

Die Erzähltechnik des Silius Italicus

Eine narratologisch-intertextuelle Analyse
am Beispiel der Schlacht von Cannae
(8,622–10,577)

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von

Nadine Siepe

aus

Warstein

Bonn 2019

Veröffentlicht mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

Prof. Dr. Konrad Vössing
(Vorsitzender)

Prof. Dr. Dorothee Gall
(Betreuerin und Gutachterin)

Prof. Dr. Marc Laureys
(Gutachter)

Prof. Dr. Thomas A. Schmitz
(Weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)

Tag der mündlichen Prüfung: 15. Juli 2015

Meinen Eltern

Vorwort

Zu besonderem Dank bin ich Frau Professor Dr. Dorothee Gall, der Betreuerin dieser Arbeit, verpflichtet, die mich über die langen Jahre begleitet und unterstützt hat. Ebenfalls danken möchte ich dem Zweitgutachter Professor Dr. Marc Laureys sowie den Mitgliedern der Prüfungskommission, Professor Dr. Thomas A. Schmitz und Professor Dr. Konrad Vössing.

Des Weiteren danke ich von Herzen für Unterstützung verschiedenster Art meinem Vater, meinen Geschwistern Thomas und Silke, Eva Uessem, Esther-Luisa Schuster, Verena Elias, Thomas Riesenweber, den Bonner Oberseminaren, Fabio della Schiava, Roswitha Simons, Astrid Steiner-Weber, Rainer Johannes, Mi und Samson Siepe, dem Europaeum und Paul Flather, dem Flavian Epic Net, den Amici linguae Latinae, Michael Mrosek und Familie, Willy Knipschild, Elmar Hübner, Martin Frigger und Reinhild Buer.

Gewidmet ist dieses Buch meinen Eltern, die mich immer nach Kräften unterstützt und mir auf meinem Lebensweg alle Freiheiten gelassen haben.

Bonn, im Juni 2019

Nadine Siepe

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V
Inhaltsverzeichnis	VII
1 Einleitung.....	1
1.1 Zielsetzung der Arbeit.....	1
1.2 Die <i>Punica</i> in der Tradition des historischen Epos	2
1.2.1 Autor und Werk.....	2
1.2.2 Exkurs: Textüberlieferung und Rezeption	4
1.2.3 Gegenstand der <i>Punica</i>	8
1.2.4 Das historische Epos und die Tradition der Gattung	10
1.2.5 Prätexte der <i>Punica</i>	18
1.2.6 Stand der Forschung.....	19
1.2.7 Problemstellung	26
1.3 Methodik.....	27
1.3.1 Auswahl der Episode: Die Schlacht bei Cannae.....	27
1.3.2 Analysestrategien	29
1.3.2.1 Narratologische und intertextuelle Analyse	29
1.3.2.2 Systematische Analyse.....	34
2 Teil A: Analyse Pun. 8,622–10,577	36
2.1 Omina vor der Schlacht bei Cannae (8,622–676)	36
2.2 Aufnahme der Omina (9,1–65).....	56
2.3 Die Satricus-Episode (9,66–177).....	73
2.4 Schlachtvorbereitungen: Feldherrenreden und Truppenkata- loge (9,178–303).....	88
2.5 Der Beginn der Schlacht (9,304–437)	117
2.6 Der Götterkampf (9,438–555).....	133
2.7 Der Elefantenkampf und der Anfang vom Ende (9,556–657)	151
2.8 Die Aristie des Paulus: Erster Teil (10,1–82)	163
2.9 Die Aristie Hannibals (10,83–169)	174
2.10 Die Aristie des Paulus: Zweiter Teil (10,170–308).....	181
2.11 Das Ende der Schlacht (10,309–448)	198
2.12 Nach der Schlacht (10,449–577)	211

3	Teil B: Die Erzähltechnik der Schlacht bei Cannae	226
3.1	Der Umgang mit den Prätexten und die Funktion der Elemente	227
3.1.1	Prophezeiungen und Omina	229
3.1.2	Reden	234
3.1.3	Kataloge	241
3.1.4	Götterhandlung	246
3.1.5	Kampf, Aristien und Tod	252
3.1.6	Begräbnis	256
3.1.7	Musenanruf und Exkurse	257
3.2	Die Figurenzeichnung in der Schlachtdarstellung	259
3.2.1	Hannibal	260
3.2.2	Paulus	264
3.2.3	Varro	271
3.2.4	Die Götter	275
3.2.5	Die Nebenfiguren	278
4	Ergebnisse: Die epische Erzähltechnik des Silius	283
	Literaturverzeichnis	289
	Editionen, Kommentare, Übersetzungen	289
	Sekundärliteratur	290
	Internetquellen	303

„In many respects, Silius' adaptation of historians' versions to the conventions of epic has been skillful.“¹

1 Einleitung

1.1 Zielsetzung der Arbeit

Ziel dieser Arbeit ist die Beschreibung der epischen Erzähltechnik des Silius Italicus am Beispiel der Darstellung der Schlacht bei Cannae. Diese ist der Höhepunkt der römischen Niederlagen und vom Autor als zentrale Schlacht des gesamten Werkes gestaltet. Silius stellt sie in die Mitte seines Werkes, obwohl sie historisch eher zu Beginn des Krieges im Jahr 216 v. Chr. stattgefunden hat. Schon von Beginn an wird sie in den *Punica* angekündigt (1,50f.; 1,125f.; 3,707–712; 7,481–484).² Wie Silius den Stoff der Schlacht erzählt und welche Prätexte er wie verarbeitet, ist Gegenstand dieser narratologisch-inter-textuellen Untersuchung.

1 Feeney, Dennis: *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991, 305.

2 Nach Schetter ergibt sich für die *Punica* die folgende inhaltliche Dreiteilung: 1–2 Sagunt, 3–10 römische Niederlagen, 11–17 karthagischer Niedergang. Vgl. Schetter, Willy: *Das römische Epos*, Wiesbaden 1978, 73f. Andere Versuche, die ungewöhnliche Zahl der 17 Bücher der *Punica* einzuteilen und mit Erweiterungen auf 18 oder 24 Bücher zu arbeiten, bleiben hypothetisch. Vgl. dazu u. a. mit weiterführender Literatur und Überblick über die Forschungsdiskussion: Schubert, Werner: *Silius Italicus – ein Dichter zwischen Klassizismus und Modernität?* in: Schaffenrath, Florian (Hrsg.): *Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008*, Frankfurt a. M. 2010, 15–28, 23f. Gegen die These, dass Silius ursprünglich eine andere Buchanzahl geplant hatte, spricht, dass die Schlacht von Cannae nicht nur inhaltlich eine zentrale Rolle spielt, sondern auch bei der Beibehaltung von 17 Büchern rein formal die zentralen Bücher 8–10 füllt. Zur Großkomposition und zur zentralen Bedeutung der Bücher über die Schlacht von Cannae und die Betonung der Niederlagen, vgl. weiter Niemann, Karl-Heinz: *Die Darstellung der römischen Niederlagen in den Punica des Silius Italicus*, Bonn 1975, 12–14. 23–29. 35f. Vgl. Burck, Erich: *Historische und epische Tradition bei Silius Italicus*, München 1984, 4f. Küppers, Jochem: *Tantarum causas irarum. Untersuchungen zur einleitenden Bücherdyade der Punica des Silius Italicus*, Berlin / New York 1986, 187. Urteile, dass Silius die Schlacht bei Cannae nicht nach homerischem, ennianischem oder vergilischem Vorbild konzipiert habe, sondern sich vielmehr an Lucan orientiere, der die wichtige Schlacht bei Pharsalos in Buch 7 seines *Bellum Civile* behandelt, sind so nicht haltbar, wie die vorliegende Untersuchung noch zeigen wird. Vgl. Ahl, Frederick / Davis, Martha A. / Pomeroy, Arthur: *Silius Italicus*, in: ANRW II 32.4, Berlin / New York 1986, 2493–2561, 2507f.

1.2 Die *Punica* in der Tradition des historischen Epos

1.2.1 Autor und Werk

Tiberius Catus Silius Italicus, geboren ca. 25 n. Chr., gestorben ca. 100 n. Chr., verfasste als sein Alterswerk das vollständig erhaltene Epos über den Zweiten Punischen Krieg, die *Punica*. Möglicherweise wurde er in der spanischen Stadt Italica, worauf sein Cognomen verweisen könnte, evtl. aber auch in Patavium geboren. Silius Italicus soll zwei Söhne gehabt haben, von denen einer schon früh verstarb, der zweite aber das Konsulat noch zu Lebzeiten des Vaters erreichte. Das Epos der *Punica* ist das Alterswerk des Dichters nach Beendigung seiner politischen Tätigkeiten: Er war Konsul im Jahre 68 n. Chr., dem Jahr von Neros Sturz und Tod; Prokonsul und Statthalter der Provinz Asien, wofür er hohes Ansehen erhielt; schenkt man der Anmerkung in Mart. 9,48,2 Glauben, war Silius in jungen Jahren ein erfolgreicher Gerichtsredner. Jedoch wurde er für seine steile Karriere unter Nero nach dessen Tod politisch kaltgestellt. Silius soll sehr reich gewesen sein, er besaß mehrere Häuser, die er mit zahlreichen Kunstwerken ausstattete. Seine ganz besondere Verehrung galt Vergil, dessen Grab er sogar kaufte, und Cicero, den er für den größten römischen Redner überhaupt gehalten haben soll. Er soll ca. 101 n. Chr. auf seinem Alterssitz bei Neapel infolge der Nahrungsverweigerung wegen einer nicht genau bestimmbar chronischen Erkrankung gestorben sein.³ Er wird zusammen mit Statius und Valerius Flaccus zu den Epikern gerechnet, die in der Zeit der flavischen Kaiser gelebt und gewirkt haben. Antike Berichte über Leben und Wirken des Silius bieten Tacitus (hist. 3,65), Plinius in einem Nachruf (3,7) und Martial in zahlreichen lobenden Erwähnungen in einigen seiner Epigramme (6,64; 7,63; 8,66; 9,66; 11,48; 11,50).⁴

3 Ausführlichere Informationen zu Leben und Werk des Silius stellt Duff in seiner Einleitung zur Loeb-Edition der *Punica* zusammen: Vgl. Duff, J. D.: Silius Italicus, Bd. 1 (Loeb Classical Library), Cambridge (Massachusetts), London 1934, IXf. Daneben auch: Schanz, Martin / Hosius, Carl: Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian, Teil 2, München 1935, 526–531. Von Albrecht, Michael: Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius, Darmstadt 1994, II 759–768. Zum Selbstverständnis des Silius vgl. Manuwald, Gesine: The Trojans, Dido and the Punic War, in: *Aevum ant N. S.* 6 (2006) 2010, 65–83, 65.

4 Vgl. Cranz, F. Edward / Kristeller, Paul Oskar: *Catalogus Translationum et Commentariorum: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated Lists and Guides. Volume III*, Washington D. C. 1976, 342f. Zum Verhältnis von Plinius, Martial und Silius vgl. auch Rühl, Meike: *Literatur gewordener Augenblick. Die Silven des Statius im Kontext literarischer und sozialer Bedingungen von Dichtung*, Berlin 2006, 63–68. Zusammenfassungen in Übersetzung zu den genannten Briefen Martials mit Blick auf die Beurteilung des Silius und das Verhältnis der beiden Dichter zueinander, finden sich auf der Homepage der University of St. Andrews zum Projekt: *Literary*

Silius selbst soll, so scheint es, Patriot gewesen sein, ein römischer Aristokrat mit entsprechenden Vorlieben und Vorurteilen, gebildet, Profiteur des politischen Systems, kein Kritiker oder Satiriker, aber moralisierende Tendenzen sind in seinem Werk durchaus zu finden.⁵ Der Manierismus der flavischen Kaiserzeit dagegen schlägt sich auch in der Gestaltung der *Punica* (vor allem in der ausführlichen und blutigen Darstellung der Kampf- und Todesszenen) nieder, die durch die starke Anlehnung an Vergils *Aeneis* aber auch klassizistische Tendenzen aufweisen.⁶ Die oftmals angeführte stoische Prägung des Autors ist mit Vorsicht zu beurteilen. Denn natürlich ist der Stoizismus in der römischen Kaiserzeit besonders in der gebildeten Oberschicht verbreitet,⁷ aber inwieweit konkrete Aussagen über die grundsätzliche Haltung des Silius gemacht werden können, ist fraglich. In seinem Werk finden sich jedoch auch stoisch geprägte Elemente, sowohl in der weltanschaulichen Konzeption als auch in der Zeichnung der Figuren.⁸

Neben stoischen Elementen, die in den Figurenzeichnungen z. T. deutlich werden, gibt es weiteres, das einen stoischen Hintergrund vermuten lässt, z. B. in Sil. 13,663: ein Kernsatz der Stoa, dass die Tugend sich selbst genüge (*ipsa quidem uirtus sibimet pulcherrima merces*). Unmittelbar im Anschluss daran wird jedoch der Ruhm, der in der ursprünglichen Lehre der Stoa ein indifferentes Gut ist, positiv bewertet. Nach Billerbeck sind die strengen stoischen Vorgaben in den *Punica*, wie schon bei Cicero, von römischen Wertevorstellungen beeinflusst und abgemildert.⁹ Silius hebt die *Virtus* als Charaktereigenschaft vor allem durch die Wahl seiner *Exempla* hervor, doch sind sei-

Interactions under Nerva, Trajan and Hadrian: Vgl. http://arts.st-andrews.ac.uk/literaryinteractions/?page_id=539, abgerufen am: 19.01.2015.

- 5 Vgl. Wallace, Malcom Vincent Timothy: *The epic technique of Silius Italicus*, Cambridge (Massachusetts) 1955, 279f.
- 6 Vgl. Burck, Erich: *Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1971, 22f. Vgl. Schubert 2010, 24f.
- 7 Vgl. Pohlenz, Max: *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Bd. 1, Göttingen 1979, 280–290, bes. 290–299.
- 8 Vgl. Billerbeck, Margarethe: *Stoizismus in der römischen Epik neronischer und flavischer Zeit*, in: ANRW II 32.5, Berlin / New York 1986, 3116–3151, 3117. Littlewood, R. Joy: *A Commentary on Silius' Punica* 10, edited with Introduction, Translation, and Commentary, Oxford 2017, XV. Duff, J. W.: *A Literary History of Rome in the Silver Age from Tiberius to Hadrian*, London 1964, 3–19. Pohlenz 1970. *Zu Affekten in den Punica*: Von Moisy, Sigrid: *Untersuchungen zur Erzählweise in Statius' Thebais*, Bonn 1971, 92. Auch die Umstände des Todes des Autors (Suizid durch Nahrungsverweigerung), wie sie aus Plin. ep. 3,7 herausgelesen wurden, gaben Anlass, eine stoische Prägung anzunehmen. Vgl. dazu ausführlich: Fröhlich, Uwe: *Regulus, Archetyp römischer Fides*. Das sechste Buch als Schlüssel zu den *Punica* des Silius Italicus. Interpretation, Kommentar und Übersetzung, Tübingen 2000, 5f. Vgl. weiterführend: Schultheiß, Jochen: *Philosophie des Willens und Erzählstruktur: Die Scheidewegszene in den Punica des Silius Italicus*, in: Baier, Thomas (Hrsg.): *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, München 2012, 255–274.
- 9 Vgl. Billerbeck 1986, 3125f. 3134f. 3143. Und Cic. off. 3,16.

ne Figuren dabei keine abstrakten stoischen Weisen, wie Lucan seinen Cato zeichnet, sondern große, musterhafte Römer, die in sich stoische Charakteristika mit römischen Werten verbinden und deren Verhalten vom Respekt gegenüber diesen Werten zeugt.¹⁰

Schon von Albrecht geht, ohne auf stoische Elemente einzugehen, von einer Verlagerung der äußeren Kämpfe (Rom gegen Hannibal) zu inneren Konflikten (Fabius – Minucius, Varro – Paulus) aus, die aus dem unterschiedlichen Umgang mit römischen Werten entstehen;¹¹ diese Ansicht teilt auch Tipping: „The *Punica* is, if less obviously than Lucan’s *De bello civili* or Statius’ *Thebaid*, a poem at war with itself.“¹² Die *Punica* seien, wenn man diese Annahme des inneren Krieges bis zum einzelnen Protagonisten weiterführt, ein Beispiel für die Dominanz des Individuums über das Schicksal Roms.¹³ Marks hingegen kritisiert dies: Aufstieg und Verteidigung Roms blieben der Kern des Epos, nur eben unter verschiedenen Führern auf römischer Seite.¹⁴ Letztlich sind beide Konfliktlinien von Silius gestaltet und je nach Szene tritt die eine oder andere in den Vordergrund. Durch die Schilderungen der inneren Konflikte, die die Erzählstränge verdoppeln, schafft Silius eine lebendige, vielschichtige Erzählung, mit der u. a. erläutert wird, welche Hindernisse Roms Aufstieg entgegengestanden haben. Marks These, dass die *Punica* quasi als ein Bürgerkriegsepos zu lesen seien, geht dabei viel zu weit.¹⁵

1.2.2 Exkurs: Textüberlieferung und Rezeption

Nach den zeitgenössischen Erwähnungen des Autors findet sich sein Name im 5. Jahrhundert in einer Liste von Autoren bei Sidonius (IX 259–288), aus der hervorgeht, dass Silius seit dem 4. Jahrhundert zu den in gebildeten Kreisen gelesenen Autoren gerechnet werden muss. Vor allem die Dichter Juvenecus und Symmachus, aber auch der Historiograph Ammianus Marcellinus versuchten Silius vom 4. bis ins 6. Jahrhundert hinein zu imitieren. Danach jedoch verliert sich zunächst die Spur des Autors und seines Werkes, da keine mittelalterlichen Handschriften oder Kommentare erhalten sind.¹⁶

10 Vgl. Billerbeck 1986, 3137–3143.

11 Vgl. von Albrecht, Michael: Freiheit und Gebundenheit römischer Epik, Amsterdam 1964, 45. 82. 85f.

12 Tipping, Ben: Exemplary Epic. Silius Italicus’ *Punica*, Oxford 2010, 49.

13 Vgl. Tipping 2010, 45. 50.

14 Vgl. Marks, Raymond: From Republic to Empire. Scipio Africanus in the *Punica* of Silius Italicus, Frankfurt a. M. 2005, 63–67.

15 Vgl. Marks, Raymond: Silius and Lucan, in: Augustakis, Antony (Hrsg.): Brill’s Companion to Silius Italicus, Leiden / Boston 2010, 127–153, 129.

16 Vgl. Cranz / Kristeller 1976, 344–346. Zur Imitation des Silius bei Autoren des 4. Jahrhunderts siehe u. a.: Hatfield, J. T.: A study of Juvenecus, Bonn 1890, 47; Kroll, G. W.: De

Inzwischen gilt jedoch als erwiesen, dass die *Punica* im Mittelalter rezipiert wurden: Schieffer hat im Anschluss an Ergebnisse von Otto Schumann, Hermann Althof und Norma D. Young neben inhaltlichen Quellen wie Vergil, Statius, Ovid auch Silius-Reminiszenzen im mittelalterlichen *Waltharius*, einer im 10. Jahrhundert als lateinisches Epos verfassten germanischen Sage, als sicher nachgewiesen.¹⁷ Die Zahl und die Deutlichkeit der Parallelen zwischen *Waltharius* und den *Punica* seien Beweis genug dafür, dass es sich nicht um zufällige Similien handle. Die Benutzung der *Punica* durch den Autor des *Waltharius* als literarisches Vorbild zeige damit auch, dass Silius Italicus im Mittelalter – zumindest in der Entstehungsregion des Epos – nicht gänzlich verschollen gewesen sei und zum Kanon der gelesenen Autoren gehörte.¹⁸ In den darauf folgenden vier Jahrhunderten verliert sich erneut die Spur der *Punica*.

Ob Silius im 14. Jahrhundert Petrarca (1304–1374) beeinflusst hat, wurde in der Forschung kontrovers diskutiert: Petrarca erzählt in seinem Epos *Africa* die Geschichte des Zweiten Punischen Kriegs. Die historischen Fakten stammen vermutlich aus dem Geschichtswerk des Livius, die dahinterstehende epische Tradition ist jedoch weniger klar. Obwohl die *Punica* des Silius ein naheliegendes Vorbild wären, wurden sie doch erst 1417 in einer Handschrift in St. Gallen wiederentdeckt, vervielfältigt und allgemein bekannt, d. h. 40 Jahre nach Petrarcas Tod. Es gibt keine überzeugenden Hinweise, dass Petrarca Silius zur Hand hatte oder kannte. Denn alle möglichen Reminiszenzen an die *Punica* finden sich auch bei Vergil und anderen, im 14. Jahrhundert bereits gut bekannten antiken Epikern – die lange epische Tradition und die Nutzung derselben Quellen führte unweigerlich zu Similien und immer wieder verwendeten Phrasen.¹⁹

Q. Aurelii Symmachi studiis Graecis et Latinis (Breslauer philologische Abhandlungen 6. 1891), Breslau 1891, 57f.; Meurig Davies, Evan L. B.: Notes on Ammianus Marcellinus, in: CQ 42 (1948), 113.

