-Buch stellt sich Lucan vor wie ein römischer Dichter aus der ersten Phase der römischen Li- teratur, der sein Unterfangen vor dem griechischen Hintergrund rechtfertigen muß. Aber gerade die scheinbare Aussparung Vergils wird intertextuell durch eine nicht minder eindeutige Vergilreminiszenz außer Kraft gesetzt. Lucan signalisiert seinem Le- ser, daß er sich, obwohl er hier scheinbar vor homerischem Hintergrund argumentiert,

sehr wohl seines bedeutenden lateinischen Vorgängers bewußt ist, nicht nur durch die besprochene Vergilimitation, sondern auch bereits zuvor durch den vergilischen Anstrich einiger der vermeintlich homerischen Troja-Altertümer.

In welcher Richtung hat Statius in seiner Sphragis also sein lucanisches Vorbild aus dem neunten *Pharsalia*-Buch verändert? Statius hat die bei Lucan vorliegende ‚oberflächliche Verweigerung‘ eines Vergil-Bezugs einfach aufgegeben: Er bekennt sich im *Thebais*-Epilog offen zu seiner Vergil-Nachfolge und sieht gerade in dieser einen Garanten für das Fortbestehen seines eigenen Werks. Er nimmt die Vergilnachfolge, die natürlich bereits bei Lucan omnipraesent war, ausdrücklich in sein poetologisches Programm auf. Oder anders ausgedrückt: Er spricht das offen aus, was bei Lucan an der Oberfläche ausgespart und nur durch eine hintergründige Intertextualität angedeutet wird. An die Stelle von Lucans selbstbewußter, fast ignoranter scheinbarer Übergehung, welche durch subtile Bezüge modifiziert wird, tritt bei Statius ein offenes Eingeständnis der Abhängigkeit und der geradezu demütigen Unterordnung.

Erkennbar wird beim Vergleich zwischen Lucan und Statius eine extreme Polarität zwischen verdeckter und offener Zitierweise; Lucan scheint seinen dichterischen Diskurs mit einer fast mit Händen zu greifenden Verlogenheit auf die Konfrontation mit Homer zu beschränken, Statius bekennt sich mit offen eingestandener Demut zu Vergil als Autorität.

Betrachten wir nun nochmals den statianischen Wortlaut und richten wir den Blick auf sprachliche Einzelheiten:

... *nec tu divinam Aeneida tempta,*
Sed longe sequere et vestigia semper adora.

Auffällig ist die Junktur *vestigia adorare* „die Fußspuren anbeten“; üblicherweise sind nur sakrale Gegenstände ein Objekt der Verehrung, nicht aber Fußspuren. Das Vorbild dieser Formulierung hat man trotz eingehender Kommentierung des letzten *Thebais*-Buchs durch Karla Pollmann⁶ noch nicht erkannt. Die Junktur entsteht durch komprimierende Zusammenziehung von Ov. met. III 17 f.

Subsequitur pressoque legit vestigia gressu
Auctoremque viae Phoebum taciturnus adorat.

„Er folgt in engem Abstand und verfolgt die Spuren mit eng anschließenden Schritten, und dabei betet er Phoebus, den Urheber seines Ganges, stillschweigend an.“

⁶ Statius, *Thebaid* 12. Introduction, text, and commentary by Karla F.L. Pollmann, Paderborn 2004 (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums 25).

An dieser Stelle wird beschrieben, wie der thebanische Stadtgründer Cadmus nach dem Orakel Apollos einer Kuh zum Ort des künftigen Thebens folgt.

Was besagt diese Reminiszenz? Offenbar wird Statius als Verfasser der *Thebais* mit dem Stadtgründer Cadmus identifiziert; er hat gewissermaßen als ein ‚literarischer Stadtgründer‘ die ‚Gründungstat‘ des Cadmus in der lateinischen Literatur nachvollzogen (vgl. Stat. silv. IV 7,7 f. *Si tuas cantu Latio sacravi, / Pindare, Thebas* „sowahr ich Dein Theben, Pindar, mit lateinischem Gesang geheiligt habe“); an einer anderen poetologischen Stelle im Prooemium der Achilleis reiht sich Statius selbst ausdrücklich unter die thebanischen Stadtväter ein (Achill. I 12 f. *Scit Dircaeus ager meque inter prisca parentum / Nomina cumque suo numerant Amphione Thebae* „Das Feld der Dirce kennt mich schon, und Theben zählt mich, gemeinsam mit seinem Amphion, unter die ehrenwerten Namen seiner Stadtväter“); an dieser Stelle wird im Achilleis-Prooemium gewissermaßen die verschlüsselte Aussage des *Thebais*-Epilogs dekodiert. Und die göttliche Inspirationsquelle, welche Statius bei dieser literarischen ‚Gründungstat‘ leitet, ist nicht, wie im Falle des mythischen Cadmus, eine Prophezeiung Apollos, sondern sein Vorgängerwerk, die als ‚göttlich‘ bezeichnete *Aeneis* Vergils. Die *Aeneis* ist für ihn dichterische Inspiration und ersetzt als wegweisende Instanz (*Auctoremque viae*) Phoebus, der nicht nur mantische Autorität, sondern auch Gott der Dichter ist.

