

WERNER SCHUBERT

## SILIUS ITALICUS – EIN DICHTER ZWISCHEN KLASSIZISMUS UND MODERNITÄT?

*Michael von Albrecht zum siebzigsten Geburtstag*

Silius Italicus' *Punica* besitzen fast paradigmatische Qualitäten als klassizistisches<sup>1</sup> Ergebnis einer intensiven Vergilimitatio und -aemulatio. In der Literaturkritik überwiegen dabei die negativen Stimmen, wozu sicherlich auch der Umstand beiträgt, dass Silius' Werk rezeptionsgeschichtlich gesehen weitgehend steril blieb. Es ist schon viel, wenn er von einigen seiner Zeitgenossen wie Plinius dem Jüngeren – dort allerdings recht ausführlich – und Martial erwähnt wird; in späterer Zeit taucht er in den Briefen des Sidonius Apollinaris auf, und Maria Lühken schließt in ihrer vor wenigen Jahren erschienenen fundierten Dissertation zur Prudentius-Rezeption nicht aus, dass auch dieser christliche Dichter Silius' Werk rezipiert hat.<sup>2</sup> Silius' *Punica* wurden erst 1417 während des Konstanzer Konzils von G.F. Poggio Bracciolini wiederentdeckt.<sup>3</sup> Dass Petrarca Silius' *Punica* bei der Abfassung seiner *Africa* Mitte des 14. Jh. vielleicht doch gekannt hatte, bevor sie „offiziell“ um 1417 gefunden wurden – wie jüngst wieder einmal zur Diskussion gestellt wurde<sup>4</sup> –, darf weiterhin als unwahrscheinlich gelten.<sup>5</sup>

Die älteren – und auch die jüngeren – Literaturgeschichten sind sich in ihrem spätestens seit Julius Caesar Scaliger negativ getönten Urteil über Silius Italicus als Dichter und Denker ziemlich einig. Ein Beispiel:

„Unter Domitian (und Nerva) bearbeitete sein Epos über den zweiten punischen Krieg Silius Italicus (um J. 25–101 n.Chr.), der nach einer rednerischen und amtlichen Tätigkeit, welche ihn

---

<sup>1</sup> Zu „klassisch“ und „klassizistisch“ vgl. den immer noch maßgeblichen Aufsatz von Th. GELZER: *Klassik und Klassizismus*, Gymnasium 82 (1975) 147–173.

<sup>2</sup> M. LÜHKEN, *Christianorum Maro et Flaccus. Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius* (= Hypomnemata 141) Göttingen 2002, passim.

<sup>3</sup> Vielleicht war diese mittlerweile verlorene St. Galler Handschrift von dem ebenfalls in St. Gallen tätigen Verfasser der mittelalterlichen lateinischen *Waltharii poesis* benutzt worden; zumindest gibt es wörtliche Übereinstimmungen zwischen beiden Gedichten.

<sup>4</sup> L. G. J. TER HAAR, *Sporen van Silius' Punica in boek 1 en 2 van Petrarca's Africa*, Lampas 30 (1997) 154–162; ders.: *Petrarca's „Africa“: boek I en II. Een commentaar*, Diss. Nijmegen 1999.

<sup>5</sup> Vgl. W. SCHUBERT, *Silius-Reminiszenzen in Petrarca's Africa?*, in: U. Auhagen, S. Faller, F. Hurka (Hrsgg.), *Petrarca und die römische Literatur* (= NeoLatina 9), Tübingen 2005, 89–101. Anders *Literarisches Spiel? Petrarca's Schweigen zu Silius Italicus und sein Brief an Homer (Famil. 24,12)*, in: ebd. 103–119.

bis zum Consulat (J. 68) geführt, sich ganz in behagliche Muße und auf literarische Beschäftigung zurückgezogen hatte. Diese siebzehn Bücher *Punica* sind dem Stoffe nach, doch nicht ausschließlich, von Livius abhängig, in ihrer Behandlungsweise und Form von Homer und Vergil, so daß die mythologische Einkleidung selbst auf diesen geschichtlichen Stoff angewendet wird. Die Ausführung ist deklamatorisch gedehnt und episodisch reich, indem der Verfasser die herkömmlichen epischen Requisiten möglichst vollständig seinem Werke einzuverleiben bemüht ist. Die Verstechnik ist streng bis zur Einförmigkeit. Der Fluch der Langeweile lastet schwer auf der epigonenhaften Arbeit (S. 305) [...] In Ermangelung eigener Erfindungsgabe bildet Silius die homerischen Epen und den Vergil fast pedantisch nach [...] Wie Herakles steht Scipio am Scheidewege zwischen Virtus und Voluptas, wie Turnus kämpft Hannibal bei Zama mit einem Gaukelbilde. Juno spielt dieselbe Rolle wie in der *Aeneis* und greift oft zugunsten Hannibals ein [...] Man glaubt manchmal eine Fortsetzung der *Aeneis* vor sich zu haben [...] In nationaler Haltung (auch im Topographischen) wetteifert Silius mit der *Aeneis*.<sup>6</sup>

Der Tenor dieses Urteils aus W.S. Teuffels *Geschichte der römischen Literatur* aus dem Jahr 1910 prägt noch L. Bieliers Abschnitt über Silius Italicus in dessen *Literaturgeschichte*.<sup>7</sup> Wenn die Epigonalität des Silius Italicus so stark betont wird, gibt es natürlich berechtigte Gründe hierfür. Allerdings werden manche Dinge auch etwas schief bzw. falsch beurteilt. Wenn bei Teuffel mit tadelndem Unterton festgestellt wird, dass man bei den *Punica* manchmal glaubt, „eine Fortsetzung der *Aeneis* vor sich zu haben“, wird verkannt, dass genau das die Absicht des Silius Italicus ist. Dass Forscher, die in der Tradition des Originalgeniebegriffs stehen und denen die Orientierung allein an Homer den Blick sogar für Vergils Kunstwollen verstellt,<sup>8</sup> Silius kein ernsthaftes, geschweige denn originelles Kunstwollen zutrauen, ist Silius nicht anzulasten. So etwas ist nichts anderes als die Spielart eines „kommunikativen Scheiterns“, das dann entsteht, wenn ein Interpret „einen Textsinn über die Intentionen des Autors hinaus oder an ihnen vorbei“ konstituiert, wie Peter von Möllendorff formuliert hat.<sup>9</sup>

Der Silius-Kenner Michael von Albrecht durchbricht in seinem Silius-Buch von 1964<sup>10</sup> den Teufelskreis, wenn er neben solch diachronen Aspekten auch synchrone in den Blick nimmt. Er weist darauf hin, dass auch Silius ein Kind seiner Zeit war, und meint in seiner

<sup>6</sup> W. S. TEUFFELS *Geschichte der römischen Literatur*, 6. Aufl., unter Mitwirkung von E. Klostermann, R. Leonhard und P. Wessner neu bearbeitet von W. Kroll und F. Skutsch. 2. Band: Die Literatur von 31 vor Chr. bis 96 nach Chr. Leipzig, Berlin 1910, 305–307.

<sup>7</sup> L. BIELER, *Geschichte der römischen Literatur*, Bd. 2, Berlin, New York 1980, 82f.