- 17 Vgl. Schieffer, Rudolf: Silius Italicus in St. Gallen. Ein Hinweis zur Lokalisierung des *Waltharius* in: MLatJb 10 (1975), 7–19, 9f. Zwierlein, Otto: Lucubrations Philologiae. Band 2: Antike bis Mittelalter, hrsg. v. Jakobi, Rainer / Junge, Rebekka / Schmitz, Christine, Berlin / Boston 2004, 524f. Anm. 31.
- 18 Vgl. Schieffer 1975, 12f. Die erste Handschrift der *Punica*, die im 15. Jahrhundert wiederentdeckt wurde, lag in St. Gallen, in dessen Umfeld vermutlich auch der Entstehungsort des *Waltharius* anzusiedeln ist. Vgl. Schieffer 1975, 16. Weitere Reminiszenzen finden sich möglicherweise bei den mittelalterlichen Autoren Reginald of Canterbury, Thiofried von Echternach, Walter de Châtillon und in den *Bucolica* des Marcus Valerius. Vgl. Cranz / Kristeller 1976, 347f.
- 19 Vgl. Schubert, Werner: Silius-Reminiszenzen in Petrarca's *Africa*? in: Auhagen, Ulrike / Faller, Stefan / Hurka, Florian (Hrsg.): Petrarca und die römische Literatur, Tübingen 2005, 89–101. Nach von Albrecht geben auch Fehler der Prosodie bei Eigennamen in Petrarca's Werk Hinweise auf die Unkenntnis des Silius. In den *Epistolae antiquis illustrioribus*, in denen er seine Vorbilder benennt, erwähnt er ihn ebenfalls nicht. Vgl. Harich-Scharzbauer, Henriette: Literarisches Spiel? Petrarca's Schweigen zu Silius Italicus und

Nach der Wiederentdeckung des Textes durch Poggio Bracciolini 1417 erfreuten sich die *Punica* recht großer Beliebtheit. Das lag auch an dem Umstand, dass die gelehrten Kreise ein reges Interesse am Zweiten Punischen Krieg und an der Figur des Scipio Africanus gefasst hatten, angeregt durch dessen Lob in Dante Alighieris *Göttlicher Komödie* (Paradies 28,61f.) und seiner herausragenden Bedeutung eben in Petrarca's *Africa*-Epos. Aus diesem Grunde entstanden im 15. und 16. Jahrhundert nicht nur zahlreiche Abschriften und Drucke des Textes, sondern auch Kommentare und Viten des antiken Autors.²⁰ Spätestens ab den 1450er Jahren wurde das Werk des Silius auch in Vorlesungen an italienischen Universitäten behandelt. Der Valla-Schüler Pietro Odo da Montopoli und dessen Schüler Pomponio Leto widmeten sich mit besonderem Interesse dem flavischen Dichter. Odo hielt zwischen 1457 und 1462 eine Vorlesung über Silius und die *Punica*. Die Marginalien und Anmerkungen, die Mitschriften seiner Schüler sind, haben sich in der Handschrift W (Vat. lat. 2779) erhalten.²¹ Auch Pomponio Leto widmete den *Punica* viel Aufmerksamkeit, so dass er neben intensiver Arbeit an Manuskripten (Marginalien, Annotationen u. a. – die Handschrift Y [Vat. lat. 3302] ist von Leto eigenhändig geschrieben und annotiert worden [Delz XXXVf.]) 1471 auch eine gedruckte Edition anfertigen ließ (Hain 14734), jedoch ohne seine Kommentierungen.²²

Mit der Editio princeps, die drei Wochen vor der Ausgabe des Pomponio Leto bei Konrad Sweynheim und Arnold Pannartz in Rom erschien (Hain 14733), beginnt die lange Reihe der gedruckten *Punica*-Editionen.²³ Allein die Edition inkl. Scholien von Hermann Buschius, die 1503/4 erstmalig erschien, wurde im 16. Jahrhundert noch zweimal (1522 und 1543) aufgelegt. Zahlreiche weitere Editionen entstanden in den verschiedenen Ländern Europas. Der italienische Schriftsteller Francesco Ottavio Cleophilus z. B. erwähnt Silius Italicus in seinem zwischen 1483 und 1485 erstmals von Eucharius Silber in

sein Brief an Homer (Famil. 24, 12), in: Auhagen, Ulrike / Faller, Stefan / Hurka, Florian (Hrsg.): Petrarca und die römische Literatur, Tübingen 2005, 103–119. Vom Gegenteil überzeugt ist Ter Haar, der davon ausgeht, dass Petrarca die *Punica* kannte, und versucht, zahlreiche Parallelen und Reminiszenzen nachzuweisen. Vgl. Ter Haar, Lodewijk G. J.: Sporen van Silius' *Punica* in boek 1 en 2 van Petrarca's *Africa*, in: Lampas 30 (1997), 154–162.

20 Vgl. Cranz / Kristeller 1976, 348f. Eine erste Abschrift der *Punica* wurde auf Wunsch Poggios bereits ab 1417/18 durch Francesco Barbaro erstellt.

21 Vgl. Cranz / Kristeller 1976, 351. 369.

22 Zwischen 1467/68 hat Pomponio Leto Silius zum Thema seiner Lehrveranstaltungen gemacht (für seinen Schüler Fabio Mazzatosta wurde eine Kopie inkl. marginalem Kommentar angefertigt). In seiner intensiven Beschäftigung mit dem Werk des Silius wurde Pomponio Leto (ca. 1473) von Domizio Calderini und Pietro Marso abgelöst. Vgl. <http://www.repertoriumpomponianum.it/themata/silius.htm>, abgerufen am: 21.7.2009. Erhalten ist ebenfalls ein Gesamtkommentar des Marsus von 1483.

23 Vgl. Cranz / Kristeller 1976, 355–358. 374f.

Rom edierten Gedicht *De coetu poetarum*.²⁴ Auch Polizian nennt in der vierten *Silva Nutricia*, in der er Dichter und Dichtkunst behandelt, Silius Italicus in einigen Versen (520–525). Er beschreibt dort kurz das Leben des Silius und stellt ihn als einen nicht unbekanntenen Epiker in die Tradition dieser Gattung.²⁵

Ein wirkmächtiges negatives Urteil über die nachklassische Zeit im Allgemeinen und über Silius und sein Werk im Besonderen gibt Scaliger (1484–1558) ab: Alle Stoffe seien in nach-augusteischer Zeit bereits behandelt, daher habe man, um den Anschein von Neuem zu erwecken, diese mit anderen Worten ausgedrückt. Obgleich es den Werken an Anmut fehle, seien sie qualitativ aber „grandes et pleni“.²⁶ Scaliger zählt Silius trotz einiger Bedenken, ob er überhaupt als Dichter zu bezeichnen sei, zu einer Gruppe von vier bedeutenden Dichtern der Kaiserzeit (Silius, Valerius Flaccus, Statius, Lucan).²⁷ Von diesen sei Silius jedoch der mit Abstand schlechteste. Dieses Urteil bezog sich jedoch nicht auf die Stellung des Silius in der gesamten epischen Literatur der Antike, sondern es war beschränkt auf die vier in diesem Abschnitt behandelten Autoren.²⁸ Noch beispielsweise Teuffel (1910, II 305–307) und Bieder (1980, 82f.) waren von davon beeinflusst.²⁹

Dennoch erschienen auch im 17., 18. und 19. Jahrhundert weitere gedruckte Ausgaben der *Punica*. Von besonderer Bedeutung war die 1600 in Leiden

24 Silius wird im Rahmen einer allegorischen Reise des Autors Cleophilus ins Jenseits als einer der im Paradies anwesenden Dichter genannt. Vgl. *Opera poetica Basiliensia*, in: www.ub.unibas.ch/spez/poeba/poeba-002879172.htm#T2, abgerufen am: 21.7.2009. Cleophilus' Werk erfuhr eine europaweite Verbreitung in mehreren Ausgaben und Nachdrucken.

25 Vgl. Poliziano, Angelo: *Silvae*, ed. and transl. by Charles Fantazzi, Cambridge u. a. 2004: *post hunc Sidoniae damnat periuria gentis | emeritosque foro Musis tandem asserit annos | Silius, Ausonio qui quondam fulgidus ostro | expulit horribilem uitaeque aulaque tyrannum; | ipse obiit plenusque aevi natoque superstes | aspera congenito fixus uestigia clauo.*

26 Vgl. Scaliger, Julius Caesar: *Poetices libri septem*. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Bd. V: Buch 6 und 7, herausgegeben, übersetzt, eingeleitet und erläutert von Gregor Vogt-Spira, Stuttgart / Bad Cannstatt 2003, 23. „*Quem (sc. Silium) equidem postremum bonorum poetarum existimo, quin ne poetam quidem. Non neruos, non numeros, non spiritum habet. Adeo uero ab omni uenere alienus est, ut nullus inuenustior sit. Totus haeret, trepidat, uacillat; ubi audet, cadit.*“ Während die negative Beurteilung dem mit 12000 Versen längsten lateinischen Epos der *Punica* einen solch ungünstigen Leumund verschaffte, blieb Scaligers Ablehnung des Horaz dagegen ohne Wirkung für das Ansehen des angesehenen augusteischen Autors. Vgl. Scaliger 2003, 270. 272.

27 Vgl. Vogt-Spira 2003, 275. Die Bedenken gegenüber den künstlerischen Fähigkeiten des Silius standen sicher auch im Zusammenhang mit dem historischen Stoff der *Punica* und dem Aufkommen der Frage nach Unterteilung und Zugehörigkeit bestimmter Texte zu den einzelnen Gattungen.

28 Vgl. Vogt-Spira 2003, 282.

29 Der Vorwurf des Epigonenhaften gegenüber den *Punica* blieb lange bestehen. Zur Definition eines Epigonen in der Neuzeit ('unschöpferischer Nachahmer') und in der Antike ('Nachgeborener') vgl. Fauser, Markus: *Intertextualität als Poetik des Epigonalen*. Intermann-Studien, München 1999, 13–15.

herausgegebene Edition mit kurzen Anmerkungen von Daniel Heinsius, der erstmals Varianten eines verlorenen Kölner Codex auf Anraten Scaligers in den Text eingebracht hatte.³⁰ Inzwischen wurden die *Punica* in gebildeten Kreisen häufiger rezipiert: Mitte des 19. Jahrhunderts griff z. B. der deutsche Dichter Ludwig Uhland (1787–1862) in seiner Ballade *Scipios Wahl* das Epos auf. Das literarische Motiv, das Uhland in seinem Gedicht übernommen hat, liegt in der allegorischen Wahl Scipios zwischen Laster und Tugend.³¹ Auch Flaubert verarbeitete im frankophonen Bereich die *Punica* in seinem 1862 erschienenen Karthago-Roman *Salammô*. Zwar hat der Romancier die Fakten Polybios entnommen und lehnte den Stil an Livius an, orientierte sich aber hinsichtlich der Beschreibungen und Überlegungen zu Barbaren und zivilisierten Völkern u. a. an Silius, so zum Beispiel in der Charakterisierung Hamilcars und Hannibals.³² Ob Silius und sein Werk in irgendeiner Form von anderen großen Literaten der Neuzeit vor allem im angelsächsischen Bereich, die sehr stark von antiken Vorbildern beeinflusst waren, wie etwa Shakespeare, Milton, Lessing, Tolkien oder C. S. Lewis benutzt wurde, ist zur Zeit noch nicht weiter erforscht.

1.2.3 Gegenstand der *Punica*

Die *Punica* behandeln in narrativer, hexametrischer Großform einen Stoff hauptsächlich geschichtlich-historiographischen, teils mythologischen Ursprungs. Die Normen und Werte der römisch-republikanischen Gesellschaft und die in sich geschlossene Weltordnung der patrizischen Oberschicht werden in der kriegerischen Auseinandersetzung mit dem Erzfeind Karthago abgebildet.³³ Während der Erzfeind seine Verkörperung in dem durchgängigen Protagonisten und „Anti-Helden“ Hannibal findet, wird die römische Seite durch verschiedene Figuren repräsentiert, deren Schicksal das der Gemeinschaft spiegelt³⁴ und deren Entscheidungen von der Gemeinschaft mit ihren

30 Vgl. Cranz / Kristeller 1976, 358–360. Eine weitere wichtige Edition ist 1695 von Christopher Cellarius besorgt worden. Ebenso bedeutend war die gedruckte Ausgabe von Drakenborch, Utrecht 1717, die einen umfangreichen Kommentarteil enthielt.

31 Vgl. Reitz, Christiane: Scipio und Ludwig Uhland, in: Thetis 8 (2001), 181–186, 181.

32 Vgl. Michel, Alain: De Silius à Victor Hugo: Constance et beauté de l'emphasis, in: Ternes, Charles Marie (Hrsg.): Présence des idées romaines dans le monde d'aujourd'hui. Mélanges offerts à Raymond Chevallier; 1, Luxembourg 1994, 314–324, 318–320.

33 Vgl. Courtney, Edward: Art. Epos, in: DNP. Bd. 4. Epo–Gro, hrsg. v.: Hubert Cancik, Helmut Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 1998, 10–29. Fantuzzi, Marco: Art. Historisches Epos, in: DNP. Bd. 5. Gru–Iug, hrsg. v.: Hubert Cancik, Helmut Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 1998, 642–644.

34 Vgl. Lukács, Georg: Theorie des Romans, Darmstadt u. a. 1920, 58f.: Lukács zur Rolle der epischen Figur als Individuum. Zu den aristotelischen Vorgaben zur Gestaltung eines Epos vgl. Lukács 1920, Anm. 24. Arist. 1449b und 1459b.

Konsequenzen getragen werden. Die historisch belegten Personen bekommen in ihrer episch-heldenhaften Ausformung ein Eigenleben, das die Aura des Sagenhaften trägt, ganz auf die Gemeinschaft ausgerichtet ist und in ihr aufgeht.³⁵

In der mythologisch-poetologischen Tradition römischer Literatur können die *Punica* als „Aeneis continuata“ bezeichnet werden,³⁶ weil in beiden Epen das Motiv der Gründung Karthagos Ausgangspunkt der Erzählung ist: Didos Fluch nach der Abreise des Aeneas bis hin zu Hannibals Schwur gegen Rom. Die *Punica* setzen den Inhalt der *Aeneis* voraus und überspringen daher diesen Teil. Zudem verherrlichen beide Epen die Größe Roms mittels der Darstellung traditioneller Heldenepik.³⁷ Silius hat sein Epos ganz bewusst als Fortsetzung der *Aeneis* konzipiert.³⁸ „Sein [sc. Silius] Verdienst ist es, erkannt zu haben, daß der Hannibalische Krieg, an den die Vorausblicke der Aeneis ... und die Rückverweise der Pharsalia ... erinnern, nicht nur als historisches Phänomen zwischen der Aeneaswanderung und den Bürgerkriegen lag, sondern daß in ihm auch der Wendepunkt der römischen Geschichte zu greifen war.“³⁹ Die *Punica* seien somit quasi als „missing link“ zwischen der *Aeneis* Vergils und der *Pharsalia* Lucans einzuordnen und bildeten in geschichtsphilosophischer Hinsicht das Pendant zu diesen beiden Epen, weil Silius nicht nur die Dynamik des Diktators Caesar und die Leidenschaft des Aeneas verbinde, sondern auch durch die Menschlichkeit seines Scipio einen Ausgleich zwischen dem egoistischen Machtstreben und der kompromisslosen Aufopferung des einzelnen für den Staatsdienst schaffe und diese ideelle und historische Lücke schließe.⁴⁰

35 Vgl. Lukács 1920, 59.

36 Küppers prägt den Begriff der „Aeneis continuata“ für die *Punica*. Vgl. Küppers 1986, 86, Anm. 322.

37 Küppers schließt sich darin von Albrecht an. Vgl. Küppers 1986, 174f.

38 Vgl. Schubert 2010, 15–28, 16. Während jedoch Vergil eine Verbindung des Gründungsmythos mit der Gegenwart der Herrschaft des Augustus herstelle, lasse der flavische Dichter eine derartige Verbindung zwischen dem Punischen Krieg und seiner Zeit aus. Der Wert der silianischen Dichtung liegt nach Meinung Küppers weniger in der Poetisierung des Livius, als vielmehr in der Neuausrichtung des Zweiten Punischen Krieges auf die *Aeneis* hin, so dass dieser größte römische Krieg aus der Sicht der höchsten Dichtung neu betrachtet und konstruiert wird (vgl. Küppers 1986, 1f.). Vgl. Brugnoli, Giorgio / Santini, Carlo: *L'Additamentum Aldinum di Silio Italico*, Lincei 1995, 8. Vgl. des Weiteren auch im Vergleich mit Vergil und Lucan zur Ausrichtung, Kontextualisierung und Geschichtsbild: Kießel, Walter: *Das Geschichtsbild des Silius Italicus*, Frankfurt a. M. 1979, 220–222.

39 Kießel 1979, 221f.

40 Kießels Urteil dazu fällt äußerst günstig aus: „als Geschichtsdenker steht Silius seinen beiden großen Vorgängern kongenial zur Seite.“ (Kießel 1979, 222).

1.2.4 Das historische Epos und die Tradition der Gattung

Die *Punica* werden den historischen Epen zugeordnet. Die Untergruppierung der Epik in historisch und mythologisch ist keine antike Einteilung, so dass es keine antiken Abhandlungen gibt, die eine Merkmalsmatrix für eine Gattung „Historisches Epos“ böten.⁴¹ Die Diskussion über Untergruppierungen der Gattung und Bezeichnungen ist eine moderne Fragestellung. Die Bezeichnung „Historisches Epos“ ist heutzutage dennoch als eigene Untergattung etabliert, für die Gattungscharakteristika und -merkmale nach den Bezügen zu Geschichte, Dichtung und Wahrheit angesetzt wurden, die die folgenden Ausformungen denkbar erscheinen lassen: „Chronik oder Mythos oder nachvollziehende Vision; versifizierte Geschichte oder historisch inspiriertes Heroengedicht oder ein Epos, das ebenso künstlerischen wie geschichtsdenkerischen Maßstäben zu genügen vermag.“⁴²

Die Einbettung in die Tradition der literarischen Gattung konstituiert ein Epos als Epos,⁴³ die Einordnung als historisches Epos wird, so die moderne

41 Vgl. Häußler, Reinhard: Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil. Studien zum historischen Epos der Antike. I. Teil: Von Homer zu Vergil, Heidelberg 1976, 13. Radicke, Jan: Lucans Poetische Technik. Studien zum historischen Epos, Leiden / Boston 2004, 45 und Marks 2005, 7. Kontrovers diskutierte Untersuchungen zur *Aeneis* diesbzgl. bieten Otto, Walter F.: Vergil, in: Wege zu Vergil. Drei Jahrzehnte Begegnungen in Dichtung und Wissenschaft, hrsg. v. Hans Oppermann, Darmstadt 1963, 81–84; Accame, Silvio: L'innovazione alla Musa e la „verità“ in Omero e in Esiodo, RFIC 91 (1963) 264. 257ff. 385ff. Zum Konzept der historischen und poetischen Wahrheit allgemein sowie bei Homer und Hesiod äußern sich Häußler 1976, 38. 46; Luther, Wilhelm: Der frühgriechische Wahrheitsgedanke im Lichte der Sprache, in: Gymnasium 65 (1958), 75–107, 79; Diller, Hans: Hesiod und die Anfänge der griechischen Philosophie, AuA 2 (1946), 140–151, 140ff. Zum Wahrscheinlichen in Epos und Historiographie vgl. Feeney 1991, 259–262. Antike Äußerungen zu dem Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung finden sich bereits bei Aristoteles (1451b2ff.), der sich auch zu Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Nachahmung in der Dichtung äußert (1447b13ff.; 1451b29ff.). Dabei geht es im Epos, besonders im historischen Epos nicht um die Präsentation historischer, sondern poetischer Wahrheit (vgl. Finsler, Georg: Platon und die aristotelische Poetik, Leipzig 1900, 149 und Häußler 1976, 54–56). Zur Abgrenzung des historischen Epos von der Geschichtsschreibung vgl. Radicke 2004, 66. Zum Verhältnis von Historie und Epos vgl. des Weiteren Cic. de leg. 1,3.

Zur allgemeinen Einführung in die Theorie von Gattungen vgl. Hempfer, Klaus W.: Gattungstheorie. Information und Synthese, München 1973, 115f. 118f. 119–122. 136–141. Vgl. Plessow, Oliver: Die ungeschriebene Geschichte. Spätmittelalterliche Historiographie in Münster zwischen Bistum und Stadt, Köln 2006, 53. 84f. Rutherford, Richard: Tragedy and History, in: Marincola, John (Hrsg.): A Companion to Greek and Roman Historiography. Volume II, Malden u. a. 2007, 504–514, 505–513. Weitere Literatur: Kroll, Wilhelm: Das historische Epos, Sokr. 70 = N. F. 4 (1916) 1–14. Ders.: Studien zum Verständnis der römischen Literatur, Stuttgart 1924. Koster, Severin: Antike Epostheorien, Wiesbaden 1970.

42 Häußler 1976, 12.

43 Dazu weiterführend zum kommunikativ-semiotische Ansatz zum Wesen von Gattungen, wie ihn Welck / Warren / Mantz vertreten, vgl. Hempfer 1973, 91f.

Definition, neben der Wahl eines historischen Stoffes dabei auch durch den Bezug zur Gegenwart des Autors bestimmt. Dieser Bezug entsteht durch die ununterbrochene historische Linie vom behandelten Ereignis bis ins Bewusstsein der Gegenwart, in der das literarische Werk verfasst wird.⁴⁴ Es werden folglich in einem historischen Epos keine Ereignisse einer von dieser Abfolge getrennten Zeit, wie beispielsweise des Heroenzeitalters, behandelt.⁴⁵ Dennoch haben Mythos (und Sage), mythische und märchenhafte Elemente als traditionelle Elemente der Gattung „Epos“ einen mehr oder weniger großen Anteil bei der epischen Umsetzung auch des historischen Stoffes.⁴⁶ Das Grundanliegen der drei Gattungen, Epos, Märchen und Historiographie ist es, „[d]as Vergangene als (soeben oder längst) Vergangenes und zugleich noch gegenwärtig Interessierendes zu erzählen – sei es preisend oder kritisch, fixierend oder anonym.“⁴⁷

Während vor allem für den Mythos (wie für das Märchen) die Tendenzen der Typisierung und Entzeitlichung charakteristisch sind,⁴⁸ die sich auch im Epos im Allgemeinen finden, unterscheidet sich das historische Epos von diesem, was den Aspekt der Entzeitlichung betrifft, als Folge des historischen Stoffes. Der historische Stoff selbst aber wurde für das Epos erst zu einem Zeitpunkt relevant, als das homerisch-heroische Epos mit seinen Mythen nicht mehr als maßgebliche Geschichte galt, die von der „echten“ Geschichte nicht erreicht werden konnte.⁴⁹ Trotzdem musste der Stoff dem Kriterium der „epischen Würdigkeit“ genüge tun, und die zu beschreibenden Taten des

44 Vgl. Otto 1963, 81–84.

45 Im Gegensatz dazu kann das mythische Epos auch ohne eine Kontinuität der historischen Ereignisabfolge bis zum Autor problemlos Bezüge zur Gegenwart herstellen.

46 Diese Vermischung des historischen Stoffes mit Mythischem und Märchenhaftem ist im Grunde in doppelter Hinsicht in der Tradition der Gattung begründet: Zum einen finden sich diese Elemente bei allen Vertretern der Gattung (mit einer Ausnahme in Teilen von Lucans *De bello civili*) von Beginn an, zum anderen sind die homerischen Epen zudem in gewisser Hinsicht trotz ihres aus heutiger Sicht hauptsächlich mythischen Inhaltes „Wegbereiter“ des Epos, des historischen Epos wie auch der Historiographie (und der Tragödie). Vgl. zur Affinität von Epos und Geschichte: Häußler 1976, 21. 23. Rademacher, Ludwig: Mythos und Sage bei den Griechen, 1943, 17–26. Loebell, Johann Wilhelm: Über die Epochen der Geschichtsschreibung und ihr Verhältnis zur Poesie, in: Historisches Taschenbuch, hrsg. v. F. von Raumer, N. F. 2 (1841), 277ff. Staudinger, Hugo: Mythos und Historie, in: Antike und Universalgeschichte. Festschrift H. E. Stier, Münster 1972, 419–421. Snell, Bruno: Die Entstehung des geschichtlichen Bewusstseins, in: Snell, Bruno (Hrsg.): Die Entdeckung des Geistes, Hamburg 1955, 203–217. Schadewaldt, Wolfgang: Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen. Herodot. Thukydides. Tübinger Vorlesungen. Band 2. Unter Mitarbeit von Maria Schadewaldt, hrsg. v. Ingeborg Schudoma, Frankfurt a. M. 1982, 69–72. 74–77. Zur Verbindungen der Gattungen Epos, Tragödie und Historiographie vgl. Rutherford 2007, 504.