Ein Unterschied ist freilich hervorzuheben: Die *Thebais* soll der *Aeneis* nicht unmittelbar folgen wie Cadmus der von Apoll gesandten Kuh (*Subsequitur, presso ... gressu*), sondern in weitem Abstand (*longe*). Hierin ist zunächst einmal eine die Demut des Statius gegenüber Vergil besonders ins Licht setzende partielle Umkehrung des ovidischen Vorbilds zu sehen.

Der „weite Abstand“, in dem die *Thebais* der *Aeneis* folgen soll (anders als Cadmus der von Apoll gesandten Kuh), verweist auf ein anderes Modell, nämlich den Auszug des Aeneas aus Troja, wo diesem seine (später verlorene) Gattin Creusa in weitem Abstand folgt (Aen. II 710 f.):

... *mihī parvus Iulus*
Sit comes, et longe servet vestigia coniuux.

„... der kleine Julius soll mich begleiten, und meine Gattin soll meinen Spuren aus der Ferne folgen“.⁷

Insofern die Junktur *servare vestigia* ein enges Folgen impliziert, mag man das hinzugesetzte Adverb *longe* als etwas oxymorisch empfinden; bereits Servius nahm an *longe*

⁷ Zu diesem Modell vgl. W.J. Dominik, *Following in whose foot-steps? The epilogue to Statius' Thebaid*, in: *Literature, art, history. Studies on classical antiquity and tradition in honour of W.J. Henderson* (edd. A.F. Basson et W.J. Dominik), Frankfurt a.M. 2003, hier 91–109, besonders 98.

Anstoß⁸, und verschiedene Gelehrte suchten im *Aeneis*-Text *longe* konjunktural zu beseitigen⁹. Statius behebt in seiner Imitation dieses Problem, indem er die vergilische Junktur ‚zerteilt‘ und *longe* auf ein anderes Verb (*sequere*) bezieht. Dabei erinnert die statianische Wortfolge *longe sequere et vestigia* lautlich und metrisch immer noch unverkennbar an das vergilische *longe servet vestigia*.

Die statianische Aufforderung an das eigene Werk erweist sich also als eine kunstvolle imitatorische Verknüpfung zweier Vorbilder (Ovid und Vergil), von denen das eine komprimierend, das andere zerdehnend variiert wird.

Aber wahrscheinlich steckt noch mehr dahinter. Denn mit den beiden besprochenen Modellen ist das Motiv eines „Folgens im weiten Abstand“ im spezifisch literaturkritischen Sinne immer noch nicht berührt. Daß ein Dichter in seiner Gattung dem maßgebenden Vorbild mit erheblichem Abstand nachfolgt, ist in einer bis ins Lateinische wirkenden Grammatikertradition von dem griechischen *Thebais*-Dichter Antimachos von Kolophon gegenüber Homer behauptet. Quintilian formuliert folgendermaßen (X 1,53):

contra in Antimacho vis et gravitas et minime volgare eloquendi genus habet laudem. sed quamvis ei secundas fere grammaticorum consensus deferat, et adfectibus et iocunditate et dispositione et omnino arte deficitur, ut plane manifesto appareat, quanto sit aliud proximum esse, aliud secundum.

„Dagegen erregt bei Antimachos Kraft, Würde und eine keineswegs alltägliche Form der Beredsamkeit Beifall; aber mag ihm auch üblicherweise die Übereinstimmung der Grammatiker den zweiten Platz zuerkennen, so hat er doch Defizite in der Darstellung der Affekte, in der angenehmen Darstellungsweise, in der Disposition und überhaupt in der epischen Kunst, so daß hier ganz offen zu Tage tritt, wie sehr es verschiedene Dinge sind, einerseits einem Vorbild sehr nahe zu kommen, andererseits hinter ihm den zweiten Platz zu belegen.“

Es war also offenbar ein Gemeinplatz, dem Verfasser der griechischen *Thebais* den zweiten Platz hinter Homer zuzuweisen. Doch Quintilian setzt, an eine (bereits bei Kallimachos faßbare) Antimachos-kritische Richtung anknüpfend, süffisant hinzu, wenn man der „zweite“ sei, heiße das noch lange nicht, daß man mit dem ersten auf Augenhöhe sei. Ein Epigramm des Antipater von Sidon¹⁰ illustriert ein entsprechendes Ver-

⁸ Er deutete *longe* als *valde*, nam „*longe*“ *non potest, quia sequitur* (725) *PONE SUBIT CONIUNX*.

⁹ Ribbeck z.St. zitiert folgende Konjekturen für *et longe*: *haut longe* Kvičala und Güthling, *et lente* Brandt, *atque legens* Schenkl.