<sup>8</sup> „Überhaupt wer Vergil an seinem unerreichten und unerreichbaren Vorbilde, an Homer mißt, wird Schöpferkraft und Erfindungsgabe, quellende Frische, Natürlichkeit, Anschaulichkeit und Lebendigkeit entbehren. Die Begründung des Geschehenden bleibt allzu äußerlich, die Handlung, abgesehen etwa vom zweiten und vierte Buche, lahm, die Personen sind in ihrem Tun nicht scharf und treffend gezeichnet und voneinander gesondert, namentlich der Held selbst ist marklos und läßt den Leser gleichgültig“ (TEUFFEL [wie Anm. 6] 32).

<sup>9</sup> P. von MÖLLENDORFF, *Aeneas und Odysseus. Die 'Tore des Schlafs' in Aen. 6,893–99*. In: J. P. Schwindt (Hg.), *Zwischen Tradition und Innovation. Poetische Verfahren im Spannungsfeld Klassischer und Neuerer Literatur und Literaturwissenschaft*. München, Leipzig 2001, 43–66, hier 45.

<sup>10</sup> M. von ALBRECHT, *Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik*, Amsterdam 1964.

knapp 30 Jahre später erschienenen Literaturgeschichte: „Allenthalben spürt man den gewandelten Zeitgeschmack des 1. Jh.“<sup>11</sup> Das ist natürlich in dieser Verkürzung auch nicht ganz zutreffend, zumal das Adverb „allenthalben“ ebenso pauschal ist wie der Zeitraum eines ganzen Jahrhunderts, der hier in den Blick genommen wird. Wenn von Albrecht zugleich in einer Anmerkung betont, dass Silius kein Manierist, sondern ein Klassizist gewesen sei, gibt er implizit zu verstehen, dass in demjenigen literaturgeschichtlichen Kontext, in dem Silius' Werk anzusiedeln ist, Klassizismus und Modernität – wenn wir manieristische Tendenzen denn als vergleichsweise „modern“ betrachten dürfen – einander nicht grundsätzlich ausschließen. Und das ist der Ausgangspunkt für mich, bei einem Dichter wie Silius überhaupt die Frage nicht nur nach seinem Klassizismus, der natürlich nicht in Abrede zu stellen ist, sondern auch nach einer potentiell – zumindest latent – vorhandenen Modernität zu stellen.<sup>12</sup> Dazu muss kurz geklärt werden, was es überhaupt für Kriterien gibt, die für klassizistische oder gegenläufige und insofern moderne Tendenzen im epischen Genre sprechen können. Ich fasse hier drei Facetten – die Reihenfolge ist nicht hierarchisch zu verstehen – ins Auge, die sicher nicht alles, aber m.E. doch recht viel umfassen, zumal was Silius betrifft. Dies soll dazu dienen, die ja doch sehr abgegriffenen und in unterschiedlich breitem Bedeutungsspektrum verwendbaren Termini mit ihrer Hin- und Herübertragung von einem künstlerischen Metier auf das andere literaturkritisch tauglich zu machen.

Als klassizistisch verstehen ließe sich

1. die Orientierung an den poetisch-sprachlichen Eigentümlichkeiten einer oder mehrerer bereits als klassisch betrachteten Vorlagen, wobei in unserem Fall der gemeinsame Nenner „Hexameter“ für das antike Epos so verbindlich ist, dass er nicht als Kriterium für die Epithetierung „klassizistisch“ oder „modern“ herangezogen werden kann, solange es keine formalen Alternativen dazu gibt. Wohl aber wäre hier nach dem Grad der Adaptation oder Nichtadaptation nicht nur des Wortschatzes bzw. einzelner Junktoren, sondern auch bestimmter Eigentümlichkeiten der metrischen Diktion einer Vorlage zu fragen;

2. die Orientierung am Gehalt, der „Botschaft“, der Ideologie, wenn man so will. Hier ist die Frage des historischen Ortes der intertextuell auf einander Bezug nehmenden Werke wichtig;

---

<sup>11</sup> M. von ALBRECHT, *Geschichte der römischen Literatur*, 2. Aufl., München, New Providence, London, Paris 1994, 763.

<sup>12</sup> Die Frage, ob man „Modernität“ ohne weiteres als „Pendant“ zu „Klassizismus“ verstehen darf, wurde im Verlauf des Kongresses, in dessen Rahmen dieser Vortrag gehalten wurde, nicht definitiv beantwortet. Bleibt zu hoffen, dass sich aus den Beiträgen dieses Bandes insgesamt wenn nicht eine terminologische Präzisierung, so doch zumindest eine Sensibilisierung für die Problematik ergibt, die in der Verwendung der mehr oder weniger abgegriffenen und vulgarisierten Begriffe „Klassizismus“ und „Modernität“ beruht. Für wertvolle Diskussionsbeiträge danke ich nicht nur den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Szegediner Konferenz, sondern auch den Kolleginnen und Kollegen, denen ich diese Studie in Münster (15.12.2003), Besançon (17.1.2004) und Mainz (21.6.2004) vortragen durfte.

3. die Orientierung an der äußeren Form eines oder mehrerer Vorbilder, sei es im Großen und Ganzen, sei es im Detail: d.h. die Orientierung an Architekturmustern.<sup>13</sup>

Als den klassizistischen Tendenzen gegenläufige und insofern zumindest potentiell moderne Elemente ließen sich dann umgekehrt verstehen

1. die sprachlich-stilistische Überbietung eines Vorbilds oder gezielte Verfremdung von Abhängigkeiten, wie es in der semantischen Neunuanzierung gängiger Wörter bzw. der Neuprägung von Begriffen und Junktoren möglich ist, was zu einer je charakteristischen Dichtersprache führt und als solche literaturgeschichtlich eigenständige Wirkungen – auch Moden! – zeitigen kann;

2. die Auseinandersetzung mit geistesgeschichtlichen bzw. überhaupt historischen Strömungen und Phänomenen, die nicht alten Wein in neue Schläuche gießt, sondern eine individuelle Sicht der Dinge entwickelt und eine vernehmbare Stimme in der Rezeptionsgeschichte darstellt;

3. die Emanzipation von der äußeren Form eines oder mehrerer Vorbilder, wenn sie zu signifikanten formalen Modifikationen führt, welche neue architektonische Perspektiven zumindest innerhalb des jeweils generischen Umfeldes eröffnet.

Blicken wir unter diesen Aspekten zunächst auf die Sprache des Silius! Von allen Epikern des ersten nachchristlichen Jahrhunderts orientiert sich Silius Italicus in der Übernahme einzelner Wörter, Junktoren und Versteile am stärksten an Vergil, was auch – aber nicht nur – damit zusammenhängt, dass sich sein Epos an Vergils *Aeneis* inhaltlich anschließt; denn dieser Anschluss hat unter anderem Einfluss auf die Zusammensetzung des Wortschatzes, mittels dessen sich ein sehr bequemer Weg öffnet, die Bindung eines eigenen neuen Textes an einen Prätext zu betonen. Was Silius' Verstechnik betrifft, so hat man schon lange einen im Vergleich zur zeitgenössischen Epenproduktion größeren Spondeenreichtum konstatiert. Hierin orientiert sich Silius ebenfalls an Vergil und seinen Vorgängern in der lateinischen Epik von Ennius bis Lukrez. Im Vergleich zu seinen „Vorläufern“ geht Silius mit archaischen Wortformen jedoch eher sparsam um<sup>14</sup> und entspricht darin seinen zeitgenössischen Dichterkollegen Valerius Flaccus und Statius. Deswegen kann er zwar in lexikalischer und metrischer, nicht aber in morphologischer Hinsicht als Klassizist gelten, obwohl es eigentlich stoff- und formgeschichtlich für Silius durchaus nahegelegen hätte, sich in Anlehnung an die Praxis Vergils archaischer Elemente zu bedienen, womit er einen Anschluss