47 Häußler 1976, 27.

48 Vgl. Häußler 1976, 28.

49 Vgl. Häußler 1976, 36.

historischen Stoffes mussten die Ansprüche der Gegenwart übersteigen.⁵⁰ Vor diesem Hintergrund ist auch die Einbindung eines Götterapparates und das konkrete Eingreifen der Götter in die Handlung im historischen Epos zu verstehen: Die Darstellung des historischen Stoffes, die einerseits homerisch und zeitlos, andererseits an die reale Historie angelehnt ist, erhält ihre Würde auch mittels des Eingreifens der Götter in die historische Handlung, verleiht ihr heroische Züge, die den Stoff 'konkurrenzfähig' mit den homerischen Vorgaben machen,⁵¹ und bereichert diese um eine Handlungsebene und Modelle zur Erklärung der Ereignisse.

Das nationalgeschichtliche, römische Epos hat in besonderem Maße historische und zeitgeschichtliche Gegebenheiten und Wandlungen aufgegriffen und reflektiert, wodurch es zugleich in der nationalen Selbstdarstellung identitätsstiftenden Charakter besaß und Projektionsfläche dieser Identität war. Vor diesem Hintergrund ist auch der Patriotismus, der viel stärker hervortritt als in der griechischen Epik, zu betrachten.⁵² Heroische Epik in lateinischer Sprache wird in Rom erst ab Vergil populär, zuvor erreichte wohl nur die Odyssee größere Beliebtheit – auch durch die Übertragung und Anpassungen des Livius Andronicus an römischen Geschmack. Historische Stoffe in der Epik, die in Griechenland eine wenig beachtete Variante des Epos geblieben waren,⁵³ erfreuten sich in Rom von Anfang an größerer Beliebtheit. Zudem hatte sich vor allem in den schweren kriegerischen Auseinandersetzungen mit Karthago bereits ein starker Nationalismus in Rom ausgeprägt, dem historische Stoffe in epischer Umsetzung entgegen kamen. Zuträglich für den Erfolg des historischen Epos war auch die Sorgfalt und Akribie, mit der die Römer traditionell historische Daten und Ereignisse bewahrten und an nachfolgende Generationen weitergaben.⁵⁴

Bereits Naevius, der erste eigenständige römische Epiker, beschreibt in seinem Epos *Bellum Poenicum* die historischen Ereignisse des Ersten Punischen Kriegs, die er um die Gründungssage Roms ergänzt.⁵⁵ Die Einbindung

50 Vgl. Häußler 1976, 63. Die Taten mussten mit den homerischen vergleichbar sein und mit diesen wetteifern können. Zur Affinität von Epos und Krieg siehe auch: Häußler 1976, 151–169.

51 Vgl. Häußler 1976, 64f. 90.

52 Vgl. Schetter 1978, 10–13.

53 Clinard bietet einen kurzen Überblick über griechische historische Epik. Vgl. Clinard, Johnson Burns: A study of the historical epic at Rome from early republic to the neronian period, Ann Arbor 1967, 21–56. Zur Unterscheidung der historischen, griechisch-sprachigen Epen in Diadochen-Epen, die panegyrischen Inhalt haben, und Stammesepen vgl. Ziegler, Konrat: Das hellenistische Epos, Leipzig 1934, 11–21.

54 Vgl. Clinard 1967, 57–60.

55 Vgl. Schetter 1978, 17f. Naevius erschafft durch die Mischung der historischen und mythischen Elemente zum einen die römische Adaption der Odyssee durch die Irrfahrten und Landnahme des Aeneas, zum anderen durch die Beschreibung der Kriegshandlungen die Adaption der *Ilias*-Erzählung. Dadurch liefert Naevius das zweigeteilte Adapti-

einer Götterhandlung ist mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen,⁵⁶ obwohl das anthropomorphe Auftreten der Gottheiten nicht einem spezifisch römischen Götterbild entspricht, sondern wohl eher dem griechischen Kulturkreis zu entstammen scheint.⁵⁷ Das Verdienst des Naevius ist es, den Mythos als ureigenen Stoff der Dichtung in Bezug zum historischen Stoff zu setzen und mit römischem Kolorit zu versehen. Der Mythos wird zum Ausgangspunkt der dargestellten, historischen Ereignisse und als Spiegel der Historie funktionalisiert.⁵⁸ Naevius adaptiert dabei für sein Werk eine griechische Gattung, die er mit einem römischen Metrum, dem Saturnier, und römischem Stoff füllt. Aus der Zeit vor Naevius ist weder in Versen noch in Prosa abgefasste Geschichte aus dem römischen Bereich bekannt, so dass Naevius als Teilnehmer an den Kriegshandlungen des Ersten Punischen Krieges auf eigene Erfahrungen und allgemein Bekanntes und Überliefertes und möglicherweise auf nicht überlieferte römische Quellen zurückgegriffen hat.⁵⁹

Naevius' Nachfolger Ennius orientiert sich allein schon durch die Wahl des Titels *Annales* an der linearen Bearbeitung der Historie durch die römische Annalistik. Indem Ennius den Saturnier seiner Vorgänger Livius Andro-

onskonzept, das später auch von Vergil in der *Aeneis* aufgegriffen wurde. Vgl. Schetter 1978, 18. Dies ist in Bezug auf Silius von Interesse, da dieser zwar vor allem Vergils *Aeneis* als epische Vorlage seiner *Punica* heranzieht, doch Landnahme und Wanderungen eher in die Darstellung der gesamten Kriegshandlungen integriert, als dass er eine Zweiteilung vornimmt.

56 Das Vorhandensein eines Götterapparates sei vor allem anhand der Fragmente Naev. fr. 17–20 Str. als bestätigt anzusehen, vgl. Häußler 1976, 69. 97f. Ebenso: Barchiesi, Marino: *Nevio epico*, Padova 1962, 424–431. Buchheit, Vinzenz: Vergil über die Sendung Roms. Untersuchungen zum *Bellum Poenicum* und zur *Aeneis*, *Gymnasium* Beih. 3 (1963) 48. 54f. Dagegen Büchner, Karl: Studien zur römischen Literatur VI (1967) 14. Büchner, Karl: Der Anfang des *Bellum Poenicum* des Naevius, in: Ders.: *Humanitas Romana*, Heidelberg 1957, 13–34. 329–333. Richter, Will: Das Epos des Gnaeus Naevius. Probleme der dichterischen Form, in: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften, Göttingen* 3 (1960), 40–66.

Strzeleckis Umstellungen in der Anordnung der Fragmente und folglich im Aufbau des *Bellum Poenicum*, die eine Verbindung von mythisch-heroischen und historischen Elementen in allen Teilen des Epos nahe legen, fasst Clinard zusammen. Vgl. Clinard 1967, 65–67. Vgl. dazu auch: Marmorale, Enzo V.: *Naevius poeta* 2d ed., Florenz 1950. Mariotti, Scevola: *Il Bellum Poenicum e l'Arte di Nevio: Saggio con edizione die frammenti del Bellum Poenicum*, Rom 1955.

57 Vgl. u. a. Wissowa, Georg: *Religion und Kultus der Römer*, München ¹1902, 28f. Latte, Kurt: *Römische Religionsgeschichte*, München ¹1967, 150.

58 Vgl. Häußler 1976, 119f. Klingner, Friedrich: *Römische Geisteswelt: Essays über Schrifttum und geistiges Leben im alten Rom*, Leipzig 1943. Fünfte vermehrte Auflage, München ¹1965, 165.

59 Vgl. Clinard 1967, 60–63. Es ist unklar, ob Naevius den ersten Vertreter der griechischen historischen Epik, Choirilos von Samos, gekannt hat, aber es ist anzunehmen, dass beide Autoren in ihren Epen frühere große Leistungen ihrer Völker in Zeiten der Bedrohung und des Niedergangs besangen.

nicus und Naevius durch den homerischen Hexameter ersetzt,⁶⁰ stellt er sich in dieser Hinsicht deutlicher als jene in die Tradition der Gattung und in die Nachfolge Homers.⁶¹ Im Proöm der *Annales* präsentiert sich Ennius daher als „neuer Homer“ (Enn. Ann. 1 V [1 Sk]). Die Fragmente lassen darauf schließen, dass Ennius den Zeitraum vom Fall Trojas bis ca. in seine eigene Zeit behandelt, wobei der Inhalt der letzten beiden Bücher 17 und 18 unklar ist. Zusammengefasst übernimmt er die annalistische Struktur der Geschichtsschreibung, die er in hexametrische Verse umformt, in Bücher aufteilt, und mit weiteren poetischen Elementen (z. B. einem Götterapparat) anreichert.⁶²

Beide genannten Epiker rücken das Schicksal und die vorbestimmte Vorherrschaft Roms ins Zentrum ihrer Dichtung. Dadurch unterscheidet sich auch das Auftreten der Götter von den homerischen: Die römischen Götter greifen nur in den legendenhaften Abschnitten explizit in die Handlung ein. Ansonsten bleiben sie als immanente Kräfte im Hintergrund, während die menschlichen Tugenden des vorbildlichen römischen Soldaten und die korrekte Weitergabe und Ausführung religiöser Riten in den Vordergrund treten. Sowohl in den *Annales* des Ennius als auch im *Bellum Poenicum* des Naevius werden nicht einzelne heldenhafte Krieger besungen, sondern römische Männer in ihrer Funktion für den Staat, die durch herausragende Leistungen als Bürger und Amtsträger den Staat in entscheidenden Ereignissen gerettet oder verteidigt haben.⁶³ Diese Fokussierung auf den Staatsbürger war richtungweisend für die nachfolgenden Epiker, die historische Stoffe wählten.⁶⁴

Das *Bellum Poenicum* und die *Annales* inspirierten in der Folge, vor allem im Zuge der zahlreichen kriegerischen Auseinandersetzungen, in die Rom in den folgenden anderthalb Jahrhunderten verwickelt war, Dichter zur Abfassung weiterer historischer Epen, die die Leistungen bestimmter Römer verherrlichten: So haben beispielsweise Cicero⁶⁵ und Archias die Taten des Ma-

60 Zur Übernahme des Hexameters vgl. Hutchinson, Gregory O.: *From Greek to Latin. Frameworks and Contexts for Intertextuality*, Oxford 2013, 275–281. 295–301. Zu Silius: 326–329.

61 Vgl. Häußler 1978, 17f.

62 Vgl. Clinard 1967, 70.

63 Vgl. Clinard 1967, 71f.

64 Vgl. West, Martin L.: *The Epic Cycle. A Commentary on the lost Troy Epics*, Oxford 2013, 18. Clinard 1967, 124f.

65 Cicero hat nach eigenen Angaben vier Epen abgefasst bzw. begonnen: *Marius* (frg. 15–19 C.), *De Consulatu* (frg. 5–13 C.), *De temporibus suis* (frg. 14 C.) und ein Epos über Caesars Britannien-Expedition. Von *De consulatu* sind einige Verse (durch Selbstzitate in *De divinatione*) überliefert. Götter und Omina sind darin Teil der historischen Handlung. Vgl. Clinard 1967, 90–101. von Albrecht, Michael: *Ennius' Annales*, in: *Das römische Epos*, hrsg. v. Erich Burck, Darmstadt 1979, 33–44, 36f. Fragen, die Cicero zum Umgang mit der historischen Wahrheit gestellt wurden, beantwortet er in *De Legibus* 1,1–5 folgendermaßen: Ohne als Lügner gelten zu wollen, sei die Wahrheit, die ein Ependichter vermittele, eine andere als die, die ein Zeuge vor Gericht vorbringen müsse. Außerdem diene Epik auch der geistigen Erbauung und um sich an der Dichtung zu erfreuen. Die fak-

rius besungen. Andere wie z. B. Accius haben in der Nachfolge des Ennius epische Annalen in mehr oder weniger chronologischer Behandlung bestimmter Ereignisse oder Leistungen einzelner verfasst.⁶⁶

Vergil schuf in seiner *Aeneis* eine Verbindung aus historischen und mythischen Elementen und konstituierte damit eine Form, die über die Bearbeitung mythischer Anfänge durch Ennius bis zur Gegenwart des Dichters, in der sich andere Epiker noch stark an der Annalistik orientierten, hinausgeht. Denn die *Aeneis* präsentiert sich als mythohistorische Synthese: Stofflich wird ein heroisches Epos geboten mit expliziten und impliziten Bezügen zum historischen Stoff und damit auch zum historischen Epos und zur Gegenwart.⁶⁷ Die Haupthandlung nämlich ist im Bereich des heroischen Mythos angelegt, Analepsen, wie in der Heldenschau in Buch 6 oder in der Schildbeschreibung in Buch 8, eröffnen den Blick in historische Zeit.⁶⁸ Die Unterscheidung zwischen mythisch-heroischen und nicht-mythisch-historischen Epen ist daher im Grunde problematisch, wie die *Aeneis* durch ihre Bezüge zur Historie beweist.⁶⁹

tische Wahrheit trete vor dieser Anforderung anders als beim Historiker zurück (vgl. dazu auch Cic. fam. 5,12).

- 66 Konkretere Aussagen über Inhalte und Ausformungen sind aufgrund der nur sehr fragmentarischen Überlieferung kaum zu treffen. Vgl. Clinard 1967, 73–75. Weitere Beispiele historischer Epen: Das Epos des Hostius, das das *Bellum Histricum* zum Inhalt hat, ist ebenfalls schlecht überliefert und der genaue Inhalt ungewiss, aber anhand der Fragmente wird deutlich, dass die historische Handlung durch die Handlungsebene der Götter ergänzt wurde. Vgl. Clinard 1967, 76–78. Die *Annales* des Furius Antias sollen nach dem Urteil des Gellius von hoher Qualität und Gefälligkeit gewesen sein, wie durch die Rezeption in Vergils *Aeneis* untermauert werde. Dieser habe ganze Verse ohne große oder völlig ohne Veränderungen aufgegriffen. Vgl. Clinard 1967, 86f. Weitere historische Epen folgten trotz des aufkommenden Erfolgs der Neoteriker. Beispielsweise verfasste P. Terentius Varro (aus Atax) ein Epos über das *Bellum Sequanicum*. Vgl. Clinard 1967, 102. Bei weiteren Dichtern ist nicht gesichert, ob sie Epik geschrieben haben oder in anderen Gattungen ihre Werke verfasst haben. Kaiser Augustus selbst hat nach Angaben Suetons (Aug. 85,2) ein Epos namens *Sicilia* verfasst, das jedoch keine wirkliche Bedeutung gewinnen konnte. Vgl. Clinard 1967, 103f. Varius, dessen beide Epen *De morte* (frg. 1–4 C.) und *Panegyricus Augusti* (frg. 5 C.) nur in sehr wenigen Versen bekannt sind, und Vergil folgten der Aufforderung des Kaisers und verfassten umfangreichere Epen. Zu Varius, bes. zu *De Morte* vgl. Hollis, A. S.: L. Varius Rufus, *De Morte* (Frs. 1–4 Morel), in: CQ (N. S.) 27 (1977), 187–190. Zum *Panegyricus Augusti* vgl. auch Harrison, Stephen: The literary Form of Horace's Odes, in: Tränkle, Hermann / Ludwig, Walther (Hrsg.): Horace. L'oeuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation. Neuf exposés suivis de discussions. Genève, 24–29 août 1992, Genève 1993, 131–162.
- 67 Vgl. Häußler 1976, 256f. 264f. Schetter 1978, 32. Büchner, Karl: Der Schicksalsgedanke bei Vergil, Freiburg 1946, 7. Zur Konzeption der vergilischen Götter und des Fatums vgl. Häußler 1976, 268–271. 288–291.
- 68 Vgl. Clinard 1967, 108f.
- 69 Zu historischen Bezügen von Mythos und Sagen vgl. Häußler 1976, 21–24. 26–28. Weitere Literaturangaben zum Wahrheitsbegriff in Anm. 41.

Es folgten nach dem Ende der Regierung des Augustus zu Beginn des Prinzipats des Tiberius weitere historische Ependichter, deren Namen und Werke häufig gänzlich unbekannt und wenn überhaupt nur in wenigen kurzen Fragmenten überliefert sind.⁷⁰ Erst mit Lucans historischem Epos über den Bürgerkrieg ist wieder ein Werk erhalten, das jedoch in Abweichung von der Tradition der römischen Vorläufer eher eine „Tragödie in epischem Versmaß“⁷¹ ist, weil in der Darstellung des Bürgerkriegs kaum Helden oder positive Leistungen herausgestellt werden: Für welche Seite die epischen Gestalten sich auch entschieden, es gebe keine gute, in jedem Fall werde man schuldig, denn wer sich dem Neuen kampfflos ergebe, verrate die Republik und die alte Ordnung, wer kämpfe, töte die eigenen Landsleute.⁷² Lucan besingt demnach nicht wie die zahlreichen Dichter historischer Epen in der Nachfolge des Naevius die großen Taten römischer Politiker und Krieger, sondern verlegt sich darauf, den Konflikt zwischen Caesar und Pompeius und den Fall der römischen Republik zu beschreiben, positiv werden einzig Brutus und Cato der Jüngere dargestellt, die als Personifikation des stoischen Idealtypus stilisiert werden. Damit erfährt bei Lucan das traditionelle Konzept des historischen Epos eine radikale Veränderung.⁷³ Eine weitere tiefgreifende Variation Lucans stellt das Fehlen einer Götterhandlung dar. Er bricht so die Kontinuität von Mythos und Historie radikal auf. Das Weglassen des Götterapparates konnte sich offensichtlich aber als Konzept nicht durchsetzen.⁷⁴ Möglicherweise aber gab es schon unter den griechischen historischen Epen Werke ohne Götterapparat und mythische Elemente, wie die *Persica* des Choerilos von Samos, die aber nur fragmentarisch erhalten sind und von denen unbekannt ist, inwieweit sie in neronischer Zeit noch greifbar waren.⁷⁵ In der Nachfolge Lucans entstehen in der Zeit der flavischen Kaiser neben den *Punica* des Sili-

70 Vgl. Clinard 1967, 111–120. Zu nennen sind beispielsweise Trinacrius, der eine *Perseis* verfasst haben soll, und Sabinus, dessen Werk nicht einmal namentlich überliefert ist, sowie die unsichere Zuweisung des *Bellum Actiacum* zu Rabirius, und Cornelius Severus mit drei Epen (*Carmen Regale*, *Bellum Siculum*, *Res Romanae*, unsicher sind Titel und Zusammengehörigkeit der Fragmente).

71 Häußler 1976, 206.

72 Vgl. Häußler, Reinhard: Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie. Geschichtliche Epik nach Vergil, Heidelberg 1978, 11.

73 Vgl. Clinard 1967, 122f.

74 Vgl. Schetter 1978, 63f. 67f.

75 Vgl. Ziegler 1934, 9. 24; Clinard 1967, 25f. 42. 49. Mit Rhianos von Bene kam um 250 v. Chr. im griechischen Bereich eine weitere Form des nicht-heroischen historischen Epos auf, die lokale Ereignisse in der weit entfernten Vergangenheit von Städten oder bestimmten Regionen zum Thema hatte. Vgl. Clinard 1967, 53f. Cameron, Alan: Callimachus and his Critics, Princeton 1995, 346f. Meyer, Doris: Rhianos, in: Zimmermann, Bernhard / Rengakos, Antonius (Hrsg.): Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Bd. II: Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit, München 2014, 175–179, bes. 176f.

us zwei weitere Epen, die mythische Stoffe behandeln: die *Thebais* des Statius und die *Argonautica* des Valerius Flaccus.

Silius orientiert sich bei der Abfassung seines Epos vor allem an Vergils *Aeneis*, obwohl das historische Epos Lucans zum einen zeitlich, zum anderen auch inhaltlich mit der Kriegsthematik und den damit verbundenen Helden Darstellungen und wechselnden Protagonisten (anders als in der *Aeneis*) als Vorbild näher zu liegen schien. Doch Lucans pessimistische Weltsicht, sein düsteres Menschenbild und die Beschreibung eines von Grund auf verdorbenen, verfallenden, gegen sich selbst kämpfenden Staates widersprachen dem Anspruch des Silius an ein eher traditionelles Epos, in dem der Lobgesang auf herausragende Männer, die ruhmreiche Abwehr äußerer Feinde und der Aufstieg Roms verkündet werden.⁷⁶

So stellt sich Silius auch mit der Gestaltung eines Götterapparats stärker in die Tradition der Gattung.⁷⁷ Außerdem kreiert er mit den beschriebenen, historisch angelehnten Nationalhelden eine Art von Heroen, weshalb die *Punica*, wenn man der modernen Unterteilung folgen möchte, als historisch-mythisch-mythisierendes Epos bezeichnet werden können. Silius greift zwar das traditionelle Konzept auf, große militärische Leistungen darzustellen, der durchgängige Fokus auf Hannibal aber scheint unter dem Einfluss Lucans entstanden zu sein, der in seinem *Bellum Civile* ebenfalls Anti-Helden ins Zentrum seiner Erzählung stellt. Dabei verleitet die Bindung der historiographischen Vorlagen an die „freie Erfindung“ bisweilen zu recht gewaltsamen Eingriffen.⁷⁸ Vor diesem Hintergrund ist die teilweise ambivalente Haltung der Forschung gegenüber der „Episierung von Geschichte“ bei Silius zu verstehen: Für die einen bot er zu viel Epos, für die anderen zu viel Historie.⁷⁹

76 Vgl. Marks, Raymond D.: Silius Italicus, in: Foley, John Miles (Hrsg.): A Companion to Ancient Epic, Malden MA 2005, 528–537, 530 (Marks 2005a). „Im Unterschied zu ihm (sc. Lucan) nimmt Silius die Gestaltungsmuster der homerisch-vergilischen Epik wieder auf, einschließlich der anthropomorphen Götterhandlung. Dieser Rückgriff ermöglicht es ihm, seine Dichtung gleichsam als Fortsetzung der *Aeneis* auszuformen. (...) Die Integration epischer Darstellungsmuster und Vorbildszenen machen Reiz und Problematik der *Punica* aus“ (Schetter 1978, 75).

77 Vgl. weiterführend z. B. Erbse, Hartmut: Untersuchung zur Funktion der Götter im homerischen Epos, (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 24) Berlin / New York 1986, 4. Feeney 1991, 308.

78 Vgl. Schetter 1978, 76. Schetter erläutert diese Einschätzung anhand des Beispiels der sich gegenüberstehenden Feldherren Flaminus und Hannibal. Dies ist jedoch historisch nicht belegt und wird von Silius kurz vor einer Kampfhandlung durch ein Erdbeben abgebrochen (Sil. 5,607ff. und Liv. 22,5,8).