¹⁰ AP VII 409 = HE 638–647:

Ὅβριμον ἀκαμάτου στίχον αἶνεσον Ἀντιμάχοιο,
ἄξιον ἀρχαίων ὀφρύος ἡμιθέων,
Περιδῶν χαλκευτὸν ἐπ’ ἄκμοσιν, εἰ τορὸν οὐδας
ἔλλαχες, εἰ ζαλοῖς τὰν ἀγέλαστον ὄπα,
εἰ τὰν ἄτριπτον καὶ ἀνέμβατον ἀτραπὸν ἄλλοις

hältnis durch einen Vergleich, in welchem Homer mit Zeus und Antimachos mit Poseidon gleichgesetzt wird: Poseidon ist zwar zweifelsohne Zeus unterlegen, den übrigen Göttern aber überlegen.

Offenbar gibt es zwei Traditionen: eine (welche von Quintilian als *fere grammaticorum consensus* bezeichnet wird), die Antimachos den zweiten Rang in der Epik verleiht, eine andere (bestehend aus Antimachos-Kritikern im Gefolge des Kallimachos), die in Erwiderung auf die erste Tradition den großen Abstand hervorhebt.

Es erscheint durchaus denkbar, daß Statius, der ja bekanntlich Sohn eines Grammatikers war, mit diesen Traditionen vertraut war und sich mit einer Formulierung *longe sequere* bewußt in die Position eines lateinischen Antimachos niederduckt; ein *longe sequi* impliziert ja gerade das *longe secundum esse*, was in Quintilians Schlußpointe über Antimachos umschrieben wird; während Lucan sich in seiner Verheißung an Caesar vorstellte, als sei er der erste ernstzunehmende lateinische Dichter, der bei Homer anknüpfen kann, begnügt sich Statius mit der Pose eines vielgetadelten Antimachos.

Wirkungsgeschichtlich hätte Statius mit einer solchen Parallelisierung übrigens nicht einmal falsch gelegen: Auch dem Statius hat man *vis et gravitas et minime volgare eloquendi genus* zu keiner Zeit abgesprochen, aber wie bei Antimachos hat man in manchen Perioden der Forschungsgeschichte an seiner Dispositionskunst und seiner Fähigkeit zur Gesamtgestaltung eines Epos gezweifelt.

2. Die Rezeption des Epilogs

a. Selbstimitation in den *Silven*

Nun aber zur späteren Rezeption der *Thebais*-Sphragis. Statius selbst hat zu einem späteren Zeitpunkt auf seine Sphragis zurückgegriffen, und zwar in silv. IV 7. In diesem lyrischen Gedicht löst sich Statius in Hinsicht auf den inzwischen offenbar gewordenen Erfolg seiner *Thebais* und auf den Adressaten Vibius Maximus, dessen literarkritische Unterstützung bei der Ausarbeitung der *Thebais* gelobt werden soll, von der in der *Thebais*-Sphragis zur Schau getragenen Demut (25–28):

*Quippe te fido monitore nostra
Thebais multa cruciata lima
Temptat audaci fide Mantuanae
Gaudia famae.*

μαίεαι· εἰ δ' ὕμνων σκάπτρον Ὅμηρος ἔχει,
καὶ Ζεὺς τοι κρέσσων Ἐνοσίχθωνος, ἀλλ' Ἐνοσίχθων
τοῦ μὲν ἔφυ μείων ἀμφοδὰ, τῶν δ' (scripsi: ἀθανάτων δ' codd.) ὕπατος,
καὶ ναετῆρ Κολοφῶνος ὑπέξευκται μὲν Ὅμηρῳ,
ἀγεῖται δ' ἄλλων πλάθεος ὕμνοπόλων.

„Denn nachdem sie mit dir als treuem Ratgeber von vielfacher Feile gequält wurde, versucht unsere *Thebais* nun mit kühner Leier die Wonne vergilischen Ruhms.“

Die Partizipialwendung *Thebais multa cruciata lima* reproduziert *O mihi bisseos multum vigilata per annos / Thebai* (der gleiche alexandrinische Aspekt), und *Temptat* kehrt das Verbot *nec tu divinam Aeneida tempta* um¹¹; *audaci fide* widerspricht deutlichst der im *Thebais*-Epilog zur Schau getragenen Demut.

Die Leichtigkeit, mit der Statius hier in einer personenbezogenen Kleindichtung sein demütiges poetologisches Theorem umkehrt, welches er im Epilog der *Thebais* im Kontrast zu der recht anmaßenden Formulierung Lucans aussprach, zeigt, daß man solche Aussagen nicht allzu sehr als Characteristicum für die dichterische Persönlichkeit eines Autors betrachten sollte (wir erinnern uns: auch Lucan wechselte seine Haltung, wie man am Vergleich der Parteien aus Phars. IX und Phars. VII erkennen konnte).