---

<sup>13</sup> E. A. SCHMIDT hat in seinem Buch *Augusteische Literatur. System in Bewegung*, Heidelberg 2003, noch ein viertes Kriterium geltend gemacht: dass nämlich klassizistische Tendenzen grundsätzlich eine Reaktion auf anti-klassische Tendenzen darstellten und damit der dritte von drei Schritten seien. Hier berührt sich Schmidt mit ähnlichen Gedanken Th. GELZERS (s. Anm. 1). Dieser Schritt scheint mir zwar nicht unabdingbar zu sein, ist aber bei Silius Italicus tatsächlich gegeben, wenn man Lucans *Pharsalia* als anti-klassische Reaktion und Silius Italicus' *Punica* wiederum als Reaktion auf Lucan versteht.

<sup>14</sup> Vgl. auch E. BURCK, *Die Punica des Silius Italicus*, in: E. Burck (Hg.): *Das römische Epos*. Darmstadt 1979, 254–299, hier 294f., wo er, was mögliche Ennius-Nähe betrifft, abwägend meint: „Es ist freilich schwer zu entscheiden, wie weit solche und verwandte Komposita [auf *-fer* und *-ger*], die sich bei Lukrez, Vergil und Ovid häufiger finden, noch als archaisch empfunden worden sind.“

an das republikanische Epos, allen voran an Ennius, vom Klangbild her leicht hätte bewerkstelligen können.

Was sprachlich-stilistischen Ehrgeiz betrifft, so gibt es in den *Punica* zwar mehrere Junkturen, die in der antiken Literatur ausschließlich bei Silius Italicus belegt sind. Doch wird auch einem sehr belesenen und gedächtnisstarken Latinisten kaum eine einprägsame Junktur des Silius einfallen, für die auch wirklich erstmals Silius verantwortlich ist. Selbst die als einzige in Büchmanns „Geflügelte Worte“<sup>15</sup> – wenn man dieses Sammelwerk zumindest als Indikator für ein „Nachwirken“ auf breiter Ebene betrachten darf – eingegangene Junktur *Crede experto* (Pun. 7,395) ist der Abklatsch einer vergilischen Junktur, die sich rezeptionsgeschichtlich als griffiger erwiesen hat: *Experto credite* (Aen. 11,283). Silius' neue Junkturen sind in der Regel äußerst diskret und insofern eher statistisch als künstlerisch relevant. Sie stechen in den seltensten Fällen als Pointe aus dem Gesamten heraus.<sup>16</sup> Dass dies als ein Element des silianischen Kunstvollens zu werten sei, hat schon von Albrecht betont: „Silius strebt (im Gegensatz zu Lucan) nicht um jeden Preis danach, jedem Vers eine Pointe abzugewinnen. Dazu gehörte damals Mut.“<sup>17</sup> Es gehörte auch Mut dazu, in einer doch sehr aufgeklärten Zeit – ein Vierteljahrtausend nach Naevius und Ennius – den homerisch-vergilischen Götterapparat auf eine historisch nicht allzu weit zurückliegende Vergangenheit zu applizieren.<sup>18</sup>

In Vergils *Aeneis*<sup>19</sup> nimmt das Geschehen notwendigerweise von mythischen Ereignissen seinen Ausgang. Auf das Geschehen des 2. Punischen Krieges ließ sich ein solches Verfahren nur bedingt applizieren. Hier hielt immerhin das römische Mythologem von der Erbfeindschaft zwischen Rom und Karthago, dem Vergil an exponierter Stelle neue Strahlkraft verlieh, genug Anknüpfungspunkte bereit, mit den *Punica* eine gleichsam bruchlose „Fortsetzung der Aeneis im geschichtlichen Raum“ zu schaffen.<sup>20</sup> Silius geht, was die Mitwirkung der Götter am epischen Geschehen betrifft, jedoch vergleichsweise behutsam vor, wenn man das Epos sukzessive vom Anfang an liest. Silius schließt sich nämlich zu Beginn des Epos nicht primär an die homerisch-vergilische epische Tradition an, wo eine Vielzahl prominenter Götter (bei Vergil: Juno, Aeolus, Neptun, Venus, Jupiter) bereits in den ersten 200 vv., also sehr früh, handlungsaktiv wird, sondern er orientiert sich hierin – wie in so manchem – eher an Lucan.<sup>21</sup> Wenn wir nämlich diejenigen Gottheiten betrachten, die zu Beginn der *Punica* wirksam werden, so sind es wie bei Lucan eher dämonische Mächte, als

<sup>15</sup> G. BÜCHMANN, *Geflügelte Worte*, 21. Aufl., München 1995.

<sup>16</sup> Auf solche singuläre Junkturen hat L. G. J. TER HAAR 1999 (wie Anm. 4) aufmerksam gemacht: *venenum invidiae* 11,547f.; *luctus edax* 13,581; *victricia signa* 1,31; *rapidum bellum* 15,300f.; *gemina ruina* 13,694; *patria cadens* 13,377; *dolorem frenare* 8,288; *bella furialia* 8,409. Davon erscheinen mir allenfalls *venenum invidiae* und *luctus edax* poetisch pointiert.

<sup>17</sup> M. von ALBRECHT (wie Anm. 11) 765.

<sup>18</sup> Anders verhält es sich bei den Zeitgenossen Valerius Flaccus und Statius, die mythologische Epen schreiben.

<sup>19</sup> Vgl. hierzu W. KJIBEL, *Das Geschichtsbild des Silius Italicus*, Frankfurt/M., Bern, Cirencester, U. K. 1979, 28f.

<sup>20</sup> M. von ALBRECHT (wie Anm. 11) 763.

<sup>21</sup> Vgl. hierzu E. BURCK (vgl. Anm. 14) 295 mit Anm. 102 und 103.

deren Drahtzieherin allerdings eine Göttin aus dem Fundus der traditionellen epischen Götter erscheint, die zugleich auch Staatsgottheit ist, und zwar nicht nur Roms, sondern auch Karthagos. Das verleiht Juno eine besondere Ambivalenz, die sie unter anderen Voraussetzungen auch schon bei Valerius Flaccus erhalten hatte.<sup>22</sup> Bezeichnenderweise und völlig zu Recht verwendet Walter Kibel zur Kennzeichnung von Junos Wesen bei Silius Begriffe wie „diabolisch“ oder „haßerfüllte[s] Schemen“.<sup>23</sup> Mit der exponierten Rolle der Juno ist natürlich ein entscheidender Anschluss an Vergils *Aeneis* gegeben, aber zunächst eher in Bezug auf die inhaltliche Motivation als in Bezug auf die „typischen Szenen“,<sup>24</sup> mit deren Hilfe der Götterapparat sonst zu wirken pflegt und mit denen Vergil gleich zu Beginn der *Aeneis* dadurch aufwartet, dass er eine sehr selbstbewusste Juno durch diverse Mittlergottheiten einen Seesturm erregen lässt.