79 Vgl. Marks 2005a, 528–537, 528. 530f. Ders.: The Song and the Sword. Silius' *Punica* and early imperial Epic, in: Konstan, David / Raaflaub, Kurt A.: Epic and History, Malden (US) 2010, 185–211, 188f. 196. 198f. (Marks 2010a).

1.2.5 Prätexte der *Punica*

Die Prätexte der *Punica* gehören entsprechend dem im vorigen Kapitel aufgezeigten Mischcharakter des historischen Epos hauptsächlich zwei verschiedenen Gattungen an: der Epik und der Historiographie. Als epische Prätexte sind vor allem Vergils *Aeneis*, Lucans *Pharsalia* sowie Ennius und – zumeist über die Vermittlung durch die Tradition der Gattung – die homerischen Epen zu nennen.⁸⁰

Als historiographischen Prätext hat Silius hauptsächlich auf das livianische Werk *Ab urbe condita* zurückgegriffen, an das er sich besonders in den ersten beiden Werkdritteln sehr eng anschließt, im letzten Werkdrittel tritt vielleicht noch Valerius Antias hinzu.⁸¹ Silius hat Livius herangezogen, um daraus Story, Erzählperspektive und geistiges Konzept zu adaptieren, also vor allem die Darstellung der Schlachten hinsichtlich Ablauf, Aufstellung, Lokalisierung und Verteilung der Truppenverbände.⁸² Andere Historiographen, wie beispielsweise Fabius Pictor, hat Silius vermutlich nur für bestimmte Abschnitte und Episoden herangezogen, wie teilweise in Einzeluntersuchungen bereits nachgewiesen wurde.⁸³ Die direkte Benutzung des Polybios durch

80 Zur Abhängigkeit des Silius von Vergil bietet Landrey eine Studie mit dem Schwerpunkt der leitmotivischen Verwendung der Begriffskombination *arma* und *uir*. Vgl. Landrey, Leo: Skeletons in Armor: Silius Italicus' *Punica* and the Aeneid's Proem, in: *AJPh* 135 (2014), 599–635, bes. 603f.; 631–633. Zu den verschiedenen Arten von Bezügen der *Punica* zu den homerischen Epen vgl. Ripoll, François: Les *Punica* de Silius Italicus, in: *Latomus* 60 (2001), 87–107. Zu Ennius' *Annales* belegt Häußler, dass Silius Ennius-Reminiszenzen in die *Punica* eingefügt hat, unklar bleibt, ob aus direkter Benutzung oder über die Vermittlung aus den Werken Vergils, Ciceros oder sonstiger Texte. Vgl. Häußler 1978, 153–156. Skutsch, Otto: *The Annals of Quintus Ennius*, Oxford 1985, 17f. (dort mit Verweis auf von Albrecht 1964, 164).

81 Vgl. Radicke 2004, 32f.: Livius unterfüttert seine Handlung mit einer dramatischen Grundstruktur, um die Großhandlung zu Einzelszenen zu verdichten und somit Höhepunkte und Peripetien, Reden und Affektbetrachtungen zu schaffen, ohne politisch parteiisch zu sein. Die Umformung in eine epische Erzählung ist damit leicht zu bewerkstelligen gewesen. Der historische Stoff selbst habe in der literarischen Darstellung des Livius bereits eine emotional-subjektive Prägung und damit eine veränderte Gewichtung erfahren. Zur Gattungsfrage der tragischen Geschichtsschreibung vgl. Lendle, Otto: Einführung in die griechische Geschichtsschreibung. Von Hekataios bis Zosimos, Darmstadt 1992, 185–190. Dazu auch Meister, Klaus: Die griechische Geschichtsschreibung. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus, Stuttgart [u. a.] 1990, 160f. Des Weiteren vgl. Reinhardt, Karl: Thukydides und Macchiavelli, in: ders. (Hrsg.): *Vermächtnis der Antike*, Göttingen 1960, 184–218, bes. 208–216.

82 Vgl. Sabin, Philip: *Lost Battles. Reconstructing the Great Clashes of Ancient World*, London 2007, 183–186. Fig. 33. Radicke geht davon aus, dass Silius wie schon Lucan allein Livius benutzt habe (Vgl. Radicke 2004, 31f.). Zum Verhältnis von Textumfang und Büchern von Silius und Livius vgl. Stocks, Claire: *The Roman Hannibal. Remembering the Enemy in Silius Italicus' Punica*, Liverpool 2014, 36–46, bes. 36f.

83 Zur Identifikation der Quellen des Silius: Seit Nicol (vgl. u. a. Nicol 1936, 97. 106) und Klotz (Klotz 1933, 2f. 10. 24. 32f.) und in deren Nachfolge Burck ist die Frage nach den

Silius bleibt unklar – zu vermuten ist eher der indirekte Zugang über die Vermittlung römischer Annalisten oder Historiographen.⁸⁴ Aber die Überlieferung dieser römischen Historiographen zur Schlacht von Cannae ist nur fragmentarisch, so dass die direkte oder indirekte Benutzung des Polybios weder nachweisbar noch widerlegbar ist.

1.2.6 Stand der Forschung

Da der Vorwurf des Epigonenhaften in der Nachfolge Vergils an den *Punica* haftete, galt lange Zeit das einzige Interesse der Forschung dem historischen Wert der *Punica* als Quelle für den Zweiten Punischen Krieg: Man beschäftigte sich daher zunächst mit der reinen Identifizierung der historiographischen Quellen, die Silius seinem Epos zugrunde gelegt hatte, und mit der Zuordnung der epischen Beschreibung zu den verschiedenen historiographischen Berichten.⁸⁵ Dichterisch-künstlerische Aspekte blieben in den Untersuchungen weitgehend ausgeblendet oder wurden negativ bewertet.⁸⁶

historiographischen Vorlagen insofern geklärt, als Livius als Hauptvorlage feststeht, was in früheren Untersuchungen zum Teil noch unterschiedlich bewertet wurde. Vgl. u. a. Burck 1984; Nicol, John: The historical and geographical sources used by Silius Italicus, Oxford 1936, bes. 106f. 111f. Klotz, Alfred: Die Stellung des Silius Italicus unter den Quellen zur Geschichte des zweiten punischen Krieges, in: RhM 82 (1933) 1–34; Bauer, Ludwig: Das Verhältnis der *Punica* des C. Silius Italicus zur dritten Dekade des T. Livius, Erlangen 1883; Heynacher, Max: Über die Stellung des Silius Italicus unter den Quellen zum zweiten punischen Krieg, Nordhausen 1877, bes. 66–68 (nicht Livius sei die Hauptquelle, sondern frühere Annalisten wie Fabius Pictor oder Coelius Antipater); Schlichteisen, Joannes: De fide historica Sili Italici quaestiones historicae et philologicae, Königsberg 1881, bes. 110f. van Veen, Jacob Simon: Quaestiones Silianae, Leiden 1884, bes. 64f. Nesselrath, Heinz-Günther: Zu den Quellen des Silius Italicus, in: Hermes 114 (1986), 203–230. Rupprecht, Hermann: Flavius Josephus, eine bisher nicht beachtete Vorlage für Silius Italicus, Gymnasium 102 (1995), 497–500, 497. Zu Alexander-Biografien, Arrian und Diodorus Siculus als Vorlagen zur Ammon-Episode (Sil. 3,647–714) als Vorlage für eine Debatte im römischen Senat (Sil. 1,675–694) vgl. Nicol, 1936, 7–10. 20. Der in einigen der o.g. Studien (z. B. bei Nicol) aufgeführte Zonaras ist als Quelle des Silius auszuschließen, da es sich um einen byzantinischen Chronisten handelt, der möglicherweise Cassius Dio benutzt, dessen Quelle wiederum auch von Silius hätte benutzt werden können. Dies muss jedoch an dieser Stelle reine Spekulation bleiben.

84 Spaltenstein schließt Polybios als unmittelbare Vorlage aus. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,184. Vgl. Nicol 1936, 22f.

85 Siehe Anm. 83. Zu den historischen Gründen des Kriegsausbruchs vgl. weiterführend Pascucci, G.: Scoppio delle ostilità nella guerra annibalica seconda il racconta degli *Annali* di Ennio, in: Pascucci, G. (Hrsg.): Scritti scelti, Florenz 1983, 601–613.

86 Durch den Abgleich der Inhalte mit den anderen Quellen zum Kriegsgeschehen wollte man anhand der dichterischen Bearbeitung des Punischen Kriegs ältere verlorene Überlieferungsstränge und Informationen aufdecken (vgl. Albrecht 1964, 9–12). Zu den weiteren Quellen des Silius vgl. Klotz 1933, 1–34, 10f. 13. Zur Schlacht von Cannae bes. 16f. Ein besonders negatives Urteil zum künstlerischen Wert der *Punica* gibt Baudnik, der

Erst von Albrechts Untersuchung zu Silius Italicus (Freiheit und Gebundenheit römischer Epik, 1964) hat initiierend gewirkt und einen Paradigmenwechsel in der Forschung herbeigeführt,⁸⁷ so dass auch in der Nachfolge andere Aspekte des Epos in der Forschung wahrgenommen und untersucht wurden. Von Albrecht analysiert die *Punica* nach Gehalt (in Bezug auf Grundlinien und Tendenzen) und Gestalt der epischen Stilisierung und nimmt so neben der exemplarischen Studie der künstlerischen Gestaltung auch den leitmotivisch fokussierten Inhalt in den Blick, so dass er durch den Nachweis durchgängiger „Leitlinien“ (wie Mauermotiv, Pietas oder Fides) und des Fortsetzungscharakters in Bezug zur *Aeneis* zum tieferen Verständnis der Komposition und Gattungszugehörigkeit der *Punica* beigetragen hat.

Diese Studie hat in neuerer und neuester Zeit zu zahlreichen nachfolgenden Publikationen geführt, die Figuren, Komposition und Interaktion mit anderen Texten zum Gegenstand haben. Besondere Bedeutung für die vorliegende Untersuchung der epischen Technik am Beispiel der Schlachtdarstellung von Cannae haben die folgenden Studien in exemplarischer Auswahl: Eine weiterführende Untersuchung der künstlerischen Gestaltung und stofflichen Umsetzung der historischen Ereignisse bieten Niemann (1975), der den Komplex der Darstellung der römischen Niederlagen untersucht, und Burck (1984), der sich, gestützt auf die Abschnitte zu Marcellus, Hasdrubal und zur Schlacht am Metaurus sowie zu den Schlusskämpfen in Nordafrika mit der epischen und historischen Tradition dieser inhaltlichen Abschnitte befasst. Im Fokus der Studie Burcks stehen vor allem die Punkte, in denen Silius von Vergils epischer Gestaltung von Niederlagen und Figurenzeichnung abweicht. Ebenfalls weist er auf Aspekte hin, die hinsichtlich der Einbettung der untersuchten Niederlage und Figuren in den Kontext des Gesamtwerkes von Livius abweichen, ohne dass aber systematisch alle Szenen eines größeren Abschnittes einbezogen werden, wie beispielsweise mythisch geprägte Szenen, und oftmals auch ohne dass über die Feststellung von Abweichungen oder eben Parallelen zu den jeweiligen Vorlagen hinausgegangen wurde.⁸⁸ Ab-

eine rein ästhetische Bewertung ohne Analyse von Funktion und Kontext und nur bezogen auf Homer und Vergil vornimmt, während Livius als offensichtliche Quelle ausgenommen ist (vgl. Baudnik, Zdenko: Die epische Technik des Silius Italicus im Verhältnis zu seinen Vorbildern, Dreiunddreißigster Jahresbericht des k.k. Staats-Obergymnasiums in Krumau 1905/06, Krumau 1906, 1-38, passim).

- 87 Dazu Schetters Rezension der Studie von Albrechts, vgl. Schetter, Willy: Rez. zu Michael von Albrecht: Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik, in: *Gnomon* 38 (1966), 460-466 (= Kaiserzeit und Spätantike. Kleine Schriften 1957-1992, hrsg. v. Otto Zwierlein, Stuttgart 1994, 125-132). Duffs Urteil über Silius und sein Werk zeigt die ambivalente Bewertung der Forschung vor von Albrechts Studie exemplarisch, vgl. Duff 1934, XI-XVI.
- 88 Vgl. Niemann 1975, und Burck, Erich: Silius Italicus. Hannibal in Capua und die Rückeroberung der Stadt durch die Römer, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang 1984. Nr. 13, Stuttgart 1984 (Burck 1984a), und ders. 1984, if. von

weichungen und Unterschiede zur Gestaltung des Livius bleiben der zentrale Aspekt der Untersuchung Burcks. Die Hinweise auf Vergil bleiben dahinter zurück, und der Wert der *Punica* als eigenständiges Epos, das die Elemente der Gattung bedient, bleibt wenig beachtet.⁸⁹ Auch der künstlerische Anspruch und die beabsichtigte Wirkung, die durch die Bearbeitung und Umsetzung des Stoffes zu einem historischen Epos entsteht, werden nicht oder kaum untersucht.⁹⁰

Als Textgrundlage zur Bearbeitung des Dissertationsvorhabens dient die 1987 von Joseph Delz edierte Textausgabe der *Punica*.⁹¹ An vielen Stellen grundlegend für das Textverständnis ist der Gesamtkommentar Spaltensteins,⁹² der zahlreiche Parallelstellen und Similien bietet, die häufig Basis der weiterführenden Analyse sind. Zu Buch 10 ist 2017 ein Kommentar von Littlewood erschienen, der Vers für Vers sprachliche Erläuterungen, Erklärungen zu Namen und metrische Hinweise bietet. Es finden sich ebenfalls zahlreiche

Albrecht 1964, 15–89. 189. Weitere verschiedene Episoden und Abschnitte vor allem aus den ersten beiden Werkdritteln sind u. a. von E. L. Bassett, M. Sechi, P. Venini und D. W. T. C. Vessey ebenfalls zu Beginn der 1970er Jahre im Hinblick auf die künstlerische Gestaltung der historischen Fakten untersucht worden.

- 89 Burck z. B. geht nur auf ein Göttergespräch zwischen Jupiter und Juno ein, weil es Einfluss nimmt auf den Verlauf der letzten und entscheidenden Schlacht bei Zama. Die Götterhandlung klammert er ansonsten aus seiner Studie aus (vgl. Burck 1984, 141–146).
- 90 Vgl. auch hier Burck 1984, *passim*. Burck untersucht die Abweichungen von Livius, um letztlich die historischen Ereignisse herauszufiltern. Elemente, die keinen oder nur geringen historischen Bezug oder Wert haben, werden demzufolge nicht eingehend untersucht.
- 91 Zur Textüberlieferung: Alle heute existierenden Handschriften gehen vermutlich auf ein Manuskript des silianischen Epos zurück, das von dem gelehrten Florentiner apostolischen Sekretär Poggio und seinem Amtskollegen Bartolomeo Arragazzi da Montepulciano 1416 oder 1417 in St. Gallen wiederentdeckt wurde und zumeist als Sangallensis bezeichnet wird. Von diesem Textzeugen wurden zwei Kopien angefertigt. Diese Apographa gingen jedoch zusammen mit dem Original verloren. Zur Zeit sind 32 Manuskripte und zwei handschriftliche Anthologien bekannt, in denen exzerpierte Passagen der *Punica* tradiert werden. Das Verwandtschaftsverhältnis der einzelnen Manuskripte zueinander ist durch den Verlust der Kopien und des Originals kaum zu bestimmen, da im 15. Jahrhundert bereits interessierte Kopisten dazu neigten, mehrere Vorlagen zu konsultieren. Ein weiterer Silius-Codex, der im 16. Jahrhundert entdeckt wurde, ist der sogenannte Coloniensis, der auf Varianten zum bekannten Textcorpus von Renaissance-Philologen überprüft wurde. Es ergab sich aufgrund einiger zusätzlich überlieferter Verse und ungewöhnlicher Präsumptivvarianten, dass der Codex Coloniensis auf eine vom Sangallensis unabhängige Überlieferung zurückgeführt werden muss. Dieses Exemplar wurde nie kopiert, obwohl es beispielsweise von Heinsius für seine Edition verwendet wurde, und ging verloren. Vgl. Fröhlich 2000, 58–64; Reynolds, L. D.: *Texts and Transmission. A survey of the latin classics*, Oxford 1983, 389–391.
- 92 Spaltenstein, François: *Commentaire des Punica de Silius Italicus*, 2 Bde., Genf 1986–1990. Des Weiteren sind in jüngerer Zeit Kommentare zu einzelnen Büchern entstanden (z. B. zu Buch 7 und 10 von Littlewood: *A commentary on Silius Italicus' Punica 7 and Punica 10*, ed. with introd. and commentary by R. Joy Littlewood, Oxford 2011 und dies. 2017).

Hinweise auf die einschlägigen Prätexte, weswegen die hier vorgelegten Erläuterungen zu den behandelten Passagen des 10. Buches insgesamt kürzer gehalten sind und vor allem der narratologische Aufbau in den Blick genommen ist.⁹³ Literaturtheoretische Ansätze und die entsprechende neuere Literatur zusammengestellt in verschiedenen Aufsätzen bieten Schaffenrath und Augoustakis.⁹⁴ Eine narratologische Untersuchung, die vor allem den epischen Erzähler in den Blick nimmt, bietet die Studie Anke Walters, die jedoch nicht auf das Werk des Silius beschränkt ist, sondern alle flavischen Epiker einbezieht und daher nur auf einzelne Ausschnitte ohne die Untersuchung zusammenhängender Großabschnitte eingehen kann.⁹⁵ Neben einzelnen epischen Elementen, wie etwa Katalogen⁹⁶ oder Reden⁹⁷, ist vor allem die Figur Hannibals Gegenstand zahlreicher Studien. Das Hannibal-Bild der modernen Forschung ist von Theodor Mommsen positiv geprägt worden.⁹⁸

„Seine Zeitgenossen haben auf seinen Charakter Makel mancherlei Art zu werfen versucht: den Römern hieß er grausam, den Karthagern habsüchtig; freilich haßte er, wie nur orientalische Naturen zu hassen verstehen, und ein Feldherr, dem niemals Geld und Vorräte ausgegangen sind, mußte wohl suchen zu haben. Indes, wenn auch Zorn, Neid und Gemeinheit seine Geschichte geschrieben haben, sie haben das reine und große Bild nicht zu trüben vermocht. Von schlechten Erfindungen, die sich selber richten, und von dem abgesehen, was durch Schuld seiner Unterfeldherren, namentlich des Hannibal Monomachos und Mago des Samniten, in seinem Namen geschehen ist, liegt in den Berichten über ihn nichts vor, was nicht unter den damaligen Verhältnissen und nach dem damali-

93 Littlewood, R. Joy: A Commentary on Silius Italicus' *Punica* 10, Oxford 2017.

94 Brill's Companion to Silius Italicus, hrsg. v. Antony Augoustakis, Leiden / Boston 2010. Schaffenrath, Florian (Hrsg.): Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008, Frankfurt a. M. 2010.

95 Walter, Anke: Erzählen und Gesang im flavischen Epos, Berlin / Boston 2014.

96 Zu Katalogen beispielsweise (meist nicht auf die *Punica* beschränkt, sondern Autor- und Werk-übergreifend): Gaßner, Josef: Kataloge im römischen Epos, Diss. München 1973; Giovannini, A.: Étude historique sur les origines du catalogue des vaisseaux, Berne 1969; Kühlmann, Wilhelm: Katalog und Erzählung. Studien zu Konstanz und Wandel einer literarischen Form in der antiken Epik, Freiburg 1973; O'Hara, J. J.: Messapus, Cycnus, and the Alphabetical Order of Vergil's Catalogue of Italian Heroes, in: Phoenix 43 (1989), 35–38; Reitz, Christiane: Zur Funktion der Kataloge in Ovids Metamorphosen, in: Schubert, Werner: Ovid: Werk und Wirkung, FS für M. v. Albrecht, 1998, 359–372; Saylor, C. F.: The Magnificent Fifteen: Vergil's Catalogues of the Latin and Etruscan Forces, in: CPh 69 (1974), 249–257; Kirk, Geoffrey S.: The Iliad Commentary Bd. 1, Cambridge 1985.

97 Vgl. Helzle, Martin: Der Stil ist der Mensch. Redner und Reden im römischen Epos, Stuttgart / Leipzig 1996, 23–25. 160. Lyons, John: Semantics, 2 Bde., Cambridge 1977, II 574–585.

98 Mommsen, Theodor: Römische Geschichte. Erster Band. Drittes Buch. Viertes Kapitel. Hannibal und Hamilkar, Berlin ¹⁸1923, 571. Zum Hannibal-Bild in der römischen Literatur: Burck, Erich: Das Bild der Karthager in der römischen Literatur, in Vogt, Joseph (Hrsg.): Rom und Karthago. Ein Gemeinschaftswerk, Leipzig 1943, 297–345.

gen Völkerrecht zu verantworten wäre; und darin stimmen sie alle zusammen, daß er wie kaum ein anderer Besonnenheit und Begeisterung, Vorsicht und Tatkraft miteinander zu vereinigen verstanden hat. Eigentümlich ist ihm die erfinderrische Verschmitztheit, die einen der Grundzüge des phönikischen Charakters bildet; er ging gern eigentümliche und ungeahnte Wege, Hinterhalte und Kriegslisten aller Art waren ihm geläufig, und den Charakter der Gegner studierte er mit beispielloser Sorgfalt.“

Neueste Erkenntnisse und Literatur zur Figur Hannibals stellt Stocks vor und ergänzt so Seibert, dessen Standardwerk den historischen und literarischen Hannibal in seiner Gesamtheit vorstellt, um die spezifisch in den *Punica* auftretenden Charakteristika.⁹⁹

99 Stocks 2014. Seibert, Jakob: Hannibal, Darmstadt 1993. Seibert, Jakob: Forschungen zu Hannibal, Darmstadt 1993, 58. 61f. [Seibert 1993a]. Seibert urteilt differenzierter über Hannibal als Mommsen: vgl. Seibert 1993a, 82. Über die Kriegsziele Hannibals äußert Seibert die Vermutung, dass er kein karthagisches Großreich etablieren, sondern das römische Reich in zahlreiche freie Kleinstaaten und Stämme zerschlagen wollte, ohne Rom völlig zu vernichten. Diese sollten dann mit Karthago verbündet sein, womit seine taktischen Entscheidungen gut zu erklären wären (vgl. Seibert 1993a, 161). Weiterführende Literatur zur Niederwerfungs- oder Ermattungsstrategie Hannibals als Basis eines langfristigen Kriegsplans bietet Seibert 1993a, u. a. 153ff. Des Weiteren vgl. Marks, Raymond: Hannibal in Litternum, in: *Being there together: essays in honor of Michael C. J. Putnam on the occasion of his seventieth birthday*, Afton, Minn, 2003, 128–144, 134. Dazu u. a. auch: Barceló, Pedro: Hannibal. Stratege und Staatsmann. Mit 28 Abbildungen und Karten, Stuttgart 2012. Auch Feeney gibt in seinem Kommentar zu Buch 1 der *Punica* umfangreiche Analysen zur Figurenkonzeption Hannibals (vgl. Feeney, Dennis: *A Commentary on Silius Italicus Book 1*, Diss. Oxford 1982). Er erläutert das Bild des reifen Hannibal, das Silius in Buch 1 vermittelt, und führt auch aus, welche Figuren Modell gestanden haben für die Charakterzeichnung, die Silius bei Hannibal ansetzt, wie z. B. Thersites (Hom. Il. 2,212ff. und Enn. Ann. 210–227), Drances (Verg. Aen. 11,336–341), Capaneus (Stat. Theb. 3,598–603) und Lucanus Caesar (Lucan. 1,143ff.) (vgl. Feeney 1982, 1,56–69).