b. Imitationen in mittelalterlicher Epik

Sobald man im Hochmittelalter wieder auf die epischen Werke des Statius zurückgriff (Benutzung der *Silven* bleibt dagegen eine Rarität), erfreute sich die Sphragis der *Thebais* größter Beliebtheit, insbesondere bei epischen Dichtern. Diese Sphragis wird in dieser Epoche zu einem beinahe konventionellen Formular, in welchem der einzelne hochmittelalterliche Epiker die Nuancen seines poetologischen Selbstverständnisses formulieren kann. Der Grund, warum gerade die *Thebais*-Sphragis im Vergleich zu anderen poetologischen Dichtertexten, etwa den behandelten Lucan-Partien, so große Beliebtheit erlangte, dürfte in ihrer isolierten Stellung als Werk-Epilog liegen, der diesen Text prinzipiell für jeden Epiker ohne weiteres imitierbar machte. Wenn man nun die vier herausgearbeiteten, sich aus Lucans *Pharsalia* herleitenden Dispositionspunkte beachtet und insbesondere die Behandlung des bei Statius neu hinzugekommenen *longe-sequere*-Motivs, so kann man solche Imitationen sehr bequem analysieren. Für dieses Verfahren möchte ich abschließend einige Beispiele geben.

Eine reine Spielerei liegt vor, wenn Guilelmus Brito¹² im Epilog seiner *Philippis* dieses Motiv derart veräußerlicht, daß sein Werk den *Metamorphosen* Ovids in der Verszahl nachsteht; ein solches manieriertes Abzählen der eigenen Verse läßt sich bei einer Reihe von hochmittelalterlichen Dichtern beobachten.

Guilelmus Brito *Philipp.* epil. 1 f.

*Ne Metamorphosin numeris equare puteris,
Sub numero numeros pone, Philippi, tuos.*

¹¹ In der fingierten Prophezeiung für Lucan (*silv.* II 7,79 f.) *ipsa te Latinis / Aeneis venerabitur canentem* mag eine andere, panegyrische Umkehrung der demütigen Verehrung der *Aeneis* im *Thebais*-Epilog liegen.

¹² ed. H.-F. Delaborde, *Œuvres de Rigord et de Guillaume le Breton*, tome second: *Philippide de Guillaume le Breton*, Paris 1885.

„Damit niemand von Dir, meine *Philippis*, glaubt, Du kämest an Verszahl den *Metamorphosen* gleich, laß Deine Verse zählen!“

Ein anderer hochmittelalterlicher Dichter, Joseph von Exeter¹³, berücksichtigt im Epilog seiner *Ylias* nur die Dispositionspunkte (3) und (4), das Lebewohl an sein Werk und die Bestärkung gegen den Neid. Auf das *longe-sequere*-Motiv verzichtet er völlig; er äußert sich überhaupt nicht über sein Verhältnis zu früheren Autoren. Mit diesem Verhalten reproduziert er gewissermaßen gegenüber Statius den lucanischen ‚Verschweigungsgestus‘ gegenüber Vergil; denn die Werke des Statius sind eindeutig Josephs zentrales Vorbild, was sich natürlich gerade in der Imitation der *Thebais*-Sphragis intertextuell bekundet.

Alanus ab Insulis¹⁴ überträgt dagegen im Epilog seines allegorischen Epos *Anticlaudian* das demütige Aemulationsverhältnis des Statius gegenüber Vergil auf die gesamte klassische Dichtung¹⁵ (IX 410–414):

O mihi continuo multum sudata labore

¹³ ed. L. Gompf, Joseph Iscanus, Werke und Briefe (Mittellateinische Studien und Texte, Band 4), Leiden/ Köln 1970. *Ylias* VI 974–979:

Vive, liber, liberque vige! sed, si qua nocebunt,
 975 *Disce libens livore nichil sublimius esse!*
Cum tibi mordaces obliquent leva cachinnos
Murmura, cum cupiant linguis lacerare profanis,
Sis utinam invidia dignus, que summa lacessit,
Quam pascit presens extremaque terminat etas!

Zur Statius-Imitation vgl. Verf., *Klassische Vorbilder mittelalterlicher Trojaepen* (Beiträge zur Altertumskunde, Band 133), Stuttgart/ Leipzig 1999, bes. 343 f.

¹⁴ ed. R. Bossuat, Alain de Lille, *Anticlaudianus*, Paris 1955.

¹⁵ Andererseits kann die vergilische *Aeneis* als Modell auch durch einen gerade aktuellen Vorbildautor des jeweiligen Dichters ersetzt werden. So wird in der italienischen Übersetzung der *Thebais* („Thebaide“) des Erasmo di Valvasone die *Aeneis* kurzerhand durch den *Orlando Furioso* Ariosts verdrängt:

Portiti, i' prego, la fortuna avante,
E da Lethe ti serbi intatta e viva:
Ma come humil chinasti già le piante
Al pio figliuol d' Anchise e de la diva,
Così tentar del gran signor d' Anglante
L' alto furor tien arroganza e schiva:
Anzi l' adora, e per l' orme di lui
Vincer fa prova tu la 'nvidia altrui.