Im ersten Buch der *Punica* ist zwar davon die Rede, dass Juno den jungen Hannibal zum Hass auf die Römer anspornt; aber wie sie dies tut, bleibt im Gegensatz zu Vergleichbarem bei Vergil, Valerius Flaccus oder Statius<sup>25</sup> im Dunkeln.<sup>26</sup>

Die sonstigen Gottheiten kommen in den *Punica* erst allmählich ins Spiel.<sup>27</sup> Erst gegen Ende des dritten Buches, als Hannibal den Marsch über die Alpen plant, bietet Silius ein Gespräch zwischen den olympischen Göttern Venus und Jupiter. Hier wertet Silius auf den ersten Blick die Tradition einer „typischen Scene“ aus, indem er die Vorbilder Vergil, Valerius Flaccus und vielleicht auch Statius engführt. Die Szene selbst ist in der Tat Vergil nachgebildet, doch hat Silius sie von ihrer bei Homer und Vergil<sup>28</sup> prominenten Anfangsstellung doch ziemlich weit nach hinten versetzt.

---

<sup>22</sup> Vgl. W. SCHUBERT, *Socia Iuno. Zur Gestalt der Götterkönigin in Valerius Flaccus' Argonautica*, in: M. Korn/H.J. Tschiedel (Hgg.): *Ratis omnia vincet. Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*. (Spudasmata 48) Hildesheim, Zürich, New York 1991, 121–137.

<sup>23</sup> KIBEL (wie Anm. 19) 36.

<sup>24</sup> Begriff nach W. AREND, *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin 1933.

<sup>25</sup> Bei Vergil werden nicht nur Junos Worte, sondern auch ihre Taten beschrieben. Hier bleibt es hauptsächlich bei der „Zitierung“ von Junos Rede, die nicht nur an Vergils *Aeneis*, sondern auch und vielleicht noch eher an Senecas Juno-Prolog im *Hercules furens* erinnert.

<sup>26</sup> Eine solche Diffusität göttlicher Machinationen entspricht den Aktivitäten der dämonischen Schicksalsmächte bei Lucan. Das gilt im übrigen ebenso für das genüssliche mentale Baden in ausgesprochen unappetitlichen Scheußlichkeiten, was die zu erwartende Anreicherung mehrerer Gewässer mit Leichen betrifft, von der Juno in diesem Zusammenhang spricht.

<sup>27</sup> Im zweiten Buch ist es bezeichnenderweise – in scharfem Gegensatz zu Vergil – keine Gottheit aus dem Bereich der Olympier; sie stammt nicht einmal aus dem Bereich des homerischen Götterapparats, sondern findet sich in Hesiods Dichtungen: Fides (hierzu W. KIBEL [wie Anm. 19] 96–100), von der hier in den *Punica* die Rede ist, ist das römische Pendant zur griechischen Göttin des Rechts: Dike. Hier im zweiten Buch der *Punica* ist Fides wieder einmal dabei, die Erde zu verlassen, weil dort die Verhältnisse zum Verzweifeln sind.

<sup>28</sup> Das gilt auch für Ovids *Metamorphosen*. Dort verfährt der Dichter insofern originell, als er die homerisch-vergilische Götterszene am Epenbeginn auf das erste und letzte Buch der *Metamorphosen* verteilt: Götterkonzil in Met. 1,163–252, Jupiter–Venus-Gespräch mit historischem Durchblick in Met. 15,799–842.

Silius' Jupiterrede mündet in eine auf das Flavische Herrscherhaus gemünzte panegyrische Passage. Hier schließt sich Silius teilweise an Vergils Praxis in der Aeneis an, macht sich jedoch ideologisch von Vergil in gewissem Sinne frei. In der Zurücknahme des Ewigkeitsgedankens, was das römische Imperium betrifft, berührt sich Silius mit Tendenzen, die wir bei seinem älteren Zeitgenossen Valerius Flaccus in dessen erster Götterversammlung finden.<sup>29</sup> Valerius Flaccus' Jupiter entwirft einen Weltenplan dynastischer Abfolgen, die zwar ergebnisoffen sind, gleichwohl Roms endgültige Weltherrschaft nicht ausschließen – ohne dass Rom genannt wird. Silius nimmt der vergilischen Ideologie ein Stück weit deren Teleologie, indem er die Verheißung eines *imperium sine fine* an Aeneas und die Römer insgesamt (als Nachkommen der Venus) beschränkt auf das julisch-claudische Herrscherhaus, das sich im Gegensatz zu den Flavierkaisern, unter denen er sein Werk verfasst, auf die Abstammung von Venus via Aeneas und Iulus berufen konnte.<sup>30</sup> So verheißt also Jupiter bei Silius Italicus nur Venus' Nachkommen im engeren Sinne eine Herrschaft, und insofern ist die Herrschaft nicht „ewig“, sondern nur noch „lange“; und eigentlich ist die Herrschaft der Venus-Nachkommen mit der julisch-claudischen Dynastie zu einem Ende gekommen: *tenet longumque tenebit / Tarpeias arces sanguis tuus* bzw. *Hinc, Cytherea, tuis longo regnabitur aevo* (Pun. 3,572 bzw. 3,592). In letzter Konsequenz würde das bedeuten, dass die Rom-Ideologie der Aeneis schon für die Zeit nach 69 – nach dem Tode Neros – nicht mehr unbedingt gelten muss, weshalb sich Silius natürlich beeilt – Rom ist ja zu seiner Zeit tatsächlich unangefochtene Weltmacht –, Jupiter im Hinblick auf das Flavische Herrscherhaus sozusagen „nachkarten“ zu lassen, wodurch – und das ist gar nicht ungeschickt – der in diese Götterszene integrierte Preis der Flavischen Kaiser seine innere Rechtfertigung erfährt. Hier haben wir eine Konvergenz des Silius zu Valerius Flaccus' Modifikation der vergilischen Geschichtsteleologie vor uns. Und auch das Folgende erinnert stark an Valerius Flaccus' Motiv von einer Erprobung aller Weltmächte, bevor Jupiter einer Macht allein die Zügel überlassen will; hier wie dort geht es um ein *spectare* und um ein *expendere*.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Der dahinter stehende Dekadenzgedanke besitzt seinen festen Ort in der römischen Historiographie spätestens seit Sallust und ist insofern in einem historischen Epos nicht ganz deplaziert. In Vergils Aeneis bilden den teleologischen Fluchtpunkt des mythischen Geschehens Augustus und seine Nachfolger, die zum Garanten eines *imperium sine fine* werden. Silius ist da – wie m. E. auch Valerius Flaccus – skeptischer. Allerdings profiliert er diese Skepsis im Kreis der kaiserzeitlichen Epiker am wenigsten scharf.

<sup>30</sup> Den dynastischen Aspekt betont F. SPALTENSTEIN, *Commentaire des Punica de Silius Italicus (livres I à 8)*, Genf 1986, 249.