Ein neuerer Aufsatz inkl. kurzer Bibliographie wichtiger Literatur zum Livianischen Hannibal findet sich in: Moore, Timothy J.: *Livy's Hannibal and the Roman Tradition*, in: Polleichtner, Wolfgang (Hrsg.): *Livy and Intertextuality. Papers of a Conference held at the University of Texas at Austin, October 3, 2009, Trier 2010*, 135–167. Dort sind einige Ausführungen zu Hannibals ambivalenter Darstellung als negatives und positives Beispiel zu finden (vgl. Moore 2010, 135–140). Ebenfalls zur Hannibal-Figur, aber älteren Datums: von Albrecht, Michael: Gleichnis und Innenwelt in Silius' *Punica*, *Hermes* 91 (1963), 352–375. Bassett, E. L.: *Hercules and the hero of the Punica*, in: Wallach, L. (Hrsg.): *The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*, Ithaca / New York 1966, 258–272. Gsell, Stéphane: *Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord*, Paris 1913–1928. Håkanson, Lennart: *Silius Italicus. Kritische und exegetische Bemerkungen*, Lund 1976. Ker, Allan: *Siliana*, *PCPhS* 13 (1967), 14–31. Nicol 1936. Warrington, Brian Herbert: *Carthage*, London 1969. Williams, Gordon: *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968. Lorenz, Gudrun: *Vergleichende Interpretationen zu Silius Italicus und Statius*, Diss. Kiel 1968, bes. 4–11. Zum karthagischen Staat allgemein vgl. Aristoteles (Politik II 11, 1272b24–1273b26). Zur historischen Dynastie der Barkiden, ihrer Machtergreifung und ihrem Aufstieg etc. vgl. Hoyos, Dexter: *Hannibal's Dynasty. Power and politics in western Mediterranean, 247–183 BC*, New York 2003.

Die Figur Hannibals in den *Punica* wird von Stocks als „Übermensch“, „Über-Römer“ und „Muster-Kommandeur“ bezeichnet, der den Römern zeige, was es heißt, ein Römer zu sein.¹⁰⁰ Ausführlich bespricht sie die epischen Modelle der Figurenzeichnung:¹⁰¹ Silius habe durch die Gestaltung einer neuen Form des individuellen Anführers einen Muster-Römer vor der Folie der Helden der griechischen und römischen Epik entworfen.¹⁰² Zunächst werden von Stocks die Bezüge der Hannibal-Figur zu Homers Achill und Hektor (besonders Il. 22) erläutert,¹⁰³ danach zur Gestaltung Hannibals in den *Annales* des Ennius (Ann. 371–373).¹⁰⁴ Ausführlich geht Stocks auf die Verbindungen des silianischen Hannibal zu Vergils Aeneas und Turnus ein¹⁰⁵ sowie zu Lucans Gestaltung Caesars und des Pompeius.¹⁰⁶ Die Bezüge zu den anderen beiden flavischen Epikern bleiben aufgrund der unklaren Datierung unsicher, Stocks gibt dennoch einige Hinweise zu Gemeinsamkeiten der Hannibal-Figur mit der Medea des Valerius Flaccus¹⁰⁷ und mit den sieben Helden der *Thebais* des Statius.¹⁰⁸ Innerhalb der *Punica* zeigt sie die Bezüge Hannibals zu Dido und Juno,¹⁰⁹ zu seiner Familie¹¹⁰ und zu Mars auf,¹¹¹ und ebenso die Be-

100 Vgl. Stocks 2014, 41. 75.

101 Vgl. Stocks 2014, 53–79. Vgl. dazu auch in kürzerem Überblick McGuire, Donald T.: *Acts of Silence. Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim 1997, 84. Im Gegensatz zu Stocks und McGuire geht Klaassen von jeweils zwei Modellen aus, nach denen die Figuren der *Punica* gestaltet würden. Vgl. Klaassen, Elizabeth Kennedy: *Imitation and the Hero*, in: Augoustakis 2010, 99–126, 103. Ripoll geht ebenfalls von einer Art Doppelmodell aus, fasst dieses aber weniger konkret, vgl. Ripoll 2001, 97.

102 Vgl. Stocks 2014, 53.

103 Vgl. Stocks 2014, 54–58.

104 Vgl. Stocks 2014, 59f.

105 Vgl. Stocks 2014, 61–67.

106 Vgl. Stocks 2014, 67–70. Zu Lucan vgl. Radicke 2004, 127. Zu den Bezügen zu Lucans Caesar-Figur vgl. McGuire 1997, 84. Tipping 2010, 36f. Schon Schetter erklärt, Hannibal wie auch Lucans Caesar seien nach dem „Idealtypus des großen Täters“ konzipiert (Schetter 1994 [urspr. 1966], 130).

107 Vgl. Stocks 2014, 70–73.

108 Vgl. Stocks 2014, 73–75.

109 Vgl. Stocks 2014, 82–96. Dazu auch Tipping 2010, 61f. Marks 2005, 90f. 127. 532. Ders. 2003, 128–144, 137. Weitere antike Informationen und Urteile zu Hannibal sind zu finden bei: Valerius Maximus (9,1ff.), Enn. ann. 371–373, Urteile über Hannibal bei Cicero: Cic. Sest. 142, Lael. 28, div. 1,48, Phil. 5,25f., off. 1,108, Hor. carm. 3,6,36 und 4,4,42; epod. 16,8, Nepos, *De viris illustribus* (Hannibal + Hamilkar Biographie) und in *De viris illust.* ed. Pichlmayer, 1956, Kap. 42 eines Anonymus. Plutarch zu Hannibal in den *Biographien* von Q. Fabius Maximus, M. Claudius Marcellus, T. Quinctius Flamininus. Polybios: 3,78,1; 9,22–26; 11,19; 23,13. 3,48,1ff. und 3,34,1ff., 3,44,5–9, 3,49,12, 3,50,2. Vgl. Seibert 1993, 208–211.

110 Vgl. Stocks 2014, 96–102.

111 Vgl. Stocks 2014, 110.

züge der Figur Hannibals zu Paulus und Varro in der Schlacht von Cannae¹¹² und zu Scipio.¹¹³

Tipping geht in seiner Studie weniger auf die literarischen Bezüge der Figur zu anderen Figuren ein als vielmehr auf die Funktionen, die die Figurengestaltung erfüllt: „For generations of Romans, Hannibal was *the* enemy, who exemplified some of the worst elements of foreignness and whose attempted assault on Rome brought out some of the best of exemplary behaviour in Roman defenders.“¹¹⁴ In der epischen Umsetzung der *Punica* sei Hannibal sowohl der unerbittliche Gegner Roms als auch die dämonenhafte Verkörperung des Unrömischen. Denn Silius kontrastiere mit dem Verhalten Hannibals das vorbildliche römische Verhalten: mit bössartiger, pervertierter Kriegsführung (statt tapferer, offener Konfrontation), mit Vertragsbrüchigkeit (statt Treue), mit Missachtung der Götter (statt Pietas), mit Gewalttätigkeit (statt Friedfertigkeit).¹¹⁵ Aber dennoch seien weder Hannibals militärisches Können noch sein Verhalten, das geprägt sei von beispielhaftem Handeln als Vorbild für seine Truppen und von Anführen durch Vorausgehen, im Grunde als unrömisch zu bezeichnen (besonders deutlich in 1,242–244 und 1,263–265).¹¹⁶ Hannibals Anfälligkeit für Affekte stehe jedoch dem idealen stoisch-römischen Bürger der Kaiserzeit diametral gegenüber, auch in politisch-militärischer Dimension.¹¹⁷ Dadurch entfallen bei Silius für die Gestaltung der Figur einige Rahmenbedingungen, wie „physical, temporal, political, religious, or even poetic limits.“¹¹⁸

Vor dem Hintergrund der komplexen Charakterkonzeption wird von Marks das Verhältnis von Kollektiv und Individuum bei den gehaltenen Reden untersucht. Hannibal werde in den *Punica* als der Eine dargestellt, der als einer für alle das Schicksal Karthagos auf seinen Schultern trage – Marks greift dafür den von Philipp Hardie geprägten Begriff des „*synecdochic hero*“ auf.¹¹⁹ Schetter hat jedoch bereits 1984 daran erinnert, dass im Epos im Allgemeinen immer einzelne Personen und ihre Handlungen stärker betont werden als die anonymen Gruppen, so dass die herausragende Stellung Hannibals sicher auch der Gattungstradition und nicht allein der Konzeption des Silius geschuldet ist. Die *Punica* seien daher ein Beispiel für die Dominanz des

112 Vgl. Stocks 2014, 126–132.

113 Vgl. Stocks 2014, 221.

114 Tipping 2010, 51. Wie bei Tipping werden auch von Niemann die Niederlagen als Prüfung römischer Virtus gedeutet. Die Bücher über die Schlacht bei Cannae erhalten aus diesem Grund eine zentrale Bedeutung, vgl. Niemann 1975, 12–14. 23–29. 35f.

115 Vgl. Tipping 2010, 63f.

116 Vgl. Tipping 2010, 74f. 77.

117 Tipping 2010, 67. 69.

118 Tipping 2010, 63–65. 78–80.

119 Vgl. Marks 2005, 78f. 93. Tipping stellt ebenfalls Hannibals Einzigartigkeit heraus, vgl. Tipping 2010, 75. Ebenso Burck 1984a, 6.

Individuums über das Schicksal Roms.¹²⁰ Die eigentliche Antithese Hannibals ist der Ruhm Roms, der erst in Scipio Africanus personifiziert sei.¹²¹ Durch die Gestaltung Scipios als Gegenspieler Hannibals werde anhand positiver Eigenschaften und Handlungen die Konzeption Hannibals als „princeps-Ideal ex negativo formuliert“.¹²²

Die anderen Figuren, die in der Darstellung der Schlacht bei Cannae auftreten, werden weniger ausführlich in der Literatur besprochen. Zu Varro und Paulus als historischen Figuren geben Geist und Dominik einige Hinweise, die Verbindung aus Abstammung und ethischem Verhalten erläutert Schubert.¹²³

1.2.7 Problemstellung der vorliegenden Untersuchung

Während also dem durchgängigen Protagonisten Hannibal zahlreiche Studien gewidmet sind, die sowohl die historische als auch die literarische Figur in den Fokus stellen und dabei auch die *Punica* des Silius en détail betrachten, bleiben die Untersuchungen der römischen Figuren Varro und Paulus, deren Charaktere zentrale Bedeutung für die Darstellung der größten römischen Niederlage des Zweiten Punischen Kriegs haben, vor allem hinsichtlich ihrer Ausformung durch Silius oberflächlich, so dass es, was die Figurenzeichnung der temporären römischen Protagonisten im Vergleich zur Gestaltung der Hannibal-Figur betrifft, eine Lücke zu schließen gilt.

Es liegen zudem zwar bereits neben quellenkritischen auch narratologische Behandlungen einiger ausgewählter Passagen der *Punica* vor, in denen neben der Analyse der Erzähltechnik u. a. auch die Figurengestaltung einbezogen wurde, jedoch fehlt dies für einen größeren zusammenhängenden Abschnitt, wie z. B. die sehr ausführlich gestaltete Schlachtdarstellung von Cannae. Bei den bereits vorliegenden Analysen wurden durch die Beschränkung

120 Vgl. Tipping 2010, 50. Vgl. auch zur Darstellung der Massen bei Lucan als Silius' Vorlage: Gall, Dorothee: Masse, Heere und Feldherren in Lucans Pharsalia, in: Walde, Christine (Hrsg.): Lucan im 21. Jahrhundert. Lucan in the 21st Century. Lucano nei primi del XXI secolo, München / Leipzig 2005, 89–110, 110.

121 Vgl. Wallace 1955, 218f.

122 Stürner, Ferdinand: Silius Italicus und die Herrschaft des Einzelnen: Zur Darstellung Hannibals und Scipios in den *Punica*, in: Baier, Thomas (Hrsg.): Die Legitimation der Einzelherrschaft im Kontext der Generationen, (Beiträge zur Altertumskunde 251), Berlin / New York 2008, 221–241, 234.

123 Vgl. Geist, Sandra: Der gescheiterte Feldherr (dux ferus), Frankfurt a. M. u. a. 2009, 202. Dominik, William J.: Rome then and now: Linking the Saguntum and the Cannae Episodes in Silius Italicus' *Punica*, in: Nauta, Ruurd R. / van Dam, Harm-Jan / Smolenaars, Johannes J. L. (Hrsg.): Flavian Poetry, Leiden / Boston 2006, 113–127, 121. Schubert, Werner: Jupiter in den Epen der Flaviezeit, (Studien zur Klassischen Philologie Bd. 8) Frankfurt a. M. u. a. 1984, 218f.

auf kürzere Passagen nicht nur der Plot und die Verbindungen der einzelnen Elemente und Szenen vernachlässigt, sondern es wurden häufig auch bedeutende, meist typisch epische Elemente wie die Götterhandlung, Aristien oder Kataloge aufgrund der Fokussierung auf die Versifizierung des historiographischen Stoffes aus der Untersuchung ausgeklammert. Da diese jedoch essentiell zur Gesamtgestaltung des Epos gehören, sind auch diese Elemente für eine narratologische Studie unentbehrlich und geben Aufschluss über die epische Technik des Autors insgesamt.

Bei der narratologisch angelegten Untersuchung der Erzähltechnik des Großabschnitts zu Cannae ist durch die zahlreichen Hinweise aus dem Bereich der Quellenforschung weiterführend die intertextuelle Fragestellung aufgekommen, wie Silius mit den Prätexten der *Punica* verfährt, das heißt: Wie schließt er seinen Text an die Prätexte an? Welche wählt er aus? Gibt es Gewichtungen der einzelnen Prätexte und wie schafft er Bezüge? Verändert er Aufgegriffenes hinsichtlich Perspektive oder Funktion und wenn ja, welche Funktion erfüllen die Veränderungen damit in den *Punica*?¹²⁴ Ausgehend von der narratologischen Untersuchung einer größeren Passage durch die Einbeziehung des intertextuellen Aspekts eröffnet sich ein tieferer Einblick in die epische Erzähltechnik, als ihn bisherige Untersuchungen bieten, die sich auf die Identifikation der Quellen ohne die Frage nach Funktion und Verbindung und auf narratologische Analysen einzelner Passagen oder Elemente beschränkt haben.

1.3 Methodik

1.3.1 Auswahl der Episode: Die Schlacht bei Cannae

Die Darstellung der Schlacht bei Cannae erstreckt sich vom Ende des 8. Buches bis in das zweite Drittel des 10. Buches. Damit nimmt sie unter den insgesamt 17 Büchern der *Punica* eine exponierte Stellung in der Mitte des Gesamtwerks ein. Dies ist umso bemerkenswerter, da die Schlacht chronologisch in die Anfangsphase des gut 20 Jahre umspannenden Kriegs gehört.¹²⁵ Die Darstellung bildet eine thematische Einheit, die die Grenzen zwischen

124 Eine Analyse neueren Datums zur Abhängigkeit der *Punica* von Lucans und Vergils Epen hat Marks erstellt, jedoch ebenfalls nicht über einen zusammenhängenden Abschnitt hinweg, sondern an ausgewählten Stellen des Gesamtwerkes. Vgl. Marks, Raymond: Silius and Lucan, in: Brill's Companion to Silius Italicus, hrsg. v. Antony Augoustakis, Leiden 2010, 127–153.

125 Zur Makrostruktur der *Punica* (Buchzahl und Anordnung / Aufteilung) vgl. Gärtner, Thomas: Überlegungen zur Makrostruktur der *Punica*, in: Schaffenrath, Florian (Hrsg.): Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008, Bern 2010, 77–96.

den genannten Büchern überschreitet. So gibt es weder zwischen den Büchern 8 und 9 einen Bruch – denn Varro bezieht sich zu Beginn von 9 auf die am Ende von 8 gegebenen schlechten Omina für die bevorstehende Schlacht – noch zwischen Buch 9 und 10, da die Schlachtbeschreibung mit der Aristie des Paulus während des Kampfes zu Beginn von Buch 10 einsetzt und die Darstellung so fortsetzt bis zur Bestattung des Konsuls durch Hannibal. Der Rest von Buch 10 und Buch 11 bieten einen inhaltlichen Neubeginn: Zwar gehört der Abfall Capuas zu den Folgen der Schlacht bei Cannae und vor allem des unterlassenen Marsches auf Rom, die Darstellung wird aber auf den nun beginnenden Niedergang der Punier ausgerichtet.¹²⁶

Die Schlacht bei Cannae stellt auch inhaltlich die zentrale Schlacht des Krieges dar; dabei ist sie sowohl als militärischer Tiefpunkt als auch als moralischer Zenit gezeichnet. Niemann geht davon aus, dass Silius die *Virtus* als zentralen römischen Wert hervorhebt, daher stelle sich der gesamte Krieg als Bewährungsprobe für diese *Virtus* und zur Gewinnung ewigen Ruhms dar. Niederlagen des Heeres erwiesen sich folglich als härteste Prüfungen für die *virtus Romana*, in denen sie sich am deutlichsten offenbaren und bewähren müsse. Deswegen könne gerade durch die Niederlagen dieser höchste und ewig andauernde Ruhm erreicht werden. „Auf das Verhältnis der verlorenen Schlachten untereinander angewendet, bedeutet das: Je größer die einzelne Niederlage ist, eine desto härtere Prüfung stellt sie dar, eine desto geeignetere Möglichkeit zur Offenbarung der *virtus Romana* und ein desto besseres Mittel, um dauerhaften Ruhm zu erringen, bietet sie.“¹²⁷ Die Beschreibung der Schlacht bei Cannae nimmt auch im Vergleich zu anderen Schlachtdarstellungen einen beachtlichen Raum innerhalb des Gesamtwerkes ein.

Aufgrund der Länge und Ausführlichkeit der Beschreibung treten zahlreiche epische Elemente auf, die eine umfassende, für das Gesamtwerk exemplarische Analyse der epischen Technik ermöglichen. Die Darstellung der Schlacht bei Cannae ist aber nicht nur für die Untersuchung der Erzähltechnik des Silius ein idealer Arbeitsabschnitt: Weil auch die Schlachtberichte des Polybios und Livius vollständig erhalten sind, eröffnen die Bücher 8–10 der *Punica* die Möglichkeit, den Umgang mit den Prätexten der Erzählung – nicht nur den epischen, sondern auch den historiographischen – besser zu verstehen. Erst dadurch ist an zahlreichen Stellen die Zuordnung von Motiven zu den verschiedenen Prätexten möglich.

126 Zu Buchgrenzen und Formen des Übergangs (Cliffhanger, fließend ...) vgl. Fowler, Don P.: *First Thoughts on Closure: Problems and Prospects*, in: MD 22 (1989), 75–122. Hinds, Steven: *Allusion and Intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge 1994. Vgl. Niemann 1975, 13f.

127 Niemann 1975, 28.

1.3.2 Analysestrategien

Der Großabschnitt der Schlachtbeschreibung, der sich von 8,622–10,577 erstreckt, wird in zwei Schritten analysiert. In einem ersten Hauptteil wird der ausgewählte Textabschnitt mit dem Verfahren des Close Reading auf die in der Erzählung auftretenden narratologischen Phänomene und identifizierbaren Prätexte hin strukturell-kompositorisch untersucht. In einem zweiten Hauptteil werden die Erkenntnisse aus dem Close Reading nach epischen Elementen zusammengestellt und systematisiert, um dann abschließend die Ergebnisse zur epischen Technik des Silius vorzustellen.

1.3.2.1 Close Reading: Narratologisch-intertextuelle Analyse

Beim Close Reading, dem Durchgang durch den Text des Großabschnitts, kommen zwei Methoden parallel zum Einsatz. Zum einen wird die Textgestaltung mit den für diese Untersuchung adaptierten Mitteln der Narratologie beschrieben.¹²⁸ Zum anderen werden die Bezüge zu den rezipierten Texten mithilfe der Instrumente der Intertextualitätstheorie¹²⁹ dargestellt.

128 Vor allem die Studien Genettes und De Jongs sind hierfür herangezogen worden (darin auch weiterführende Literatur), ohne dass Theorien und Terminologie vollständig übernommen wurden. Wichtig war vielmehr durch die Nutzung passender terminologischer Instrumente das Prinzip der epischen Technik des Autors herauszuarbeiten. Vgl. v. a. Genette, Gérard: *Die Erzählung*, München 1998, 132–137. Bal, Mieke: *Notes on Narrative Embedding*. *Poetics Today* 2 (2). *Narratology III: Narration and Perspective in Fiction*, 1981, 41–59. Besonders nützlich De Jong, Irene: *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, London / New York 2011. Dies.: *Narratology and Classics. A Practical Guide*, Oxford 2014. Einen tiefgehenden strukturierten und systematischen Überblick über die verschiedenen Ansätze zu den Erzählperspektiven bietet Kathrin Ludwig in der Einleitung ihrer narratologischen Studie zur Charakterfokalisation bei Lucan (Berlin / Boston 2014), 5–18, bes. 6–10.