„Fortuna möge dich, so bitte ich, weitertragen und dich vor Lethe unversehrt und lebendig bewahren: doch wie du dich einst demütig vor dem frommen Sohn des Anchises und der Göttin verneigtest, so sollst du es für Anmaßung halten und vermeiden, den edlen Zorn des großen Herrn von Anglante herauszufordern: Verehere ihn vielmehr, und versuche auf seinen Spuren den Neid der anderen zu besiegen.“ (Text und Übersetzung nach: Bodo Guthmüller, *Die italienische Übersetzung der Renaissance im Bezugsfeld des Eigenen und des Fremden*, in: *Studien zu Sprache und Fremdheit*, Berlin 1997, 151–162, hier 161).

*Pagina, cuius adhuc minuit detractio famam;
Vive, nec antiquos tentes aequare poetas,
Sed potius veterum vestigia semper adorans
Subsequere et lauris humiles submitte myricas* (cf. Verg. ecl. 4,2).

„Lebe fort und versuche nicht, den alten Dichtern gleichzukommen, sondern bete lieber immer die Fußspuren der Alten an und folge ihnen eng auf dem Fuße ...“

Der genaue Leser erkennt freilich, daß hier nicht mehr von einem *longe sequi*, sondern von einem *subsequi* (wie im ovidischen Vorbild des Statius), also einem geringen Abstand, die Rede ist.

Noch weiter erhöht wird das dichterische Selbstwertgefühl im Epilog des *Architrenius* des Johannes de Hauvilla¹⁶ (ein allegorisches Epos in der Nachfolge des *Anticlaudian*):

Architren. IX 468–481

*O longum studii gremio nutrita, togati
Ingenii proles rudis et plebea, libelle,
470 Incolumis vivas, nec te languescere cogat
Invidie morsus, quo morbificante bonorum
Fabricitat nomen et eo tortore modernis
Egrescit titulus. forsán, tibi si qua favoris
Uncia debetur, peplo livoris amicta
475 Non poterit venisse palam, dum sorbeat auras
Vivificas auctor. ortum lux illa Iohannis
Sumat in occasu, sol ille a funeris urna
Surgat, inextincto semper spectabilis igne.
Sub fati tenebris me noctescente, diescat
480 Hic liber et fame veterum feliciter (v.l. felicior) annos
Equet, in eternum populis dilectus et ultra!*

Hier wird, nach einer sehr breiten Entfaltung des Neidmotivs, in schlichtem Gegensatz zu Alanus ab Insulis gefordert, das Buch solle sich dem Ruhm der Alten gleichstellen (man denkt an die Umkehrung des Verbots in silv. IV 7); gemäß einer Textvariante soll das neue Buch sogar glücklicher sein (*felicior*). Johannes ist unter den mittelalterlichen Autoren ungewöhnlich in seinem Selbstbewußtsein als *modernus*. Entsprechend knüpft er auch gar nicht mehr an die stianische Formulierung des *longe-sequere*-Motivs an, sondern benutzt nur den von Alanus hinzugesetzten Begriff *aequare* (481, vgl. Anticl. IX 412), freilich im Gegensatz zu letzterem im affirmativen Sinne.

Ebenso verzichtet der Karls-Epiker Aegidius von Paris¹⁷ im Epilog seines *Karolinus* auf die Aufforderung zur Demut gegenüber klassischen Autoren; er läßt dieses Mo-

¹⁶ ed. P.G. Schmidt, Johannes de Hauvilla. *Architrenius*, München 1974.

¹⁷ ed. M.L. Colker, in: *Traditio* 29, 1973, 199–325.

tiv aber nicht etwa verschwinden, sondern transformiert es zu einem demütigen Dienst am Gegenstand seines Werks, dem karolingischen Helden Karl (Karolin. V 430–433):

430 *Nil de te presume, precor, sed vertice prono
In laudes Karoli, Karoline, clientulus esto.
In laudes Karoli zelo virtutis amande
Quo potes officio mentem lectoris adito.*

„Maße Dir, mein *Karolinus*, nichts über Dich an, so bitte ich, sondern senke Dein Haupt und sei ein bescheidener Verehrer im Dienste von Karls Ruhm! Im Dienste von Karls Ruhm gehe mit dem Eifer liebenswerter Tugend so dienstfertig wie möglich den Sinn Deines Lesers an!“

Hier denkt man wieder an das lucanische Modell des Statius zurück, wo der Aspekt der literarischen Imitation nur unterschwellig wirkte und das vom Dichter offen erstrebte Ziel gerade in der Verewigung seines Protagonisten bestand; nur hat der *Karolinus*-Dichter nicht das zynische Ruhmversprechen Lucans an Caesar, sondern die demütige Unterordnung des Statius unter die *Aeneis* zum Vorbild seiner Huldigung an Karl den Großen erkoren.