<sup>31</sup> Einwenden ließe sich hier, dass Silius an einer anderen Stelle dezidiert von einer ewigen Herrschaft Roms spricht. Aber mir scheint, als habe Silius dort diesen Gedanken gleichsam nur der „political correctness“ halber eingefügt. Es handelt sich bei dieser Stelle um eine Prophezeiung des Gottes Proteus. Die entscheidenden vv. lauten: *Dum cete ponto innabunt, dum sidera caelo / lucebunt, dum sol Indo se litore tollet, / hic regna et nullae regnis per saecula metae* (Pun. 7,476–478). Hierzu ist zu sagen, dass diese Weissagung von nicht allzu weitreichenden Konsequenzen ist; den Nymphen kann es letztlich – trotz ihres momentanen Engagements für Rom – gleichgültig sein, wie lange Rom die Weltherrschaft innehat. Ferner wird Proteus doppeldeutig im wahrsten Sinne des Wortes als *ambiguus vates* (Pun. 7,436) bezeichnet (der auf Grund seiner ständig wechselnden Gestalt *nicht* fassbare Seher einerseits, der – wie so viele Propheten – *doppel-* bzw. *mehrdeutige* Seher

Dass diese Sicht verbunden ist mit der gedanklichen Rückwendung zu einer entscheidenden Bewährungsprobe der römischen Republik – eben die Auseinandersetzung mit Karthago – konvergiert zu einer Sicht des Individuums, für welches das verantwortungsvolle Einstehen für das Gemeinwesen im Verbund mit dem Streben nach *virtus* den höchsten Wert darstellt: etwas, das im Prinzipat immer weniger möglich wurde, was beispielsweise Tacitus beklagt.<sup>32</sup> Hier ist ein Punkt, wo Silius' Orientierung an der Vergangenheit vielleicht nicht dem Zeitgeist insgesamt, aber dem Zeitgeist kritischer Dichter und Denker entspricht. Es greift zu kurz, wenn man das als die unverbindlich-literarische Attitüde eines älteren Herrn und Ex-Beamten sieht, der jetzt in seinem Otium dichterisch dilettiert. Dafür war die Materie politisch doch etwas zu brisant. Auch hierin dürfte man ein Quentchen intellektuellen Mutes sehen, der mit Silius' stilistischem Mut, gegen den doch einigermaßen manieristisch geprägten epischen Stilstrom zu schwimmen, in Verbindung steht.<sup>33</sup> Wie sehr das Ganze auch in ein eigenständiges Geschichtsbild integriert ist, hat W. Kibel in seiner Dissertation musterergültig aufgezeigt, der Silius' geschichtsphilosophisches Konzept als ein „Gegenbild zu und ein historisches 'missing link' zwischen seinen Vorgängern“ versteht: „Durch das menschliche Bild seines Scipio hat Silius die Lücke zwischen dem un menschlichen Rigorismus des einzelnen im Dienst am Staat und dem allzu menschlichen Egoismus, der den Staat dem eigenen Selbst unterordnet, ideell und historisch geschlossen. Als Geschichtsdenker steht Silius seinen beiden großen Vorgängern kongenial zur Seite.“<sup>34</sup> Die vergilisch-klassizistische Sprachfassade lenkt allerdings – gezielt oder nicht – von dieser Brisanz ab. Auf der anderen Seite ziehen zahlreiche architektonische Eigentümlichkeiten von Silius' Werk die Aufmerksamkeit auf sich, die einen vergleichsweise freien Umgang mit den Vorbildern und Quellen erkennen lassen.

Verstöße gegen erwartbare Bauprinzipien spielen oft mit der Erwartungshaltung eines Betrachters, Lesers oder Hörers. Eine der auffälligsten Erwartungstäuschungen findet sich bei Silius im Hinblick auf die Integration epentypischer Szenen. Das gilt etwa für das bereits behandelte „verschobene“ Götterwiesgespräch des dritten Buches. Solche Verschiebungen betreffen nicht nur die Disposition des Geschehens im Sinne einer äußeren Architektur: die Schauseite des Werkes, sondern auch die innere, gedankliche Architektur.

Silius versetzt zudem andere Szenen aus der auch bei den als moderner geltenden Epikern typischen Epen-Architektur. Beispielsweise finden sich in Homers *Odyssee* und Vergils *Aeneis* ebenso wie in Valerius Flaccus' *Argonautica* Seesturmszenen jeweils gleich im

---

andererseits). Wenn Proteus prophezeit, dass sich auf italischem Boden immer ein *regnum* befinden werde, bedeutet dies nicht automatisch, dass dieses *regnum* dann auch immer in der Hand von Römern sein werde.

<sup>32</sup> Vgl. etwa Tac. Agr. 1 und Agr. 41.

<sup>33</sup> Sein stilistischer Klassizismus spiegelt eine ideologische Haltung, die sich auf einen republikanischen Wertekanon zubewegt – zu Silius' Zeit alles andere als ein unverbindliches Gedankenspiel. Tacitus lässt in seinem *Dialogus de oratoribus* den Dichter Maternus auftreten, der republikanische Stoffe ebenso wie mythische als Sprachrohr politischer Meinungsäußerung versteht (vgl. vor allem Tac. Dial. 3).

<sup>34</sup> KIBEL (wie Anm. 19) 222. — Von Tac. Dial. 3 her beurteilt ist Silius wie einige Jahrzehnte vor ihm Lucan fast „mutiger“ als Valerius Flaccus oder Statius.

ersten Buch.<sup>35</sup> Silius bietet dagegen eine vergleichbare Szene erst in Pun. 17. Umgekehrt findet sich eine Schildbeschreibung bei Silius im Vergleich zu Homer und Vergil ausgesprochen früh (Pun. im 2. von 17 Büchern; Il. im 18. von 24 Büchern, Aen. im 8. von 12 Büchern). Solches Variieren geschieht aber nicht um jeden Preis; es gibt auch bewusste architektonische Parallelen zwischen den *Punica* und der *Aeneis*, wenn sie entsprechend aussagekräftig sein können: So werden der Fall Trojas und der Fall Sagunts bei Vergil und Silius jeweils im zweiten Buch ihres Werkes ausführlich dargestellt. Hier kam der historische Verlauf der Entwicklung zum Krieg Silius natürlich entgegen.<sup>36</sup>

Gelegentlich wagt Silius sogar einen Cross Over der Gattungen. Im 15. Buch bietet er eine allegorische Szene, die nicht nach epischem Vorbild modelliert ist: Scipio trifft auf die Personifikationen von *Virtus* und *Voluptas*, die versuchen, ihn jeweils auf ihre Seite zu ziehen. Die evidente Vorlage ist in Xenophons *Memorabilia* zu sehen, in der die Geschichte von Herakles am Scheideweg als Referat des Sophisten Prodikos enthalten ist.<sup>37</sup> In der römischen Literatur finden wir – soweit ich sehe – weder im Epos (wie gesagt) noch in philosophischen Traktaten etwas Senecas etwas Vergleichbares, sondern – ausgerechnet! möchte man sagen – in der römischen Liebeselegie: genauer in Ovids Am. 3,1, wo sich das poetische Ich vor eine Wahl zwischen Tragoedia und Elegia gestellt sieht.<sup>38</sup> Die Gattungskreuzung von Elegie und philosophischem Traktat, die Ovid – zur Erzielung eines komischen Effektes<sup>39</sup> – vorgenommen hatte, wird hier gleichsam wieder in ein ernstes Genre retransformiert und deren Komik dadurch rückgängig gemacht.<sup>40</sup>

Wenn wir die Architektur der *Punica* als Ganzes betrachten, so kann hierbei m. E. von klassizistischen Tendenzen am wenigsten die Rede sein. Die Buchzahl 17, wie auch immer sie begründet sein mag, stellt eine markante Abweichung von der herkömmlichen epischen Praxis dar: Homers Epen umfassen je 24 Bücher, Vergils *Aeneis* und Statius *Thebais* je 12 Bücher, die *Argonautika* des Apollonios Rhodios 4 Bücher, die *Argonautica* des Valerius Flaccus 8 Bücher. Die Vierzahl und ihre Vielfachen prägen offensichtlich die bevorzugten

<sup>35</sup> In Statius Theb. 1 ist es ein Unwetter zu Lande, das fatale Konsequenzen hat.