129 Das Konzept der Intertextualität wird hier in der praktischen Anwendung zur Beschreibung eines Textes, nicht in seiner abstrakt-theoretischen, radikalen Form übernommen, wie z. B. Kristeva und Barthes sie vertreten. Vgl. Kristeva, Julia: *Probleme der Textstruktur*, in: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, hrsg. von Heinz Blumensath, Köln 1972, 243–262, bes. 245. 255. dies.: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik III*, hrsg. von Jens Ihwe, Frankfurt a. M. 1972, 345–375, bes. 348. Barthes, Roland: *Œuvres complètes. Tome II*. 1966–1973. Hrsg. v. Eric Marty, Paris 1994. Genette differenziert je nach Abstraktionsgrad der Bezüge zwischen Intertextualität, Para-, Meta-, Hyper- und Architextualität. Letztere wird bei anderen Autoren „Systemreferenz“ genannt, wie etwa bei Kerth, Sonja: *Gattungsinterferenzen in der späten Heldendichtung*, Wiesbaden 2008, 39f. 62f. Vgl. Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M. 1996 [1982]. Weiterentwicklung des Ansatzes: Helbig, Jörg: *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*, Heidelberg 1996. Helbigs weniger abstraktes intertextuelles Konzept erlaubt die konkrete Anwendung als Instrument der Beschreibung der Textgestaltung und -konstitution, die der Un-

Es wird in der Studie zwischen dem Autor Silius Italicus, dem externen Erzähler und internen Erzählern unterschieden. Dabei steht der deutsche Ausdruck Erzähler äquivalent zum Terminus Narrator. Der Erzähler wird zur Differenzierung der Erzählebenen in extern und intern unterteilt. Dies greift die Unterscheidung De Jongs auf, die von einem „external narrator“ (entspricht hier dem externen Erzähler oder einfach ‘Erzähler’) und einem „internal narrator“ (entspricht hier dem internen Erzähler) ausgeht: Ersterer erzählt die äußere Handlung und den Rahmen und ist nicht selbst Figur der Handlung, während letzterer ein Erzähler innerhalb der Erzählung und eine Figur der Handlung ist, also auf einer zweiten narrativen Ebene Ereignisse,

tersuchung der Schlachtdarstellung durch Silius zugrunde gelegt werden soll. Weiterführende Literatur in Auswahl: Broich, Ulrich / Pfister, Manfred (Hrsg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985. Allan, Graham: *Intertextuality*, London / New York 2000. Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York 1973. Clayton, Jay / Rothstein, Eric (Hrsg.): *Influence and Intertextuality in Literary History*, Madison/Wis. 1991. Holthuis, Susanne: *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*, Tübingen 1993. Kristeva, Julia: *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969. Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs, in: Stierle, Karlheinz / Warning, Rainer (Hrsg.): *Das Gespräch*, München 1984, 133–138. Pfister, Manfred: *Intertextualität*, in: Borchmeyer, Dieter / Žmegač, Viktor (Hrsg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. 2. neu bearb. Aufl., Tübingen 1994, 215–218. Plett, Heinrich F. (Hrsg.): *Intertextuality*, Berlin / New York 1991. Stocker, Peter: *Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien*, Paderborn u. a. 1998. Pfister, Manfred: *Konzepte der Intertextualität*, in: Broich / Pfister 1985, 1–30. Bes. 17–19; und ders.: *Zur Systemreferenz*, in: Broich / Pfister 1985, 52–58. Genette, Gérard: *Einführung in den Architext*, Stuttgart 1991. Ders. ²1996, 13f. Holthuis 1993, 51ff. Schulz, Armin: *Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventureepik*, Berlin 2000, 38. Schmitt, Kerstin: *Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der ‘Kudrun’*, Berlin 2002, 61f. Horace, *Book IV and Carmen saeculare*, hrsg. v. Richard F. Thomas, Cambridge 2011, 7. 9f. 87. 103f. 174f. 184f. 237f. Der Möglichkeit gattungsbezogener Intertextualität stehen ablehnend gegenüber: Hempfer, Klaus W.: *Überlegungen zu einem Gültigkeitskriterium für Interpretationen und ein komplexer Fall: die italienische Ritterepik der Renaissance*, in: *Interpretationen. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur. Festschrift für Alfred Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag*, hrsg. v. Klaus W. Hempfer und Gerhard Regn, Wiesbaden 1983, 1–31, 17. Ders.: *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis. Text und die Konstitution eines Nouveau Roman*, München 1976, 53ff. Titzmann, Michael: *Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 99 (1989), 47–61. Tegtmeier, Henning: *Der Begriff der Intertextualität und seine Fassungen – Eine Kritik der Intertextualitätskonzepte Julia Kristevas und Susanne Holthuis*, in: *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*, hrsg. v. Josef Klein und Ulla Fix, Tübingen 1997, 49–81, 59. Ahlers, Michael: *Die Stimme des Menelaos. Intertextualität und Metakommunikation in der Texten der Metafiction*, Würzburg 1993, 55. Weiterführende Literatur zu einem kulturhistorisch ausgerichteten Intertextualitätskonzept bei Gymnich, Marion / Neumann, Birgit / Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*, Trier 2006.

Handlungen etc. erzählt, die als „embedded narrative“ bezeichnet werden.¹³⁰ Die differenzierten Identitäten des Erzählers auf den verschiedenen Erzählebenen sind sich nicht nur in der internen Form ihrer Rolle als Erzähler im Bezug zur Handlung bewusst und kommentieren oder bewerten zum Teil die Ereignisse: Auch der externe Erzähler der *Punica* kommentiert und bewertet an zahlreichen Stellen das Geschehen, wie im Analyseteil noch gezeigt werden wird.¹³¹ Die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler gestaltet sich an vielen Stellen schwierig, vor allem dort wo es um den Aufbau von Szenen, Elementen und Motiven geht, was im Grunde die kreative Leistung des Autors ist. Dies liegt vor allem an der Kombination der beiden theoretischen Ansätze der Narratologie und Intertextualität. Der Erzähler, der durch seine Erzählung dem Rezipienten die Story präsentiert, ist dabei quasi das Instrument des Autors, das dieser erschaffen hat. In der Untersuchung wird daher versucht zu unterscheiden, ob der Autor Urheber eines Bauelementes und damit der Konstitution des Textes und des Plots ist, der intertextuelle Bezüge schafft, oder aber ob ein Erzähler Fokalisierungen und den Fortgang der Story bewirkt.¹³² Die Gleichsetzung des Autors mit dem Erzähler ist an vielen Stellen häufig naheliegend und vermutlich auch im antiken Literaturbetrieb ohne literaturtheoretische Vorüberlegungen so gehandhabt worden. Dennoch ist der Erzähler im Epos aus der Tradition der Gattung heraus distanziert, allwissend bei der Erzählung einer fernerer Vergangenheit und nicht selbst Teil der Handlung, obgleich er die Handlung auch kommentieren oder an Gegenwart und Zukunft anbinden kann, ohne dass diese Bezüge oder Kommentare oder die allgemeine Sichtweise und Beurteilung der Ereignisse mit der Meinung des Autors eins zu eins übereinstimmen muss.

Die verschiedenen Ebenen der Erzählung der *Punica* werden – meist durch eine der Identitäten des Erzählers – aus bestimmten Perspektiven oder Blickrichtungen erzählt, sogenannten Fokalisierungen, die auf unterschiedlichen Erzählebenen unterschiedliche Wissensstufen implizieren (von Fokalisierern vorgenommen): interne Fokalisierung (der Erzähler weiß genauso viel wie die Figur) und externe Fokalisierung (der Erzähler weiß weniger als die Figur – dies ist kein Aspekt, der in der Schlachtdarstellung auftritt, sondern er wird nur der Vollständigkeit halber hier aufgeführt) sowie die Nullfokalisierung (der Erzähler weiß mehr als die Figur).¹³³ Mit dem Wissensgrad der Fi-

130 De Jong 2014, 17–26. 34–37. Ferner Genette 1998, 162–167, dessen komplexe theoretische Unterscheidungsmatrix zugunsten der praktischen Anwendbarkeit für diese Untersuchung stark reduziert wurde.

131 Das Bewusstsein seiner eigenen Rolle tritt beispielsweise besonders deutlich im Musenanruf hervor, in dem der Erzähler bewusst die Ebene der Erzählung kurz verlässt (9,340–353). Vgl. ausführlich zum *overt narrator* De Jong 2014, 26–28.

132 De Jong 2014, 17–19.

133 Vgl. zum Konzept der Fokalisierung Genette 1998, 134–138. Vgl. auch De Jong 2014, 47–72. Dies. 2011, 41–148. Dies. / Nünlist, René: From bird's eye view to close-up. The

guren und des Erzählers korrespondiert der Wissensgrad des Adressaten, bei dem ebenfalls zwischen einem internen und externen (dem sogenannten narrativen Adressaten: hier im Weiteren einfach Adressat genannt), unterschieden wird.¹³⁴ Davon ausgehend sind auch die Ebenen des Textes zu betrachten: Es wird in dieser Studie differenziert zwischen Story, Plot und Text. Story wird zur Bezeichnung der chronologischen Abfolge der Ereignisse und Handlungen, die den Inhalt einer Erzählung darstellen, verwendet. Plot hingegen bezeichnet die vom Autor geschaffene Anordnung der inhaltlichen Elemente, während die Ebene des Textes die Verbindung zwischen Autor, dem Adressaten und fiktionaler Erzählung darstellt.¹³⁵

Bei der Analyse des Plots werden die folgenden Elemente zugrunde gelegt, die von einer großen zu einer mehr detaillierten Einteilung herabschreiten: So wird der inhaltlich zusammenhängende Großabschnitt der Darstellung der Schlacht bei Cannae zunächst in epische Elemente unterteilt. Dabei handelt es sich um gattungskonstituierende Elemente, wie sie in verschiedenen Ausprägungen in der Epik auftreten, beispielsweise Aristien, Prophezeiungen oder Kataloge.¹³⁶ Die epischen Elemente ihrerseits können sich aus einzelnen Szenen zusammensetzen, die wiederum aus Motiven ('narrative devices') bestehen können. Allerdings hat diese Abgrenzung eher theoretischen Charakter, da viele Elemente oft nur aus einer Szene bestehen. Kerth definiert Szene und Motiv wie folgt: Eine Szene sei eine längere, personenreiche Schilderung, die oft auch symbolhaften Charakter besitze. Ein Motiv sei in Abgrenzung dazu die kleinste selbstständige inhaltliche Einheit oder ein übertragbares intertextuelles Element, das nicht zwingend an einen bestimmten historischen Kontext gebunden sei.¹³⁷ Die Untersuchung der Gestaltung der

standpoint of the narrator in the Homeric epics, in: Bierl, Anton / Schmitt, Arbogast / Willi, Andreas (Hrsg.): *Antike Literatur in neuer Deutung. Festschrift für Joachim Latacz* anlässlich seines 70. Geburtstags, München / Leipzig 2004, 63–83.

134 Zur weiteren Differenzierung vgl. De Jong, Irene: *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad*, London 2004, 35–40 (erste Aufl. S. X. XV). Zur Vereinfachung wird in der Studie der Terminus Adressat zur Unterscheidung vom internen Adressaten verwendet. Narratee oder Fokulizee werden als Termini nicht benutzt.

135 Vgl. Forster, E. M.: *Aspects of the Novel*, London 1976 [1927], 93f. Weiterführend: Jahn, Manfred: *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne. 2005, N 4.7, in: <http://www.uni-koeln.de/~ameo2/pppn.htm>, abgerufen am 30.01.2015. Etwas andere Terminologie und Definition bei De Jong 2011, 31–33. Genette, Gérard: *Discours du récit*, Paris 2007, 13–15.

136 Suerbaum legt eine nicht auf Vollständigkeit beharrende Liste der epischen Elemente für Vergils *Aeneis* mit entsprechenden Erläuterungen, Beispielen und Definitionen vor. Vgl. Suerbaum, Werner: *Vergils Aeneis. Epos zwischen Geschichte und Gegenwart*, Stuttgart 1999 (2011), 241–329. Vgl. dazu auch: Nünlist, René / De Jong, Irene: *Homerische Poetik in Stichwörtern*, in: Latacz, Joachim (Hrsg.): *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Prolegomena*, Leipzig 2000, 159–171, 170f.

137 Vgl. Kerth 2008, 48 Anm. 56. 5 Anm. 29.

Motive mit sprachlichen Mitteln ('linguistic devices') bildet den detaillierte- sten Aspekt der Close Reading-Analyse.

Besonderes Augenmerk bei der Untersuchung des Plots gilt neben der Analyse der Motivfunktionen auch der Anordnung im Hinblick auf die Chronologie, d. h. auf Analepsen, Prolepsen und Anachronismen,¹³⁸ auf die Verbindung der Erzählstränge, deren Anzahl, Ablauf und Interaktion (z. B. zwischen menschlicher und göttlicher Handlungsebene) und auf Anfänge, Enden und Übergänge zwischen Szenen, Elementen und Motiven, vor allem auf die Arten der Verknüpfungen (allusiv, kontrastiv, fortführend, mit Perspektivwechsel, Cliffhanger etc.). Rhythmus und Frequenz der Erzählung werden durch die Analyse des Erzähltempo ermittelt,¹³⁹ auf das z. B. Exkurse, Pausen, Retardierungen, Zusammenfassungen, zeitliche Strukturierungen, aber auch die häufigen, oft schnellen Perspektivwechsel und Fokussierungen Einfluss nehmen. Ebenso beeinflussen Wiederholungen, die u. a. wörtlich, inhaltlich oder als Ringkomposition gestaltet sein können, das Tempo der Erzählung.¹⁴⁰ Aspekte, die den Modus der Erzählung betreffen, werden durch die Analyse des Settings und deskriptiver Passagen im Verhältnis zur Darstellung von Aktion verdeutlicht. Reden, ob direkt, indirekt oder als Traumsequenz und Prophezeiung, nehmen dabei ebenso wie Vergleiche eine besondere Stellung ein, da sie häufig in die Erzählung eingearbeitet wurden.¹⁴¹

Die Verbindung der beiden Untersuchungsmethoden ist aus der Analyse der Funktionen einzelner Szenen und Motive entstanden, weil diese häufig erst aus dem Vergleich mit den zugrundeliegenden Prätexten erkennbar und erklärbar werden. Häufige Funktionen, die von Motiven und zum Teil ganzen Szenen erfüllt werden, sind u. a. Charakterisierung, Vorbereitung von Ereignissen, Handlungen oder späteren Handlungsträgern, Spannungsaufbau, Vervielfachung und Komplexität, Erhöhung der Lebendigkeit, zeitliche oder

138 Zu Form und Funktion von Ana- und Prolepsen vgl. Scardino, Carlo: *Gestaltung und Funktion der Reden bei Herodot und Thukydides*, Berlin / New York 2007, 40. Des Weiteren vgl. Schmitz, Thomas A.: Vorhersagen als narratives Mittel in der griechischen Epik von Homer bis Quintus von Smyrna, in: *Mantik. Profile prognostischen Wissens in Wissenschaft und Kultur*, hrsg. von Wolfgang Hogebe, Würzburg 2005, 111–132, 113.

139 Vgl. Feeney zum Tempo der Erzählung in den *Punica*: Feeney 1991, 307.

140 Rhythmus, Frequenz und Chronologie der Erzählung kann auch unter dem Aspekt „Time“ subsumiert werden, vgl. De Jong 2014, 73–103. Dass die Epik im Hinblick auf die Gattungen im Kontext sprachlich-literarischer Differenzierungskriterien in der Handlung der Vergangenheit, in Zwischenreden des Erzählers aber der Gegenwart angehöre, meint Hempfer, vgl. Hempfer 1973, 169f. So auch schon früher Hirt, Ernst: *Das Formgesetz der epischen, lyrischen und dramatischen Dichtung*, Leipzig 1923, 10.

141 Zur Besonderheit von Reden, ob fiktiv oder historisch, als Bestandteil des Epos und der Historiographie, vgl. Walde, Christine / Weißenberger, Michael: Art. Rhetorik, in: *DNP*. Bd. 10. Pol-Sal, hrsg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 2001, 822–824, bes. 822. Eigler, Ulrich: Art. Rede, in: *DNP*. Bd. 10. Pol-Sal, hrsg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 2001, 958–987, bes. 961. 966. Weiterführend: Helzle 1996, 11f. 17f.

räumliche Rahmung (Setting), Intensivierung oder Bewertung des Geschehens.

Der in dieser Studie verwendete Begriff Prätext definiert einen vorliegenden Text, zu dem ein anderer – oft späterer Text, (wobei der zeitliche Abstand von sehr nah zu sehr weit variieren kann) – mehr oder weniger konkret greifbare Bezüge herstellt. Diese Definition erlaubt ein operatives Analyseverfahren, das konkrete Texte und Bezüge zum Verständnis des untersuchten Textes herauszustellen vermag.¹⁴² Neben der Übernahme oder auch Abwandlung von Funktionen sind im Vergleich auch Perspektiven, Fokussierungen, die Intensität eines Ereignisses oder einer Handlung von Silius übernommen oder verändert worden, ebenso wie die Ausführlichkeit einer Schilderung, die im Verhältnis zum Prätext gerafft, ausgeführt, retardiert oder beschleunigt sein kann. Durch die Episierung eines historischen Stoffes ist sehr häufig ein doppelter Bezugsrahmen zu epischen und historiographischen Prätexten gegeben, besonders aber bei der Figurenzeichnung sind Mehrfachbezüge zu verschiedenen Prätexten auffällig ausgeprägt.

Silius schließt seine Schlachtbeschreibung auf verschiedene Weise an die Prätexte an: durch Zitate, die eindeutigste Form, durch sprachliche Parallelen und Similien, durch die Aufnahme, Um- und Einarbeitung von Motiven, eine Form, die häufig aufgrund fehlender sprachlicher Anschlüsse nur schwer zu identifizieren ist, zudem über Allusionen und atmosphärische Übernahmen.¹⁴³

1.3.2.2 Systematische Analyse

In der systematischen Analyse der Erkenntnisse des Close Reading wird zuerst der Umgang mit den Prätexten im Hinblick auf die verwendeten epischen Elemente untersucht, um die Frage zu beantworten, ob vor allem hinsichtlich der Gattungszugehörigkeit der Prätexte Unterschiede in der Verwendung für die einzelnen epischen Elemente nachweisbar sind. Dabei werden der Rang der Prätexte, die Anknüpfungstechnik, Veränderung oder Beibehalten von Funktionen und Perspektiven, Intensitäten etc. für das jeweilige Element, aber auch für die Motive, die das Element bilden, geprüft.

142 Vgl. Genette, Gérard: *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris 1982, 14–18. Weiterführend: Grimann, Thomas: *Text und Prätext. Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes „Stine“*, Würzburg 2001, 272–302.

143 Möglich wäre auch die Herstellung von Verbindungen über die sogenannte Catchwork-Technik, bei der eigentlich zentrale Worte einer Rede in einer nachfolgenden Rede aufgegriffen werden. Dies ließe sich evtl. auch auf Verbindungen zu Prätexten übertragen. Vgl. Nünlist / De Jong 2000, 161. Diese Form wird aber innerhalb dieser Schlachtbeschreibung nicht eingesetzt.

In einem zweiten Schritt werden die in der Schlachtdarstellung verwendeten epischen Elemente vorgestellt, auf ihre grundsätzliche Verwendung hin untersucht und ihre Funktion erläutert, ohne jedoch auf einzelne Motive etc. einzugehen. Verwendet werden im Kontext der Schlachtdarstellung Prophezeiungen und Omina, Reden,¹⁴⁴ Kataloge, Götterapparat, Kämpfe, Aristien und Tod, Begräbnis sowie ein Musenanruf und Exkurse.¹⁴⁵ Silius bedient sich damit der typischen Bauelemente epischen Erzählens, um mit deren Hilfe seine Darstellung zu gestalten.

Zum Abschluss der systematischen Zusammenstellung werden die in der Darstellung präsentierten Figurenkonzeptionen herausgearbeitet, die beim Durchgang durch den Text aufgetreten sind. Die Untersuchung der Charakterzeichnung ist für die in der Schlachtdarstellung auftretenden Figuren geordnet nach Haupt- und Nebenfiguren, und zwar motiv- und elementübergreifend, jedoch auf den Kontext der Schlachtbeschreibung von Cannae beschränkt. Dabei muss aber auch die Vorstellung der römischen Protagonisten der Schlacht, Paulus' und Varros, die sich vor der eigentlichen Schlachtbeschreibung in Buch 8 der *Punica* befindet, herangezogen werden, um die Anlage der Figuren und ihre Entwicklung bzw. Funktion im Verlauf der Erzählung bewerten zu können. Für die Figur Hannibals ist diese Untersuchung der Figurenzeichnung stärker auf den Kontext der Schlachtdarstellung beschränkt, da in diesem Bereich die Forschung bereits für Charakterisierung und Anlage der Figur im Gesamtwerk hinreichende Ergebnisse vorge stellt hat.¹⁴⁶

144 Zum Anteil der Reden am gesamten Textcorpus der *Punica* vgl. Lipscomb, Herbert Cannon: *Aspects of the Speech in the Later Roman Epic*, Baltimore 1909, zugl. Diss. 1907, 7. 9.

145 Vgl. dazu auch Schetter 1978, 11f.

146 Siehe Kapitel 1.2.6 „Stand der Forschung“.

2 Teil A: Analyse Pun. 8,622–10,577

2.1 Omina vor der Schlacht bei Cannae (8,622–676)

Die Bedeutung der Niederlage bei Cannae wird in zahlreichen Vorausverweisen und Prolepsen angekündigt. Bereits zu Beginn von Buch 1 nennt die Göttin Juno als interner Erzähler die römischen Niederlagen mit Cannae als Höhepunkt (1,50). Einige Verse später (1,125) werden die römischen Niederlagen dann insgesamt von einer karthagischen Juno-Priesterin erwähnt, die den Schwur des noch jungen Hannibal, die Römer immer zu hassen, durch Opfer bestätigt. Cannae wird dabei zwar nicht explizit genannt, fällt aber natürlich darunter. Des Weiteren wird das Blutvergießen bei Cannae in 7,479–484 von Proteus, dem Gott des Meeres und der Verwandlung, in einer Prophezeiung an die Flussnymphen Italiens angekündigt, die er vor dem Ort des Grauens warnt und fernhalten will.

Den zukünftigen Schrecken und die angekündigten großen Verluste der Römer ergänzt zu Beginn von Buch 8 ein weiterer Aspekt: Wie Juno bei der Zukunftsvision von der Niederlage der Römer und in ihrer ermutigender Rede an die Nymphe Anna Perenna, Didos Schwester, die Hannibal für den bevorstehenden Kampf Mut zusprechen soll, beschrieben wird (8,25–38), wird der externe Adressat so auf eine Schlacht eingestimmt, die in Junos Sinne ausgehen wird: *praescia Cannarum Iuno* (8,27). Nachdem der Erzähler so Junos ungestillten Groll gegen die Römer als eine Begründung für das Debakel aufgezeigt hat, stellt er die Ursachen der Niederlage auf römischer Seite vor und baut die emotionale Einstimmung des Adressaten weiter auf: Die Schuld liegt im Charakter und in der Herkunft Varros und bei den Wählern, die bestechlich waren (8,253–257) – denn anders, so wird suggeriert, sei die Wahl dieses Mannes nicht zu erklären, da das römische Volk ansonsten klug wähle und Männer aus berühmten Geschlechtern wie den Fabii oder Scipionen an die Macht bringe.

Diese Vorausverweise werden nach der Schlacht durch zahlreiche Rückverweise und Analepsen ergänzt¹⁴⁷ und markieren diese Niederlage so zusätzlich als zentrales Ereignis im Verlauf der gesamten Erzählung.