c. Imitationen in der Renaissance-Epik

Petrarca verwendet am Ende des neunten Buchs seiner *Africa*¹⁸ ebenfalls den *Thebais*-Epilog. Die Anrede *O mea non parvo mihi consummata labore / Africa* (IX 421 f.) greift insbesondere mit dem charakteristischen Enjambement¹⁹ vor dem Werktitel zurück auf Theb. XII 811 f. *O mihi bisseos multum vigilata per annos / Thebai*. Aber Petrarca ändert den Ablauf des *Thebais*-Epilogs durch ein unerwartet dazwischentreitendes Ereignis: Während Petrarca an der *Africa* feilt, stirbt König Robert (IX 422–424 *dum crescis, dum te comens relegensque / Mulceo, magnimum Mors importuna Robertum / Intempestive mundo subtraxit egenti*). Dieser Todesfall raubt nicht nur dem Dichter sein Lebensglück, sondern blockiert auch dem Werk seinen erhofften Weg in die Zukunft (IX 425 f. ... / *Et michi prerepta penitus dulcedine vite / Speratum tibi clausit iter*).

Damit wird exakt die günstige Ausgangssituation umgekehrt, welche die Fama bei Statius der *Thebais* bereitet (XII 812 f. *iam certe praesens tibi Fama benignum / Stravit iter*). Der glückliche Weg, welchen der *Thebais* des Statius die Fama gewährte, wird

¹⁸ ed. Nicola Festa, Florenz 1926.

¹⁹ Nur dieses Enjambement *O mihi bisseos multum vigilata per annos / Thebai* wirkt dagegen im Epilog der *Austrias* des Riccardo Bartolini aus Perugia (Straßburg 1516), der das poetologische Motiv der jahrelangen *lucubratio* mit dem anderen des allzu schnell seinem „Vater“ entfleuchenden Werks zu einer geradezu paradoxen Kombination verbindet:

*Iam bis quinque meis multum evigilata per annos
Austrias elapsa est manibus; sed numina testor
Me vetuisse diu ...*

bei Petrarca der *Africa* durch den plötzlichen Tod Roberts versperrt. Mit diesem Todesfall wird der *Africa* der herrschaftliche Rezipient genommen, dessen sich die *Thebais* glücklich schätzen darf (XII 814 *Iam te magnanimus dignatur noscere Caesar*). Vor dem intertextuellen Hintergrund des *Thebais*-Epilogs malt Petrarca eine vergleichsweise ungünstigere Rezeptionssituation für seine *Africa* aus.

Ersatzweise übernimmt der Dichter aber dann seinerseits die Funktion, seinem nach dem Tod Roberts orientierungslosen Werk den Weg zu weisen (IX 426 f. *quo tramite perges, / Infelix? monstrabo viam*). So entwickelt sich aus dem statianischen Motiv der Wegweisung durch die Fama eine differenzierte Prophetie des Dichters über die Zukunft des Werks, welche rein quantitativ den Rahmen des statianischen Epilogs sprengt (63 Verse statt 10 bei Statius).

Zunächst führt der Dichter sein Werk an das Grab Roberts, dem es eigentlich als Lebendem (wohl als Widmungsadressat) versprochen war (429–433): Zwar behält auch der tote Robert seine Liebe für Petrarca und dessen *ingenium* bei (439 f.); aber dennoch bricht mit seinem Tod eine „härtere Zeit“ für Petrarcas Werk an (440–442 ... *quo terris sidere raptō / Heu heu quam vereor, ne quid tibi durior etas / Obstrepit et titulis insultet ceca decoris*). Mit Robert hat der letzte „Musengast“ die Erde verlassen, der die *Africa* angemessen zu würdigen imstande wäre (443–445 *Hospes Pyeridum nostro iam solus in evo / Reddere promeritum studiis qui nosset honorem / Interiit, secumque simul spes nostra recessit*). Auf diese Weise wird konkretisiert, inwiefern der Tod Roberts der *Africa* den Weg zu erfolgreicher Rezeption versperrt. Zugleich erhalten auch die der *Africa* angedrohten Beschimpfungen (442) einen konkreten Inhalt. Es handelt sich nicht mehr wie bei Statius um allgemeine Äußerungen des menschlichen Neids, sondern um Symptome des nach Roberts Tod einsetzenden literarischen Niveauabfalls.

Wie Statius (XII 816 *Vive precor*, vgl. 810 *legere superstes?*) wünscht auch Petrarca seinem Werk ein Fortleben nach seinem Tode (453–455 *At tibi fortassis, si – quod mens sperat et optat – / Es post me victura diu, meliora supersunt / Secula*). Dieses Fortleben soll es aber dem Werk im besonderen ermöglichen, später wieder ein „besseres Zeitalter“ zu erleben, nämlich eine erneute literarische Aufwärtsbewegung nach dem durch Roberts Tod verursachten Niedergang; dann werde die *Africa* einen neuen Helikon erblühen und neue *ingenia* sich erheben sehen (458–461). Mit *Interea* (466 ff.) wird das Werk zum Durchhalten in der jetzt beginnenden Phase des Niedergangs aufgefordert, in welcher es nur wenige Beschützer finden werde. In dieser Deszendenzperiode werde das Werk „altern“ (474 *annosa fronte senescet*), dagegen in dem verheißenen neuen Zeitalter möge es in neuer Jugend erblühen (476 f. *Tum iuvenesce precor, cum iam lux alma poetis / Commodiorque bonis cum primum affluserit etas*).