<sup>36</sup> Als architektonisches Vorbild weniger relevant ist Lucan, mit dem jedoch ideologisch-philosophisch einige Verbindungen bestehen. Sowohl Lucan als auch Silius verstehen sich als stoische Dichter; beide ähneln sich in ihrem Verständnis von wahrer *virtus* als *constantia* und *patientia* (vgl. hierzu W. KIBEL, [wie Anm. 19] 94), beide blicken auf den Niedergang der Republik zurück: der unter Nero Wirkende (und schließlich zu Tode Gekommene) mit Zorn, der die Flavii Überlebende mit Wehmut. Unter formalen Gesichtspunkten sei immerhin die Gemeinsamkeit erwähnt, dass sich beide Dichter gerne in ausführlichen geographischen Exkursen ergehen, wodurch beiden Epen ein makrokosmischer Aspekt eignet, der natürlich bei den geographischen Weiten, um die es in beiden Werken geht, seinen inhaltlichen Sinn hat.

<sup>37</sup> Prodikos wird in Xenophons *Memorabilia* (2,1,21–34) als Autor einer Schrift über Herakles genannt, in der sich diese Geschichte befindet. Zu Prodikos siehe jetzt M. NARCY, *Prodikos*, in: DNP Bd. 10 (2001) 370f.

<sup>38</sup> Erst sehr viel später wird Augustinus in den *Confessiones* diese allegorische Szene für seine Zwecke fruchtbar machen (Conf. 8,11,25–27).

<sup>39</sup> Die Elegia „hinkt“ ein wenig, weil sie mit unterschiedlich langen Versen daher kommt.

<sup>40</sup> Das ist ein Tenor, der sich auch an anderen Stellen beobachten lässt; man vgl. Silius' *Adaptation der Anna-Geschichte* (Sil. 8,49–201) aus Ovids *Fasti* (Fast. 3,543–662).

Buchzahlen.<sup>41</sup> Auch wenn diskutiert wird, ob Silius Italicus sein Alterswerk gegen Ende rafften musste<sup>42</sup> und deshalb den ursprünglich möglicherweise über 18 Bücher in drei Hexaden disponierten Stoff in 17 Bücher zusammendrängte, entspringt diese Zahl – eine Primzahl immerhin – letztlich dem Willen des Autors; das 17. Buch ist ein „letztes“, ein „fertiges Buch“. Die Abweichung von der tetradisch, hexadisch, oktaedrisch oder dodekadisch bestimmten Epenstruktur – die noch für Nonnos' *Dionysiaka* oder für Coripps *Iohannis* konstitutiv ist –,<sup>43</sup> ist so oder so markant, erst recht, wenn man bedenkt, welche überragende Sorgfalt man vor allem in der und seit der augusteischen Zeit architektonischen Prinzipien gewidmet hat.<sup>44</sup> Im Vergleich zur sonstigen Epenproduktion lässt sich folgendes festhalten: Wenn man architektonische Anlehnung an Vorbilder als ein Zeichen von Klassizismus ansieht, so ist Vergil im Verhältnis zu Homer, ist Valerius Flaccus im Verhältnis zu Apollonios Rhodios und sind Valerius Flaccus, Statius und Lucan im Verhältnis zu Vergil in dieser Hinsicht eher als Klassizisten zu bezeichnen als Silius in seinem Verhältnis nicht nur zu Vergil, sondern zur gesamten epischen Tradition – unbeschadet dessen, dass Silius die 17 Bücher selbst wieder symmetrisch strukturiert und sich darin natürlich wieder ein klassizistisches Element zeigt (vgl. unten Anm. 49).

---

<sup>41</sup> Für das im zehnten Buch abbrechende Werk des Lucan nimmt man ebenfalls eine geplante Zwölfzahl an. Lukrezens Werk *De rerum natura* fällt etwas aus dem Rahmen; es enthält sechs Bücher, orientiert sich aber dennoch an der homerischen Zahl 24, die hier geviertelt erscheint. Ovid weicht in den *Metamorphosen* mit 15 Büchern davon ab (die sich sowohl in drei Pentaden als auch in 12 + 3 Bücher zerlegen lassen, wobei am Ende von Buch 12 der Tod des Achill steht – ein Pendant zum Tode Hektors am Ende der *Ilias* und zum Tod des Turnus in Vergils *Aeneis* – und die Bücher 13 bis 15 immer mehr in den römischen Kulturbereich überschwenken).

<sup>42</sup> Ausführlich hierzu KJIBEL (wie Anm. 19) 211–218.

<sup>43</sup> Sogar in dem Bestseller „Possession“ von A. S. BYATT wird die Zwölfzahl als epentypisch en passant eingebracht: „And I have not answered what you said of your Epic. Well – if you still care for my views – as why should you? You are a Poet and in the end must care only for your own views – why not an Epic? Why not a mythic drama in twelve books?“ (A. S. BYATT, *Possession*. Zuerst veröffentlicht 1990; hier zitiert nach der Ausgabe London 2002, 165.)

<sup>44</sup> K.-H. NIEMANN nimmt eine laut U. FRÖHLICH „ganz und gar asymmetrische“ Gliederung des Epos in 2 + 8 + 7 Bücher vor; vgl. U. FRÖHLICH, *Regulus, Archetyp römischer Fides. Das sechste Buch als Schlüssel zu den Punica des Silius Italicus. Interpretation, Kommentar und Übersetzung*, Tübingen 2000, 22. Fröhlich sieht „die prinzipielle Frage, ob einem Klassizisten vom Schlage des Silius eine derart asymmetrische Großkomposition denn wirklich zuzutrauen sei, in NIEMANNs Erörterung ausgeklammert“. Die Möglichkeit eines 17-Bücher-Epos wird von F. DELARUE mit dem Hinweis auf „Silius' defizitäres *ingenium*“ (nach U. FRÖHLICH a. a. O. 26) abgeschmettert. Ein Plan von 18 Büchern hätte allerdings seine Parallele in den *Annales* des Ennius, die der Überlieferung nach aus 18 Büchern bestand. — Die Zahl 17 als werkumspannend ist im übrigen innerhalb der Literaturgeschichte nicht vorbildlos. Von Albrecht weist auf Kallimachos' *Iamben* einerseits, auf Horazens Epoden andererseits hin. R. HÄUSSLER kennt noch weitere 17-Buch-Publikationen (Aristophanes' von Byzanz Pindar-Ausgabe, *Atthis* des Philochoros, *Historiae* des Asinius Pollio, *Geographika* des Strabon); vgl. R. HÄUSSLER, *Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie* (= Studien zum historischen Epos der Antike. II. Teil: Geschichtliche Epik nach Vergil), Heidelberg 1978, 259.

Nun könnte man einwenden: Silius Italicus weicht von den überkommenen und bevorzugten epischen Architekturmustern vielleicht deshalb ab, weil er sich gar nicht am Epos, sondern an seinen historiographischen Quellen orientierte. Hauptquelle ist Livius. Fragen wir also: Orientiert sich Silius in der Architektur seines Werkes am Aufbau der dritten Dekade des Livius, die den 2. Punischen Krieg zum Thema hat?