Der Aufbruch Hannibals nach Cannae in Apulien wird ausgelöst durch die Weissagung der Flussnymphe Anna Perenna und erfolgt auf ihre Veranlassung (8,25–242), wie in Hannibals exhortativer Rede an seine Truppen deut-

147 Vgl. Sil. 11,77. 171. 345. 574; 12,41. 82. 514; 13,718; 15,34. 814; 17,164. 226. 264. 307. 608.

lich wird (8,232–242). Der Aufbruch der römischen Verbände beginnt in der Chronologie verzögert erst nach der Wahl der Konsuln (8,243–348). In der Beschreibung des Aufbruchs der Römer integriert ist ein ausführlicher Truppenkatalog (8,349–621), wohingegen ein Katalog der karthagischen Truppen bereits in Buch 3 eingeführt wurde und hier nicht noch einmal wiederholt wird (3,214–405). Erst nachdem das Eintreffen der gegnerischen Truppen abgeschlossen worden ist, beginnt die Erzählung der Schlacht mit zahlreichen schlechten Omina (8,623–676).

Eingeleitet werden die Omina¹⁴⁸ mit dem Livius-Zitat *ut uentum ad Cannas* (8,622; vgl. Liv. 22,44,1),¹⁴⁹ das den Ausgangspunkt der nachfolgenden Darstellung inhaltlich markiert und den Vorgang des Zusammenkommens abschließt. Auch Livius zeigt mit dieser Junktur die Ankunft der Römer vor Cannae an. Silius übernimmt diese Markierung mit der zitierten Junktur. Während bei Livius über die Einrichtung der Lager berichtet wird, wird dies im Vorfeld der epischen Schlachtbeschreibung des Silius nicht eigens erwähnt (Liv. 22,44,1).¹⁵⁰ Die Fronten sind mit der Ankunft der Römer in den *Punica* damit bereits aufgebaut, da die Ankunft der karthagischen Truppen vor Cannae schon in 8,35of. beschrieben wird.¹⁵¹ Silius schließt sich mit dem Livius-Zitat zwar eng an den historiographischen Prätext an, weicht aber hinsichtlich der Ausführlichkeit des chronologischen Ablaufs dann von ihm ab, indem er die Darstellung der Hintergrundinformationen zur Einrichtung der Lager übergeht. Diese Abweichungen in der Ausführlichkeit dienen einerseits der Episierung des historischen Stoffes, wonach derartige Fakten zugunsten der Dramaturgie vernachlässigt werden. Andererseits werden vom Autor als wesentlich angesehene Ereignisse, wie die folgenden Omina, in ihrer Bedeutung verstärkt.

In Vers 8,623 werden die Feldzeichen, die bei der Einrichtung der Lager aufgestellt worden sind, proleptisch als *signa infelicia* bezeichnet, so dass erneut zu Beginn des Großabschnitts die Niederlage der Römer vorweggenommen wird. Dass es sich dabei um Vorbestimmung handelt, wird in 8,624 deutlich gemacht. Die Bezeichnung der Römer als *miseri* lässt ebenso wie die Be-

148 Zur Verwendung der Begriffe *omen*, *prodigium*, *ostentum*, *monstrum*, Vorzeichen allgemein: Da die Begriffe auch im Lateinischen nicht scharf unterschieden werden, werden sie auch hier zunächst einmal synonym verwendet. Vgl. Engels, David: Das römische Vorzeichenwesen (753–27 v. Chr.). Quellen, Terminologie, Kommentar, historische Entwicklung, Stuttgart 2007, 57f.

149 Vgl. Spaltenstein 1986, 8,622.

150 Liv. 22,44,1: ... *bina castra communiunt, eodem ferme interuallo, quo ad Gereonium, sicut ante copiis diuisis.*

151 Vom Aufbruch Hannibals und seiner Truppen in die Region Apulien wird vorher in 8,242 berichtet.

kräftigung durch *iamiam* keine Zweifel.¹⁵² Die im Folgenden angeführte Häufung von Omina wird daher eingeleitet als Offenbarung dieser Vorbestimmung durch die Götter (8,625). Eine Inspiration für die Häufung von Omina, die ihre negative Aussage betont, bietet Lucan, der vor die Darstellung der gesamten Kriegshandlungen des *Bellum Civile* ebenfalls umfangreiche Vorzeichen stellt (Lucan. 1,522–583) und einen expliziten Hinweis auf den Zweck dieser Häufung gibt: *ne qua futuri | spes saltem trepidas mentes leuet* (Lucan. 1,522f.). Der Erzähler der *Punica* verzichtet auf eine auf die menschliche Psyche gerichtete Begründung, sondern führt das Mitteilungsbedürfnis der Götter als Grund für die Häufung an (8,625). Anders als in Lucans *Bellum Civile* wird hier die Legitimation für den folgenden Omina-Katalog auf die mythische Ebene zurückgeführt. Dies schafft eine Basis der Erhabenheit und Verlässlichkeit, die die Unabänderlichkeit einer Niederlage betont. Der Autor Silius folgt darin der epischen Tradition, nicht Lucans Neuerung.¹⁵³

Es handelt sich bei den Omina vor der Schlacht bei Cannae zunächst um Naturerscheinungen, die als schlechte Vorzeichen gedeutet wurden. Dass die Omina negativ sind, ergibt sich aus ihnen selbst. Nach der Einleitung von Vers 8,625 erlaubt die katalogartige Aufzählung keine andere Interpretation durch den externen Adressaten: plötzliche Selbstentzündung der Wurfspere (8,626), Mauereinstürze (8,627), Erdbeben, Erdverwerfungen sowie Erdstöße (8,628f. 643f. 649f. 654f.), Überschwemmungen und lautes Tosen von Flüssen und Meeren (8,630. 647), Brände, Glühen und plötzliche Dunkelheit bei Tage (8,631–633), Eulenrufe (8,634), Bienenschwärme, die sich um die Legionsadler sammeln (8,635f.), Kometen- und Sternschnuppenerscheinungen (8,636f. 650f.), Wildtiere kommen ins Lager und töten einen Wächter (8,638–640), es ereignen sich Traumerscheinungen der Manen der Gallier (8,641f.), Blut und Tränen treten im Jupiter- und Quirinus-Tempel aus den Statuen hervor (8,644–646), es gibt Gewitter aus heiterem Himmel (8,651f.) und Vulkanausbrüche (8,653f.).

Mit den Spuren und Überresten der Stadt Cannae (in 8,622 in der Apposition *urbis uestigia priscae* und 8,624) als Fingerzeig auf die nahe Katastrophe leitet der Erzähler den Katalog der schlechten Omina ein. Durch diesen Hinweis auf die verfallene Stadt gibt er dem Schlachtgeschehen einen lokalen Rahmen mit Zerstörung und Niedergang. Im Vergleich zu Livius, der Cannae nicht weiter beschreibt außer als *uicus*, ohne dass von einer Zerstörung ge-

152 Zur Textkonstitution (überliefert ist *iamque*, Konjekturen *iamiam* von Livineius) vgl. Delz ad loc.

153 Im *Bellum Civile* wird zudem nachträglich die Omina-Häufung in 7,151f. noch einmal kommentiert (vgl. Spaltenstein 1986, 8,624): *Non tamen abstinuit uenturos prodere casus | per uarias fortuna notas*. Silius verwendet davon für seine Vorankündigung nur *prodere* und ersetzt *absistere* durch *cessare*, *fortuna* durch *superi*, *uenturi causas* durch *uicinae clades*. Zum Verständnis von *uicinus* vgl. OLD s. v. *uicinus* 4.

sprochen wird (Liv. 22,43,10), greift Silius mit seinem Hinweis auf das bereits zerstörte Cannae eine Information auf, die Polybios in 3,107,4f. erläutert.¹⁵⁴ Doch fehlt in den *Punica* der Aspekt, den Polybios angibt, dass nämlich die Einnahme des bereits zerstörten Cannae nun einen Versorgungsengpass der römischen Truppen und Verlust der lokalen Verwaltungsinfrastruktur bedeutet. Silius übergeht die militärisch-strategischen Informationen zu Gunsten der Fokussierung auf die Vorzeichen und klammert deswegen pragmatische Aspekte wie eine gesicherte Versorgung aus.

Die danach genannten Omina sind in der Region Apulien, bei Cannae und dem ganz in der Nähe fließenden Aufidus sowie direkt im römischen Lager und am gegenüberliegenden Ufer der Adria, an der albanischen Küste, zu verorten (8,626–642). Anders als im historischem Bericht des Livius lässt Silius in seiner epischen Schlachtbeschreibung die Omina dramaturgisch effektvoller erst kurz vor der Schlacht entstehen, nachdem bereits alle am Ort des Geschehens versammelt sind. Bei Livius hingegen treten Steinregen, Blut schwitzende Götterbilder, blutiges Wasser und teils tödliche Blitzschläge noch vor dem Aufbruch der neuen Legionen aus Rom Richtung Apulien auf (Liv. 22,36,6–8).¹⁵⁵ Im historiographischen Bericht des Livius steht damit Rom als Zentrale der Entscheidung im Fokus, während der Erzähler der *Punica* zunächst den Ausgangspunkt des Unglücks in den Fokus stellt, bevor er die Omina globaler werden lässt. Der Erzähler führt die Aufzählung der Vorzeichen nach den Ruinen Cannae mit der Selbstentzündung der Lanzen (8,626: *per subitum attonitis pila exarsere manipulis*) fort,¹⁵⁶ einem Prodigium, mit dem auch der livianische Erzähler den Bericht über die Omina vor der Schlacht bei

154 Polyb. 3,107,4f.: τὴν μὲν οὖν πόλιν ἔτι πρότερον συνέβαινε κατεσκάφθαι, τῆς παρασκευῆς δὲ καὶ τῆς ἄκρας τότε καταληφθεῖσης, οὐ μικρὰν συνέπεσε ταραχὴν γενέσθαι περὶ τὰς τῶν Ῥωμαίων δυνάμεις· οὐ γὰρ μόνον διὰ τὰς χορηγίας ἐδυσχεριστοῦντ' ἐπὶ τῷ κατειληφθαι τὸν προειρημένον τόπον, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ κατὰ τὴν πέριξ εὐφρῶς κείσθαι χώραν.

155 Liv. 22,36,6–8: *Ceterum priusquam signa ab urbe nouae legiones mouerent, decemuiro libros adire atque inspicere iussi propter territos uolgo homines nouis prodigiis. Nam et Romae in Auentino et Ariciae nuntiatum erat sub idem tempus lapidibus pluuisse, et multo cruore signa in Sabinis †caedest† (P: Caeretes Gronov) aquas fonte calidas (A Briscoe: fonte callidos P: del. Walters) manasse; id quidem etiam, quod saepius acciderat, magis terrebat; et in uia fornicata, quae ad Campum erat, aliquot homines de caelo tacti exanimatique fuerant. Ea prodigia ex libris procurata.*

156 Gegen Delz wird *per subitum* (F²B) als Text zugrunde gelegt und *per sudum* (α Schradler) verworfen. *Per subitum* ist bei Silius gut belegt (alle Belegstellen befinden sich bei Silius: Sil. 7,594; 10,504; 12,654; 14,330; 15,145. 401). Die Junktur verweist auf das plötzliche Auftreten von Vorzeichen, wie plötzliches Feuer, das auf Blitzschläge zurückgeführt werden könnte, die ungewöhnlich bei klarem Himmel entstanden sind – ein Phänomen, das als Vorzeichen gedeutet wurde. Möglich ist auch die Annahme des sogenannten St. Elmsfeuers, das jedoch von Seefahrern oft als günstiges Zeichen gedeutet wurde (vgl. Sen. nat. 1,1,13). Vgl. Spaltenstein 1986, 8,626.

Cannae begonnen hat (Liv. 22,1,8).¹⁵⁷ Anders als bei Livius, bei dem das Vorzeichen bei den Römern Angst auslöst, spart der Erzähler der *Punica* die Beschreibung der Wirkung auf die Römer aus und nimmt es als ein Prodigium von vielen in seinen Vorzeichenkatalog auf, um die Menge der folgenden negativen Zeichen insgesamt wirken zu lassen. Silius geht nach dem Schema vor, an aus dem livianischen Werk Bekanntes anzuknüpfen, um es dann so zu variieren, dass die Veränderung bemerkt werden kann, ohne aber die Erwartungshaltung des Adressaten allzu sehr zu enttäuschen.

Der Erzähler der *Punica* bringt im Anschluss mit dem Einstürzen von Mauern (8,627 *celsae toto ceciderunt aggere pinnae*)¹⁵⁸ den Aspekt des Bedrohlichen in die negativ konnotierte Atmosphäre ein. Als Vorzeichen für die kommende Niederlage ist der Einsturz von Mauern ungewöhnlich. Vergil nutzt das Motiv, um den Fall Trojas zu kennzeichnen (Verg. Aen. 2,608–612: *hic, ubi disiectas moles auulsaque saxis | saxa uides, mixtoque undantem puluere fumum, | Neptunus muros magnoque emota tridenti | fundamenta quatit totamque a sedibus urbem | eruit*).¹⁵⁹ Silius nutzt dieses Motiv, das in der *Aeneis* eine Begleitererscheinung der Niederlage ist, in ein vorausdeutendes Zeichen, ohne sprachliche Parallelen zu Vergil zu schaffen, so dass eine Anlehnung an die *Aeneis* nur inhaltlich greifbar ist. Die Variation des Kontexts aber entfernt das Motiv weit vom Prätext und lässt das Vorzeichen für den Adressaten als freie Anspielung erscheinen. Obwohl der Ausgang der Schlacht schon aus den Vorausweisen bekannt ist (wie jedem zeitgenössischen Adressaten auch ohne diese Hinweise), dient diese Variation dazu, die spätere Missachtung der negativen Omina durch Varro, die mittels der Häufung bereits implizit angekündigt wird, umso unverständlicher zu machen: Es ist das Tun eines gegenüber dem Schicksal Blinden – die Botschaft der Omina nicht zu erkennen. Diese in seinem Handeln nicht zu beachten, wird immer weniger nachvollziehbar für den zeitgenössischen römischen Adressaten. Eine solche vehemente Nichtbeachtung von Warnungen und Vorzeichen wird auch von Coelius Antipater für Flaminius berichtet (in Cic. nat. deor. 2,8 und div. 1,77f.),¹⁶⁰ dessen Mangel an Religiosität als Grund für die Niederlage am Trasumenischen See angeführt und auch von Silius dargestellt wird (5,24–185). Diesen Aspekt greift Silius bei der vorbereitenden Konzeption von Varros Charakter auf und zieht ihn als

157 Liv. 22,1,8: *Augebant metum prodigia ex pluribus simul locis nuntiata: in Sicilia militibus aliquot spicula, in Sardinia autem in muro circumeunti uigilias equiti scipionem quem manu tenuerit arsisse et litora crebris ignibus fulsisse et scuta duo sanguine sudasse ...*

158 Zum Verständnis von *pinna* vgl. ThLL 10,1,1090,56f.

159 Vgl. Spaltenstein 1986, 8,627.

160 Cic. nat. deor. 2,8: *C. Flaminius Coelius religione neglecta cecidisse apud Trasumenum scribit cum magno rei publicae uulnere.*

Erklärung der Niederlage heran, im Sinne eines Entlastungsfaktors.¹⁶¹ Dieses Konzept des Handelns wider besseres Wissen, das sowohl in den epischen Prätexten als auch besonders in der Tragödie vorzufinden ist, hat in den *Punica* zwei Funktionen: Die Nichtbeachtung der Vorzeichen ist der Ausgangspunkt für den Fortgang der Handlung auf der Ebene der Story, auf der Ebene des Textes bereitet es für den externen Adressaten gewissermaßen die Erklärung der Niederlage vor.

Um das Spannungsverhältnis, das aus dem Wissen und einem diesem Wissen nicht gemäßen Handeln entsteht, zu steigern und die Niederlage weiter vorzubereiten, intensiviert der Erzähler die Bedrohlichkeit und Vehemenz der Omina weiter: Das Abrutschen der Bergspitze des Garganus und das Tosen des Aufidus¹⁶² runden die Szenerie, was die Geräusche und die sichtbaren Phänomene bei Cannae betrifft, ab (8,628–630). In 8,630–633 weitet der Erzähler die Omina mit plötzlicher Dunkelheit bei Tage und mit dem Brennen und Glühen der Berggipfel der Ceraunia auf die Region Süditaliens und das gegenüberliegende albanische Ufer aus, ein seltenes Vorzeichen, das vermutlich Livius für das Jahr 113 v. Chr. (Obs. 38) über den Albanerberg überliefert hat.¹⁶³

Nach dieser Ausweitung kehrt der Erzähler mit seinem Katalog nach Cannae zurück, für das laut annalistischen und historiographischen Berichten lokal überhaupt keine Prodigien überliefert sind.¹⁶⁴ Der Erzähler ergänzt die bereits genannten Vorzeichen um Uhus, die sich um das Lager niederlassen, und Bienenschwärme um die Standarten (8,634–636). Während der Uhu als Unglücksbringer allgemein bekannt und in der Annalistik bzw. Historiographie (z. B. Sempronius Asellio FRHist F3 in Non. p. 285 L. [= F 2a Peter = FRH 12]), aber auch beispielsweise in der Epik, wie in Ov. met. 5,549 oder Verg. Aen. 4,462, an zahlreichen Stellen überliefert ist,¹⁶⁵ orientiert sich Silius bei dem Prodigium des Bienenschwarms nicht nur an einem kurzen Hinweis

161 Zu den sogenannten Entlastungsfaktoren für die Niederlage bei Cannae (wie individuelles Versagen oder Charakterschwäche) vgl. Bruckmann, Heinz: Die römischen Niederlagen im Geschichtswerk des Titus Livius, Münster 1936, 70–88.

162 Vgl. Spaltenstein 1986, 8,628: Möglich ist das Tosen mit dem Brüllen eines Stieres *mu-gi-re* zu vergleichen. Spaltenstein nimmt aber zu Recht allgemeiner eine Onomatopoesis zur Wiedergabe der Geräuschkulisse an.

163 Vgl. dazu Spaltenstein 1986, 8,631. 8,633. Spaltenstein weist darauf hin, dass hier die Bergspitzen selbst glühen oder brennen und es sich nicht, wie Duff übersetzt, um Brände und Feuer auf den Bergen handelt. Denn dies würde nicht zwangsläufig als Prodigium gedeutet werden.

164 Vgl. Wülker, Ludwig: Die geschichtliche Entwicklung des Prodigienwesens bei den Römern. Studien zur Geschichte und Überlieferung der Staatsprodigien. Diss. Leipzig 1903, 23. Prodigien vor der Schlacht von Cannae sind aber für andere Orte überliefert. Vgl. z. B. Liv. 22,36,7f.

165 Vgl. Obs. 26. 27b. 30. 32. 40. 43a. 46. Plin. 10,36. Cass. Dio 40,17,1. Tac. ann. 12,43 etc.

bei Livius (Liv. 21,46,2), sondern vor allem an Lucan (Lucan. 7,161).¹⁶⁶ Dieser führt vor der Schlacht bei Pharsalos ebenfalls zahlreiche schlechte Vorzeichen an, und wie in den *Punica* haben diese im Folgenden keinen Effekt auf die Entscheidungsträger, die über Angriff oder Abwarten entscheiden.¹⁶⁷ Dass dieses Omen aufgenommen wird, verstärkt den Eindruck, dass möglichst viele verschiedenartige Vorzeichen angehäuft werden, um durch die Masse ihre negative Wirkung zu intensivieren. Die Übernahme des Motivs von Lucan bewirkt auch, dass der Adressat das Ausmaß des Blutvergießens bei Pharsalos auf die bevorstehende Schlacht bezieht und mit der Niederlage des Pompeius, in dessen Lager die Bienen erschienen sind, die Niederlage der Römer vor Cannae assoziiert. Unerheblich ist dabei, dass der eine ein Bürgerkrieg, der andere ein Verteidigungskrieg ist.¹⁶⁸

In 8,636f. ergänzt der Erzähler kosmische Erscheinungen. Kometen sind als Vorzeichen nahenden Unglücks zwar in der Annalistik und Historiographie nicht unüblich, aber für den Zweiten Punischen Krieg oder speziell für Cannae sind keine Sichtungen verzeichnet.¹⁶⁹ Die Apposition *regnorum euersor* zu *cometes* (8,636) erscheint in der Zerstörungskraft als theatralische Übertreibung, die mit dem tiefen Eindruck erklärt werden kann, den die Niederlage bei Cannae im römischen kulturellen und historischen Gedächtnis hinterlassen hat. Auch Vergil hat in der *Aeneis* Kometen als Vorzeichen verwendet (Verg. Aen. 2,692–698), doch ist die Himmelserscheinung kein unmittelbar negatives Vorzeichen, sondern die Bestätigung für die Entscheidung, von Troja aufzubrechen, der sich letztlich auch Anchises beugt.¹⁷⁰ Dass Silius die Himmelserscheinung in seinen Vorzeichen-Katalog aufnimmt, hat

166 Housman athetiert allerdings den Vers *nec non innumero cooperta examine signa* bei Lucan. Shackleton Bailey behält ihn im Text (mit Verweis auf Bradley, Latomus 28, 1969, 175–185). Die Konjektur *apium* von Lipsius überzeugt. Delz gibt ihr den Vorzug vor den überlieferten Lesarten, die Unsinn sind.

167 Wie Varro beginnt auch Pompeius, ohne die Zeichen in die Entscheidung einzubeziehen, die Schlacht, die eine große Niederlage und zahlreiche Verluste bringen wird (Lucan. 7,214ff.).

168 Silius versucht alle Motive auszubeuten, die die Tradition bietet, um das Ausmaß der Niederlage abzubilden. Eine solche Häufung von Motiven statt einer Konzentration auf eins oder wenige findet sich in beinahe allen epischen Katalogen (beispielsweise im homerischen Schiffskatalog, Hom. Il. 2,494–759).

169 Vgl. Wülker 1903, 10f. Das Phänomen, dass Kometen einen Schweif haben, wie es Silius mit der Junktur *crine corusco* aufgreift, beschreibt schon Plinius der Ältere (Plin. nat. 2,89: *cometas Graeci uocant, nostri crinitas, horrentes crine sanguineo et comarum modo in uertice hispidas*), so dass es als allgemein bekannt angenommen werden kann.