So wird von Petrarca der statianische Lebenswunsch an das Werk (XII 816 *Vive precor*) differenziert durch die die Metapher *vivere* modifizierenden Begriffe *senescere* und *iuvenesce*. Überhaupt läßt sich Petrarcas Umgang mit dem statianischen Epilog am ehesten erfassen, indem man ihn als eine differenzierende Umdeutung der einzelnen

motivischen Bestandteile versteht: An die Stelle des von der Fama bereiteten glücklichen Wegs tritt der durch den unzeitigen Tod Roberts versperrte Weg, wobei der durch seinen Tod als Rezipient ausgeschiedene Robert dem tatsächlich die *Thebais* rezipierenden Domitian bei Statius entspricht. Für den derart erschwerten Lebensweg wünscht Petrarca seinem Werk ebenso wie Statius Lebenskraft, die sich jedoch in zwei verschiedenen Stufen manifestieren soll, zunächst als alterndes Durchhalten in der nach Roberts Tod einsetzenden Deszendenzphase, dann als jugendliches Wiederaufleben in der anschließenden Aszendenzphase. Dabei wird der das Werk bedrohende Neid seiner gemeinplätzigigen Bedeutung enthoben und konkret der Phase des literarischen Niedergangs zugewiesen. Mit Hilfe der solchermaßen modifizierten statianischen Motive zeichnet Petrarca seiner *Africa* einen im Vergleich zum statianischen Vorbild komplizierteren und schwierigeren Lebensweg vor.

Das *sequi*-Motiv fehlt bei Petrarca, der also in diesem Epilog nicht seine Stellung zu literarischen Vorbildern formuliert. Zentral ist dieses Motiv dagegen in der folgenden Renaissance-Imitation. Hier haben wir es wieder mit einem Karls-Epiker zu tun, nämlich mit Ugolino Verino, der am Ende seiner *Carlitas*²⁰ – zumindest gemäß einer Textrezension – auf den Epilog der *Thebais* zurückgreift. Dabei imitiert er bereits die charakteristische Form des Abbruchs der Erzählung (Carl. XV 403–415):

- Non, mihi Pindarico resonet si spiritus ore,
Tantarum possem percurrere nomina rerum,*
- 405 *Et mea dimenso pelago cursuque peracto
Affectat navis portum iam tuta subire.
Danthis et altiloqui vestigia magna secuto
Virgilii et vatium Graiorum culmen Homerum,*
- 410 *Haec mihi Calliope longo vigilata labore
Dictavit multis ter quina volumina lustris.
Haud opus ingratum patriae, tibi, Gallia, foelix;
Et regum veneranda domus prebebit honorem.
Te procerum releget pubes, serique nepotes
Perdiscent, si fama volet. post funera tandem*
- 415 *Debita livor edax reddet sua premia vati.*

„Indem ich den gewaltigen Spuren Dantes, des lauttöndenden Vergil und dem Zenit der griechischen Sängers, Homer, folgte, diktierte mir Kalliope in vielen Jahrhundert diese fünfzehn Bücher, die ich in langer nächtlicher Mühe vollendete.“

Auffälligerweise fehlt in dieser Adaptation das oben mit der Ziffer (2) bezeichnete Motiv, die Nennung (und Anrede) des eigenen Werks. Dieses wird bezeichnet mit dem umschreibenden Ausdruck *Haec ... / ... ter quina volumina*, auf den sich das Partizip *vigilata* bezieht, welches in diesem Fall also Neutrum Plural ist. Eng verbunden hiermit ist die Verschiebung, daß das *sequi*-Motiv sich nicht mehr auf ein apostrophiertes Werk beziehen kann und somit notwendig die imperativische Form des Originals verliert. Bei

Verino bezieht sich der Begriff *sequi* in partizipialer Form (*secuto*) auf das Ich des Dichters (*mihi*): Er selbst ist „den gewaltigen Spuren Dantes, Vergils und Homers gefolgt“. Auch hier ist, wie wir schon an einem mittellateinischen Beispiel beobachten konnten, das den Abstand bezeichnende Adverb *longe* verschwunden; allerdings wird die Ehrerbietung für die Klassiker auch wieder gesteigert, indem deren Fußspuren das metaphorische Attribut „groß“ (*magna*) erhalten; dabei wächst jedoch zugleich auch unmerklich die Leistung dessen, der diesen „gewaltigen Spuren“ zu folgen vermochte.