Das 21. Buch des Livius umfasst 63 Kapitel. Davon umspannen die Kapitel 1 bis 20 die Vorgeschichte des 2. Punischen Krieges bis zur Einnahme Sagunts durch Hannibal. Dieses erste Drittel des 21. Buches bildet den Gegenstand für zwei ausgewachsene Silius-Bücher. Die Schlacht am Ticinus und am Trebia, die den Rest des 21. Buches bei Livius ausmachen, füllen bei Silius die Bücher 3 und 4. Mit anderen Worten: Dem 21. Buch bei Livius – einem Zehntel der Dekade also, die dem 2. Punischen Krieg gewidmet ist – entsprechen bereits vier von 17 Silius-Büchern. Die Schlacht am Trasimenischen See ist Gegenstand des 5. Buches bei Silius; bei Livius bildet sie zusammen mit der Niederlage von Cannae das 22. Buch. Die Niederlage bei Cannae ist bei Silius jedoch erst mit Buch 10, d.h. nach der Werkmitte, vollzogen.<sup>45</sup>

Es ist evident, dass Silius sich an Livius nicht in dem Sinne orientiert, parallele Proportionen des Handlungsgeschehens vorzunehmen; aber er ignoriert die livianische Disposition auch nicht. Seine Architektur ist vielmehr als komplementär oder „gegengleich“ zu verstehen. Er widmet vor allem derjenigen Zeitphase, in der Roms Schicksal in der Schwebe hing, wesentlich mehr Raum, als dies Livius tut, und rafft dafür die Phase der römischen Erfolgsserie.

Kehren wir nochmals zu Silius' Umgang mit der epischen Tradition zurück. Silius beschränkt sich nicht auf den Anschluss an Vergils *Aeneis*. Er lehnt sich gelegentlich an Homer an und bietet in komplementärer Weise Szenen der griechischen Epen, die Vergil ausgespart hatte.<sup>46</sup> Auch die hellenistische Dichtung hat bei Silius ihre Spuren hinterlassen, wobei Vergil vermittelnd tätig war. Schließlich zeigt sich sein Werk als durchlässig für die jüngere bzw. zeitgenössische Epenproduktion. Wir können in Silius' Verfahren erkennen, dass er durchaus nicht nur rückwärtsgewandt arbeitete. Er hat sich mit den zeitgenössischen

---

<sup>45</sup> Dabei blendet Pun. 6 mit der Regulus-Geschichte zusätzlich eine Begebenheit aus dem 1. Punischen Krieg ein. Aber auch wenn wir dieses Buch abziehen, entsprächen immer noch fünf Bücher bei Silius einem weiteren Livius-Buch. — Livius' Buch 23 bildet den Gegenstand der Bücher 11 bis 13 bei Silius, die das Geschick Capuas zum Zentrum haben. Erst jetzt nähern sich die Proportionen einander an. Die Bücher 14 und 15 der *Punica* entsprechen in etwa den Büchern 24 und 25 bei Livius. Da das silianische Epos 17 Bücher umfasst und bis zur Schlacht von Zama reicht, die bei Livius im 30. Buch ihren Platz hat, ist es klar, dass im folgenden die Proportionen sich umkehren müssen. Dementsprechend bündelt das 16. Buch der *Punica* den Stoff der Bücher 26 und 27 bei Livius, und im letzten Buch des Epos ist der Stoff gleich dreier Livius-Bücher (28–30) enthalten.

<sup>46</sup> Dazu haben M. von ALBRECHT (wie Anm. 10) 146–154 und H. JUHNKE, *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchung zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica*, München 1972, passim, Entscheidendes beigetragen, wobei von Albrecht mit Nachdruck darauf aufmerksam macht, dass Silius auch dort, wo er Homers *Ilias* unmittelbar benutzt, diese „im allgemeinen durch das Prisma der Aeneis“ (M. von ALBRECHT [wie Anm. 11] 762) sieht.

Tendenzen des literarischen bzw. des Geisteslebens auseinandergesetzt und dabei sogar den emanzipatorischen Tendenzen eines Lucan etwas abgewinnen können; nicht nur, dass er gelegentlich, vor allem in beschreibenden Partien an Plastizität des Ausdrucks, ja an „Manierismus“ Lucan und seinen Kollegen aus dem Kreis der Epiker der Flavierzzeit zumindest nahe kommt<sup>47</sup>, sondern dass er den vergilischen Götterapparat gelegentlich in Richtung lukanischer Dämonie abschattiert, wozu nicht zuletzt gehört, dass seine Götter häufig den Schicksalsmächten unterlegen zu sein scheinen.<sup>48</sup>

Fassen wir zusammen: Silius Italicus bezieht aus Vergil die sprachlich-poetische, aus Livius die inhaltliche Hauptsubstanz seiner *Punica*. Das ist bekannt. Was bislang aber noch nicht so sehr beachtet wurde, ist, dass Silius als Werkarchitekt *sui iuris* verfährt. Und damit möchte ich die herkömmliche Bewertung von Silius' Einsatz klassizistischer und moderner Mittel – eine Bewertung, die sich auf die Formel bringen lässt, die klassizistischen Elemente des Silius seien fundamental, seine modernen ornamental – etwas in Frage stellen. Silius baut weder ein Spiegelbild der *Aeneis* – wie es *mutatis mutandis* bei Valerius Flaccus und Statius in der Zweiteilung ihrer Werke durchaus der Fall ist, die sich indes auch an den griechischen Vorbildern orientieren, denen selbst auch wieder Vergil verpflichtet ist –, noch folgt er den Proportionen der livianischen Geschichtsdarstellung. Um hier der ursprünglichen Provenienz des Begriffes „Klassizismus“ aus dem Bereich der Kunstgeschichte Rechnung zu tragen, vergleiche ich Silius' Verfahren zumindest in diesem Bereich mit manieristischen Tendenzen der Malerei. In Silius' perspektivischer Verzerrung nimmt der geschichtliche Vordergrund der ersten beiden Kriegsjahre mehr Raum ein als die restlichen fünfzehn. Seine eigenständige Architektonik bleibt aber nicht bei einer perspektivischen Stauchung der livianisch vorgegebenen Porportionen stehen, sondern Silius bricht zudem die Kompaktheit des livianischen Gebäudes auf.<sup>49</sup> Sowohl formal als auch inhaltlich nimmt Silius

---

<sup>47</sup> Vgl. hierzu auch M. FUHRMANN, *Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung*, in: H. R. Jauss (Hg.), *Poetik und Hermeneutik III: Die nicht mehr schönen Künste: Grenzphänomene des Ästhetischen*, München 1968, 23–67.

<sup>48</sup> Was Manierismen betrifft, so muss man allerdings sagen, dass Silius auch dort, wo sich solche innerhalb seines eigenen Werkes, intratextuell also, finden lassen, in Vergil das „non plus ultra“ sieht und seine „Manierismen“ an den klassischen „Manierismen“ orientiert, wodurch sie intertextuell betrachtet letztlich ebenfalls zu Elementen des Klassizismus werden. Oder mit den Worten Erich BURCKS: „Diese altertümlichen oder modernen Einschläge beeinträchtigen in keiner Weise die Einheitlichkeit des klassizistischen Charakters von Sprache und Stil“ (E. BURCK [wie Anm. 14] 295). Das bedeutet nichts anderes, als dass diese Einschläge sich mit dem dominierenden Klassizismus durchaus vertragen können und keine unvereinbaren Pole darstellen. Hier ist die Frequenz im Einsatz ansonsten gleicher Mittel entscheidend, welche Klassizismus und Manierismus voneinander trennt; ist die Frequenz annähernd gleich oder gar geringer als im Vorbild, kann man von einer klassizistischen Tendenz sprechen, ist sie deutlich höher, von manieristischer.