Die wichtigste Konsequenz der Verschiebung des *sequi*-Motivs auf das dichterische Ich besteht aber darin, daß in diesem neuen Zusammenhang der Begriff des „Folgens“ den oben als „passiv-qualitativ“ bezeichneten Aspekt einbüßt. Aus der ausschließlich auf den dichterischen Schaffensprozeß bezüglichen Formulierung Verinos läßt sich nicht mehr entnehmen, daß seine *Carlias* den Klassikern „nachsteht“, sondern *secuto* ist ausschließlich zu verstehen im „aktiv-poetologischen“ Sinne, also einem bewußten imitatorischen Anschluß des Dichters an ein christliches, ein lateinisches und ein griechisches Vorbild. Aus der von Verino adaptierten statianischen Epilogform ist jegliche Demut, jegliches Bewußtsein vom eigenen Antimachos-haften Minderwert geschwunden. Allerdings erreicht Verino dieses Ziel viel subtiler als etwa Johannes de Hauvilla, der die statianischen Demutsbekundungen einfach durch eine begrifflich umkehrende Forderung nach Gleichberechtigung ersetzte: Verino behält den statianischen Begriff *sequi* bei, blendet aber durch Änderungen der kontextuellen syntaktischen Bezüge den unliebsamen demutsbekundenden Aspekt dieses Begriffs aus.

Auch Panagius Salius (Toussaint de Sel) imitiert in seiner *Vedastias* (1591)²¹, einem hagiographischen Gedicht über den Hl. Vedastus (Gaston), den *Thebais*-Epilog:

*O mihi iam plenum vigilata Vedastias annum,
Vivesne? an sic (an sic scripsi : aut si ed.) te crudelibus obruet umbris
Invidiosa dies? vives, mihi crede, sed omni
Sis procul a fastu vultuque decente pudica[m],
Ne mihi Panagio foedi sis causa pudoris.
I sequere antiquam turbam, vestigia retro
Observata legens: te fors nova turba sequetur.*

„O meine *Vedastias*, die von mir im Laufe eines vollen Jahres in nächtlicher Arbeit nunmehr vollendet wurde, wirst Du fortleben? Oder wird Dich der Tag des Neides so einfach unter seine grausamen Schatten stürzen? Du wirst fortleben, glaube mir, aber stehe jeglichem Hochmut fern und sei züchtig mit bescheidenem Gesicht, damit Du mir, dem Panagius, keine gräßliche Schande verursachst. Geh, folge der alten Schar, ihre rückwärts verfolgten Spuren lesend; vielleicht wird Dir eine neue Schar folgen.“

²⁰ ed. N. Thurn, München 1995.

²¹ Panagii Salii Audomarensis *Vedastiados seu Galliae Christianae libri quinque*, Duaci 1591. Den Hinweis auf diesen Text schulde ich Ludwig Braun, Würzburg.

Das Werk, welches in diesem Fall aufgrund seiner relativen Kürze wesentlich schneller (in Jahresfrist) zur Reife gelangt ist, wird zunächst wie bei Statius nach der Möglichkeit seines Überlebens gefragt (*Vivesne*); die Alternative hierzu ist die „Überschattung“ durch den Neid. Dann schickt der Autor aber als seine eigene Antwort eine affirmative Aussage (*vives*) hinterher, wie sie bei Lucan in *Phars.* IX 985 f. vorliegt. Als Bedingung für diese zuversichtlich (*mihi crede*) ausgesprochene Prognose wird jedoch Demut von der *Vedastias* gefordert, die sich ihrerseits in der Befolgung klassischer Vorbilder bekunden soll (*I sequere antiquam turbam*); wie bei Alanus ab *Insulis* (*veterum vestigia*) ist die gesamte klassische Literatur (*antiquam turbam*) Gegenstand des Folgens. Der Aspekt des stätianischen *longe* verschwindet völlig; durch den partizipialen Zusatz *vestigia retro / Observata legens* tritt der passiv-qualitative Aspekt zurück zugunsten des aktiv-poetologischen. Das ‚Folgen‘ scheint hier nicht in qualitativem Nachstehen, sondern vielmehr in forschender Rückverfolgung zu bestehen.

Völlig singulär ist aber das abschließende Motiv, welches ebenfalls einer Eindämmung der poetologischen Demut dient: Die *Vedastias* soll nicht nur der *antiqua turba* Folge leisten, sondern wird vielleicht auch ihrerseits einer jüngeren Dichtergeneration Vorbild sein (*te fors nova turba sequetur*). Dieser Aspekt wirkt einerseits natürlich tröstlich, kehrt aber andererseits auch die Demutstopik des stätianischen Ideals in einer ganz neuartigen Weise ins Gegenteil um.

Eines freilich bleibt in jedem hier besprochenen Fall festzuhalten: Wie immer sich die Autoren zum *longe-sequere*-Motiv des Statius stellen, ob sie sich nun in Demut zu ihren Vorbildern bekennen oder mehr oder weniger frech, explizit oder implizit, Gleichberechtigung fordern: Mit Sicherheit hat jeder Dichter, der auf diesem Niveau den *Thebais*-Epilog des Statius benutzt, seine Vorläufer gelesen und berücksichtigt.