<sup>49</sup> Was die Gliederung des Gesamtwerkes betrifft, so sollte man sich nicht auf eine einzige Lösung versteifen; wie bei jedem Kunstwerk von Rang überschneiden sich mehrere Gliederungsprinzipien. Ausgehend von der als intendiert betrachteten Siebzehnzahl hat als – soweit ich sehe – letzter U. Fröhlich für eine Gliederung plädiert, in der drei Pentaden durch jeweils ein Buch voneinander getrennt werden (5 : 1 : 5 : 1 : 5). Die Trennbücher 6 und 12 – die freilich von den Verfechtern der Hexadenkomposition auch als herausgehobene Schlussbücher einer Hexade

sich die Freiheit, da und dort etwas einzufügen oder anzubauen, was weder bei Vergil noch bei Livius ein Pendant hat. Woher die bei Livius fehlenden historischen Details stammen, die sich bei Silius finden – von Valerius Antias? – wird nach wie vor diskutiert.<sup>50</sup>

Unter werkarchitektonischen Gesichtspunkten folgt Silius von ihm selbst definierten Gesetzen, die man nur deshalb als „modern“ zu bezeichnen Bedenken tragen muss, weil sie eben nicht zur Mode wurden. Aber eine eigenständige Reaktion auf die sonst auch von moderner wirkenden Dichtern gehegte und gepflegte „klassizistische“ Epenarchitektur in Orientierung an Homer und Vergil ist das allemal. Der Umfang von 17 Büchern entspringt wohl einer ursprünglichen Konzeption. Die auffällige Konzentrierung der Geschehnisse im 17. Buch scheint nicht aus Zeitnot geboren, sondern bildet ein Gegengewicht zur ebenso enormen Ausweitung der Darstellung der Vorgeschichte und der ersten Kriegsjahre in den ersten Büchern. Das Prinzip des Achtergewichts wird hier durch das Mittel der ballenden Raffung verwirklicht.

Silius Italicus – ein Dichter zwischen Klassizismus und Modernität? Zumindest ist bei ihm wie bei seinen Kollegen das Bestreben zu erkennen, klassizistischen Tendenzen auch andere gegenüberzustellen, vielleicht in der Hoffnung, dass sie von anderen aufgegriffen würden, wodurch sie erst „modern“ geworden wären. Aber offensichtlich hat Silius Italicus vor allem die Wirkung der formalen Tradition des Epos auf die Erwartungshaltung der Rezipienten unterschätzt. Nebenbei haben auch Ovids Metamorphosen im Hinblick auf die Buchzahl in der Geschichte des Epos keine Schule gemacht. Wenngleich man Silius Italicus nicht geradezu den Vorwurf der Formlosigkeit machte, hat man offensichtlich wenig Anlass gesehen, die formalen Eigentümlichkeiten seines Epos bei der Beurteilung seiner literarischen Leistung in positivem Sinne zu würdigen. Dass Silius nicht sorglos mit formalen Aspekten umgegangen ist, dürfen wir aus der Konsequenz schließen, mit der er seine von der epischen Tradition abweichende Architektur gestaltete. Sorgfalt wurde ihm bereits von Plinius dem Jüngeren bescheinigt, bei dem es heißt: *Scribebat carmina maiore cura quam ingenio* (Plin. 3,7,5) – ein Zitat, das bislang meistens dazu bemüht wurde, Silius' Mangel an Talent schon von seinen Zeitgenossen bestätigen zu lassen, wogegen unter anderen bereits E. Burck ein Veto eingelegt hat.<sup>51</sup> Mag das Talent des Dichters von Plinius auch herabgestuft worden sein – was gar nicht so eindeutig ist, wie man es gemeinhin liest –<sup>52</sup>, so ist die

---

verstanden werden können – weisen die Besonderheit auf, dass in ihnen jeweils Jupiter massiv interveniert, um die Handlung voranzubringen. Die Plausibilität der nach wie vor gegebenen Möglichkeit, den Bauplan als eine Kombination von zwei Hexaden und einer aus welchen Gründen auch immer verkürzten Pentade zu verstehen (6 : 6 : 5), wird von FRÖHLICH dadurch geschwächt, dass er den drei Büchern 3, 9 und 15 eine kompositorische Mittelstellung zuweisen kann.

<sup>50</sup> Vgl. H.-G. NESSELRATH, *Zu den Quellen des Silius Italicus*, Hermes 14 (1986) 203–230.

<sup>51</sup> E. BURCK (wie Anm. 14) 255.

<sup>52</sup> M. KORENJAK wies in der Diskussion meines Vortrags völlig zu Recht darauf hin, dass allein schon die Tatsache, dass Plinius dem Leben und dem Werk des Silius Italicus einen eigenen Brief gewidmet und diesen Brief einer Veröffentlichung in seiner handverlesenen Korrespondenz gewürdigt hat, zusammen mit dem Umstand, dass sich Plinius in seinem Briefcorpus mit negativen Urteilen über Autoren seiner Zeit sehr zurückhält, eine von persönlichen Urteilen und falschen Perspektiven der gängigen Literaturkritik freie – und damit neue – Lesart dieses Zeugnisses über Silius Italicus

über das *ingenium* dominierende *cura*, die Silius hier von Plinius bescheinigt wird, nicht zugleich ein Tadel. Bei Quintilian, einem Zeitgenossen sowohl des Silius als auch des Plinius, gibt es den bekannten Fall, dass gerade das *ingenium* eines Dichters bzw. das Verhältnis eines Dichters zum eigenen *ingenium* als zu sorglos kritisiert wird; dabei handelt es sich um keinen Geringeren als Ovid: *Ovidi Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset* (Quint. Inst. 10,1,98).<sup>53</sup>

Die im Titel der vorliegenden Studie implizierte Frage lässt sich bejahen; man kann Silius Italicus nicht im Sinne eines Entweder-Oder als reinen Klassizisten, geschweige denn als modern verstehen; es handelt sich um ein Sowohl-Als auch, wenngleich mit einer unterschiedenen Schlagseite in Richtung „Sowohl“. Seit wann diese Schlagseite überwiegend negativ gewertet wurde, darüber darf man spekulieren: Schon seit Plinius? Oder erst seit Scaliger? Die weitgehend fehlende Resonanz in Antike und Mittelalter spricht dafür, diese Tendenz doch schon bei seinen Zeitgenossen anzusetzen. Dafür, dass seine sehr eigenständige Werkarchitektur vielleicht ein bewusstes und gewichtiges Pendant zu den ansonsten dominierenden klassizistischen Parametern seines Werkes bilden sollte, hatten seine Zeitgenossen offensichtlich kein Sensorium. Und wir?

---

dringend nahelegt.

<sup>53</sup> Vgl. auch Quint. Inst. 10,1,88, wo Ovid als *nimum amator ingenii sui* bezeichnet wird.