170 In Verg. Aen. 5,527f. werden Kometen mit Schweif als Vergleich zu einem geworfenen Speer genannt, der sich im Flug entzündet – im Kontext der Leichenspiele für Anchises, ohne aber Vorzeichen für etwas zu sein (*caelo ceu saepe refixa | transcurrunt crinemque uolantia sidera ducunt*). Auch Lucrez erklärt anhand von Kometen als einem Beispiel von vielen die Richtung der Atombewegungen (Lucr. 2,206–209). Die Schwierigkeit der Deutung von Kometen zeigt auch, dass die Kometenerscheinung des Sidus Iulianum mal negativ, mal positiv gedeutet wurde (RE XI 1164ff.).

abermals den Hintergrund, dass er so viele schlechte Omina und Prodigien wie möglich zusammentragen möchte, um zum einen durch die Häufung die Spannung der Situation vor der Schlacht zu steigern und die Bedeutung der Niederlage mittels Omina kosmischen Ausmaßes selbst zu betonen, die Auswirkungen auf die gesamte geopolitische Situation der Region haben wird.¹⁷¹

Die kosmopolitischen Auswirkungen, weil zu erwarten ist, dass die Vorzeichen unbeachtet bleiben, spiegeln die kosmischen Reaktionen auf den Tod Caesars wider, wie sie Vergil in georg. 1,461–488 beschreibt. Die Ermordung Caesars verändert die Situation des gesamten Staates und führt zum Zusammenbruch der Staatsform und unter Blutvergießen zur Etablierung einer neuen Staatsform. Die Verdunkelung der Sonne (Verg. georg. 1,461–468), der Ausbruch des Ätna (1,469–475), Erdbeben (1,475), sprechende Tiere (1,478f.), schwitzendes Erz und Elfenbein (1,479f.), Überschwemmungen (1,481–483), Blitze am heiteren Himmel (1,487f.) sowie die Erscheinung von Kometen (1,488) dienen Vergil in dieser großen Häufung wie Silius dazu, die Auswirkungen eines Ereignisses stark zu betonen. Silius verweist proleptisch auf die Schwere der Niederlage, Vergil dagegen verwendet die Häufung der kosmischen Erscheinungen als analeptische Anklage und Mahnung vor bürgerlicher Zwietracht.¹⁷²

Die Nichtbeachtung der Warnungen ist für einen tugendhaften, frommen Römer im Grunde unmöglich. Dass der Konsul Varro keine Handlungskonsequenz aus den Vorzeichen ziehen wird, wie ein zeitgenössischer Leser wohl weiß, charakterisiert ihn vor dem Hintergrund des gesamten dargelegten Katalogs als nicht tugendhaften, den Göttern nicht willfahrenden Mann.

Auch das veränderte Verhalten wilder Tiere (8,638–640)¹⁷³ reiht der Erzähler in diesen Katalog ein. Ein Vorbild für dieses Omen konnte Silius in einigen Varianten in Historiographie und Annalistik finden,¹⁷⁴ jedoch ist der Prätext sicher Liv. 21,46,2 (*nam et lupus intrauerat castra lanitisque obuuii ipse intactus euaserat*, [*<et> examen apum in arbore praetorio imminente obsederat*]).¹⁷⁵ Die livianische Beschreibung des Wolfes, der vor der Schlacht am Ti-

171 Vgl. dazu: Schmitz, Christine: Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas, Berlin 1993, 41–59. 116–121. 136f. 157–174.

172 Manilius berichtet, dass nach der schweren und für die Römer einschneidenden Niederlage des Varus ebenfalls kosmische Auswirkungen in Form von Kometen gesichtet wurden. Wie in Vergils Darstellung untermalt das Kometen-Motiv analeptisch die Schwere des Verlustes. Manil. 1,898–903: *ut foedere rupto | cum fera ductorem rapuit Germania Varum | infecitque trium legionum sanguine campos, | arserunt toto passim minitanti mundo | lumina, et ipsa tulit bellum natura per ignes | opposuitque suas uires finemque minata est.*

173 Zu *adiunctus* (8,640) als Participium pro adiectivo in der Bedeutung „benachbart“ vgl. ThLL 1,712,15–20.

174 Liv. 3,29,9; 27,37,3; 32,29,2; 33,26,9 etc.; Oros. 4,4,2; Obs. 13; Obs. 27B etc.; Cass. Dio 39,20,1; 40,17,1; 43,2,1 etc.

175 So schon Spaltenstein 1986, 8,638. Zum Bienenschwarm s. 8,634–636.

cinus in das römische Lager eindringt und dort einige Menschen tötet, entspricht sehr genau der epischen Variation des Silius, in der der Wolf durch das allgemeinere *ferae rabidae* ersetzt und pluralisch gesteigert wird; ebenso wird das Grauen der Szenerie durch den Anblick der getöteten Wachen, deren Glieder verstreut werden, gesteigert und so im Vergleich zu Livius noch bedrohlicher gestaltet. Sprachlich herausgearbeitet wird die Bedrohung durch den Subjektswechsel, wodurch die Perspektive von der der eindringenden Tiere zu der der angegriffenen und vor Furcht erstarrten Wachen wechselt.

Der Erzähler verknüpft dann analeptisch die Alpträume vom Wiederaufleben der Gallier, die Rom erobert hatten, ohne in der passiven Konstruktion die Träumenden zu nennen,¹⁷⁶ mit Erderschütterungen in Rom (8,641–644). Die Junktur *terque quaterque*, die Silius zu den Erderschütterungen ergängt und die er in 9,159 im Kontext der Klage des Solymus wiederholt, konnte er schon in Verg. Aen. 1,94–96 und auch in Hom. Od. 5,306f. vorfinden. Einmal wird sie Aeneas, einmal Odysseus in den Mund gelegt, die beide einen Makarismos auf die vor Troja gestorbenen Griechen anstimmen (*o terque quaterque beati*, | *quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis* | *contigit oppetere*; τρις μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, οἱ τὸτ' ὄλοντο | Τροίῃ ἐν εὐρείῃ χάριν Ἀτρείδῃσι φέρωντες). Silius vermittelt dem Adressaten durch diese allusive Junktur eine episch gestaltete Atmosphäre, die von Untergang und Verlusten geprägt ist.¹⁷⁷ Die Plünderung Roms durch die einfallenden Gallier hat die Welt der Römer im übertragenen Sinn erschüttert, so dass der Erzähler mit der Verbindung von derartigen Träumen und Erderschütterungen metaphorisch das Ausmaß der kommenden Niederlage ausmalt und die mögliche Einnahme Roms drohend vor Augen stellt. In Rom siedelt er weitere Vorzeichen an (8,644–647), so dass die Bedrohung der Hauptstadt mit den dortigen Omina noch deutli-

176 Die Gräber der Gallier werden auch bei Livius in 22,14,11 von Minucius erwähnt, um das energische Handeln früherer Heerführer der Passivität des Fabius gegenüberzustellen. Vgl. Ariemma, E. M.: *Alla Vigilia di Canne. Commentario al libro VIII dei Punica di Silio Italico*, Napoli 2000, zu 641–647 und Spaltenstein 1986, 8,642. Zur Bedeutung, wer träumt, ob Feldherr, Sklave oder Kranker, vgl. Rosenberger, Veit: *Religion in der Antike*, Darmstadt 2012, 77f. Dass Silius diese Information ausspart und eine passive Konstruktion verwendet, vermittelt den Eindruck, dass die Alpträume nicht nur die Soldaten vor Cannae, sondern auch alle Teile der übrigen römischen Bevölkerung heimgesucht haben. Auch Spaltenstein geht davon aus, dass Silius hier nicht nur die Soldaten, sondern die Römer insgesamt im Sinn hat. Spaltenstein 1986, 8,641.

177 Vgl. Calderini, Dominzio: *Commentary on Silius Italicus*, hrsg. v. Frances Muecke, John Dunston, Genève 2011, z. St. Zu *penitus* vgl. ThLL 10,1,1082,30. Negative Omina werden auch in Lucans *Bellum Civile* von den auferstandenen Manen Sullas vorgebracht (vgl. Spaltenstein 1986, 8,642.), so dass diese Verbindung von Silius aufgegriffen werden konnte. Spaltenstein deutet die Junktur *Gallorum ... bustis* so, dass er damit den konkreten Ort der späteren Niederlage der Gallier verbindet und darin die Ankündigung eines römischen Sieges am Ende des Krieges angedeutet sieht – ein positiver Ausblick inmitten der negativen Vorzeichen, der den Lesern das Aufwärts nach Cannae in Erinnerung ruft.

cher assoziiert wird. Indem die Vorzeichen von Blutströmen und Blut schwitzenden Statuen in die Tempel von Jupiter und Quirinus verlegt sind, die mit dem kapitolinischen Hauptgott Jupiter und dem vergöttlichten Romulus-Quirinus die Keimzelle römischer Macht und römischen Herrschaftsanspruchs darstellen, werden die entsprechenden Omina verstärkt, die Livius im Vorfeld der Schlacht bei Cannae nur für die Umgebung Roms (Sabiner Berge und vielleicht Caere in Etrurien [wenn Gronovs Konjektur richtig ist, s. Anm. 155]) angibt (Liv. 22,36,7). Livius berichtet für den Aventin und Aricia von Steinregen vor der Schlacht.

Der Anstieg des Pegels der Allia, eines Nebenflusses des Tibers, ist nicht nur auf der 'sichtbaren' Ebene als Omen zu verstehen, sondern der Erzähler beschwört mit der Junktur *horrificis ripis*¹⁷⁸ noch einmal den Schrecken der gallischen Invasion (8,647) und damit auch die Angst vor einer erneuten Einnahme Roms durch feindliche Truppen herauf: Denn die Römer wurden 387 v. Chr. von den Galliern dort, wo die Allia in den Tiber mündet, vernichtend geschlagen (Liv. 5,38f).¹⁷⁹ Im Zusammenhang mit dieser Niederlage lässt der Erzähler auch das Schreckensbild des gallischen Eroberers Brennus und das Unvermögen und Versagen der römischen Heerführer wieder auferstehen, eine Spiegelung der Situation um Hannibal und Varro und dessen zumeist erfolglosen Amtsvorgänger. Dass der Erzähler nun nicht einfach eine Überschwemmung durch den Hauptstrom Tiber ansetzt,¹⁸⁰ sondern den relativ unbedeutenden, kleinen Nebenfluss über die Ufer treten lässt, an dem die Römer eine große Schmach hinnehmen mussten, bestätigt den Eindruck, dass er die einzelnen Vorzeichen im Vergleich zu den Prätexten steigert und in ihrer negativen Vorausdeutung – Flussübertretungen scheinen bereits aufgrund der homerischen Kampfszene Achills gegen den Fluss Skamander im Epos eher negativ besetzt¹⁸¹ – verstärkt.

Es folgt eine weitere geographische Ausweitung der Omina auf die italienische Halbinsel (8,648–655) mit einem zweiten Verweis auf die kosmisch-meteorologische Sphäre (8,651f.). Das ununterbrochene Beben der Alpen und das Auftreten von Erdspalten und -verwerfungen im Apennin (8,648f.) weist

178 Vgl. zur Junktur Spaltenstein 1986, 8,647.

179 Auch Lucan nennt die Allia und die Niederlage gegen die Gallier, um zusammen mit der Erwähnung von Cannae die Bedeutung der Schlacht bei Pharsalos zu betonen (Lucan. 7,408f.). Die Verbindung der Schlachten an der Allia und bei Cannae findet sich bereits bei Livius, wenn im Nachgang der Schlacht bei Cannae ein Kommentar lautet (Liv. 22,50,1–3): *Haec est pugna <Cannensis>, Alliensi cladi nobilitate par.*

180 'Einfache' Tiberüberschwemmungen hätte Silius auch bei Livius finden können (Liv. 7,2,1–7,3,8. 35,9,2) und ebenso bei Horaz (Hor. *carm.* 1,2,13–15).

181 Vgl. Hom. *Il.* 21,233–283. Das Motiv der Flussüberschwemmungen scheint jedoch noch viel ursprünglicher zu sein, da es bereits im babylonischen Gilgamesch-Epos verarbeitet wurde. Vgl. mit weiterführender Literatur: Sallaberger, Walther: *Das Gilgamesch-Epos. Mythos, Werk und Tradition*, München 2013.

zurück auf die Überquerung beider Gebirgszüge durch Hannibal.¹⁸² Dadurch wird wiederum die gegenwärtige Gefahr für Rom nach den Analepsen in die fernere Vergangenheit greifbar. Des Weiteren wird die akute Bedrohung durch die Punier in den Himmelserscheinungen von Meteoren und Sternschnuppen im Süden aus Richtung Afrikas (8,65of.) verdeutlicht. Silius passt hier eine Livius-Stelle, die sich nicht im Kontext der Schlacht von Cannae befindet, an die Situation bei Cannae an. Während der Historiograph in 29,14,3 neben anderen Prodigien auch von Sternschnuppen (*faces*) berichtet, die in der mittelitalischen Stadt Setia, in der Region Latium, gesichtet wurden und als Bestätigung für ein baldiges, für die Römer gutes Ende des Zweiten Punischen Kriegs aufgefasst wurden, erscheinen die Sternschnuppen (*coruscae faces*)¹⁸³ in Buch 8 der *Punica* aus Richtung der künftigen Sieger dieser einen Schlacht und müssen als negative Vorzeichen für die römische Seite gewertet werden.

Dass die Niederlage globale Auswirkungen haben wird, zeigt der Erzähler auch mit dem folgenden Omen: den mit großem Lärm verbundenen Erschütterungen und Erdrissen an den Polen (8,651f.). Das Aufreißen des Himmels durch Blitz und Donner, durch das das Antlitz Jupiters sichtbar wird, deutet durch die Wahl des Beinamens eben das Phänomen des Donners als Omen an und nimmt es in den Vorzeichenkatalog auf (8,652, *uultus patuere Tonantis*). Dadurch integriert der Erzähler den höchsten römischen Gott, dessen Warnungen stärkstes Gewicht haben sollten, nach der Erwähnung seines Tempels (8,645) noch einmal in den Katalog.¹⁸⁴

Den Katalog der Vorzeichen versieht der Erzähler mit einem fulminanten Abschluss. Nicht nur bringt er sprachlich komplex verbunden die beiden aktivsten und gefährlichsten Vulkane Italiens ein (8,653f.), *Aetnaeos quoque contorquens e cautibus ignes | Vesuius*¹⁸⁵ *intonuit*, sondern er spielt auch auf den Kampf der Giganten durch die Junktur *Phlegraeus ... uertex* an (8,654f.). Mittels dieser Anspielung deutet der Erzähler einen Vergleich zwischen dem Angriff der Karthager auf die Römer und dem Aufbegehren und Angriff der Giganten auf die rechtmäßige Herrschaft der olympischen Götter an, ohne ihn

182 Vgl. Spaltenstein 1986, 8,648f.

183 Spaltenstein glaubt in dem Ausdruck *faces coruscae* Blitze zu erkennen (vgl. Spaltenstein 1986, 8,651), dies belegt er mit einer Parallele bei Valerius Flaccus (1,622). Aufgrund der Livius-Stelle, die von Wülker als Sternschnuppe gedeutet wird (vgl. Wülker 1903, 10) und als Prätext für dieses Prodigium angenommen werden kann, ist hier auch von der Interpretation als Sternschnuppen ausgegangen worden. Das Auftreten von Blitz und Donner wird zudem in 8,652 *uultus patuere Tonantis* gesondert genannt. So ist eine Doppelung des Motivs umgangen.

184 Schubert erläutert zu 8,643–655, dass die ausbleibende Wirkung der Omina auch die Gefährdung des obersten Gottes und infolgedessen der Weltordnung andeutet. Vgl. Schubert 1984, 186.

185 Delz nimmt m. E. richtig die Konjekturen *Vesuius* (Heinsius) in den Text auf.

explizit zu formulieren.¹⁸⁶ Mit dem Vulkanausbruch schafft er zuvor den archaisch-gewalttätigen Rahmen. Auch wenn Vulkanausbrüche nur ausnahmsweise als Prodigien angesehen wurden, stellt das Ereignis hier jedoch ein eindeutig negatives Vorzeichen durch den Rahmen des Katalogs dar.¹⁸⁷

Die Betonung von Naturerscheinungen, ohne dass ein initiiender Gott genannt wird (bis auf Jupiter als Blitzeschleuderer),¹⁸⁸ deutet auf eine stoisch gestaltete Weltordnung der epischen Darstellung hin.¹⁸⁹ Widernatürliche, ungewöhnliche und plötzlich auftretende Phänomene können als Zeichen für eine Störung der natürlichen Ordnung verstanden werden.¹⁹⁰ Auf der Ebene der *Story* wie auf der Text-Ebene bereitet der Autor mit der Häufung der negativen Vorzeichen das Spannungsverhältnis zwischen eindeutiger Warnung und deren Nichtbeachtung durch Varro vor, obwohl dieser noch nicht als Akteur im Kontext der Schlacht aufgetreten ist.¹⁹¹ Auffällig ist, dass Silius das einzige ganz konkrete Omen, das kurz vor der Schlacht von Livius berichtet wird, nämlich das Tripudium, das Futterpicken der heiligen Hühner (Liv. 22,42,8),¹⁹² an dieser Stelle noch nicht aufgegriffen hat. Zwar berichtet auch Coelius Antipater (zitiert in Cic. div. 1,77f.) über Flaminius, dass dieser die Appetitlosigkeit der heiligen Hühner vor der Schlacht am Trasumenischen See ignoriert und daraufhin verloren habe. Aber das Motiv passt nicht in die Reihe der kosmischen und unnatürlichen Erscheinungen, ist wenig spektakulär und muss erst von Priestern interpretiert werden. Es ist also nicht direkt als negatives Omen deutlich erkennbar. Silius aber übernimmt die Gottlosigkeit des Flaminius für die Figurenzeichnung Varros und stellt sie auch im

186 Derartige Typologien, die etwa in antiken Darstellungen mythischer Kämpfe historische Kämpfe symbolisieren (wie der Parthenon die Perserkriege u. ä.), sind relativ häufig, vgl. z. B. Hor. carm. 3,4,37–52; Plut. Perikl. 31,4; Dion. Chrysos. 12,6. Auch Lucan nutzt beispielsweise das Adjektiv *phlegraeus*, um auf Athenes Sieg (mithilfe der Gorgo) über die Giganten hinzuweisen. Den Rahmen dafür bildet der Schlangenkatalog und Catos Zug durch die Wüste gegen Ende der Bürgerkriegsschilderung (Lucan. 9,656). Spaltenstein (1986, 8,655) sieht in *phlegraeus* nur die Ortsbestimmung „vulkanisch“ und lehnt die Deutung m. E. zu unrecht ab.

187 Vgl. Wülker 1903, 18f.

188 Zu dem Zusammenhang von Jupiter, Weltordnung und dem Schicksal, das in der stoischen Philosophie eine Rolle spielt, vgl. Sen. dial. 1,5,8.

189 Vgl. Schultheiß 2012, 256.

190 Pohlenz *1970, 8f. 98–106. Siehe z. B. auch Tac. hist. 1,2. Verg. georg. 1,461–488. Manil. 1,898–903. Cornelius Sisenna zitiert in Cic. div. 1,99, zum Beginn des Bundesgenossenkrieges.

191 Ganz anders noch bei Homer (Il. 12,237–240): Hektor ignoriert die negative Deutung von Vogelzeichen – sein Sieg ist ihm bereits von Zeus vorhergesagt. Er kann daher die Warnungen in den Wind schlagen (τὴν δ' οἰωνοῖσι τανυπτερόγυεσσι κελεύεις | πείθεσθαι, τῶν οὐ τι μετατρέπομ' οὐδ' ἀλεγίζω | εἴτ' ἐπὶ δεξι' ἴωσι πρὸς ἥω τ' ἠελίον τε, | εἴτ' ἐπ' ἀριστερὰ τοῖ γε ποτὶ ζόφον ἠερόεντα).

192 Liv. 22,42,8: *Paulus, cum ei sua sponte cunctanti pulli quoque auspicio non addixissent, nuntiarum iam efferenti porta signa collegae iussit.*

Nachfolgenden ins Zentrum seines Charakters, um so diesen individuellen Mangel als Ursache für die Niederlage anzuführen.

Der Erzähler erzeugt durch den Katalog der ominösen Naturerscheinungen nicht nur eine düstere Hintergrundstimmung, sondern er steigert diese auch im Vergleich zu den Prätexten in ihrer negativen Prognose. Mithilfe der Häufung der negativen Vorzeichen prangert er ein Zuwiderhandeln stark an und rechtfertigt zugleich die folgende Niederlage. Denn die individuelle Schuld entlastet den Staat und die Römer im Allgemeinen. Silius folgt nicht streng den historiographischen Prätexten, was die Integration von Motiven betrifft, so dass er nicht nur Vorzeichen, die für Cannae berichtet werden, sondern auch die zu anderen Ereignissen aufgreift und in seinen Katalog einbindet.

Nach den allgemeinen Naturphänomenen wird in den letzten 20 Versen von Buch 8 (656–676) von einem anonymen Soldaten berichtet, der die nahe Zukunft und die Ereignisse der kommenden Schlacht als interner Erzähler weissagt und somit in individualisierter Gestaltung die negative Zukunftsprognose verstärkt. Nach kurzer Beschreibung der Szene (656–658) folgt die Rede des Soldaten (659–676). In den historiographischen Prätexten des Livius und Polybios findet sich eine solche Prophezeiung nicht. Silius zieht zur Konzeption des anonymen Soldaten und seiner Prophezeiung hinsichtlich Motiv und Struktur hauptsächlich eine Episode aus Lucans Epos als epischen Prätext heran (Lucan. 1,673–695).¹⁹³ Silius hat dieses Motiv einer Weissagung durch eine nicht namentlich genannte Figur bereits in Buch 1 seiner *Punica* verarbeitet. Dort weissagt eine Priesterin Junos die Zukunft aus punischer Perspektive (1,125–137) anlässlich des Schwures Hannibals, während der Soldat am Ende von Buch 8 aus römischer Perspektive spricht.¹⁹⁴ Dadurch schließt er sich hier in Buch 8 näher an den lucanschen Prätext an, in dem ebenfalls die Weissagung aus römischer Perspektive von einer Römerin ausgegeben wird.

Genau wie Lucan, der die namenlose Matrone am Ende von Buch 1 (Lucan. 1,676) alle Eckpunkte der kommenden Kriegshandlungen vorwegnehmen lässt, tritt auch in den *Punica* ein namenlos bleibender einfacher Soldat, kein Priester, auf, der auf die wichtigsten Ereignisse in Pro- und Analepsen

193 Silius bildet einige sprachliche Parallelen zu Lucan: *attonito* (657) – *attonitam* (Lucan. 1,676); *praesagus* (656) – *praesagia* (Lucan. 1,673); *furit* (663) – *furor* (Lucan. 1,681); *quo ... fugis?* (666) – *quo feror?* (Lucan. 1,678). Aber auch Vergils *Aeneis* hat Silius hier sprachliche Parallelen entliehen: *implet castra per attonitam urbem*: Aen. 7,395; *ast aliae tremulis ululatus aethera complent*. Lucan wiederum formt sprachliche Parallelen zur weissagenden Cassandra in Senecas *Agamemnon* (Ag. 720–758), so dass über diese Verbindung auch Senecas *Agamemnon* als Prätext zu betrachten ist. Vgl. Roche, Paul: Lucan. De bello civili. Book I, ed. with a commentary, Oxford 2009, 375 zu 673–695.

194 Vgl. Ariemma, E. M.: *Alla Vigilia di Canne*. Commentario al libro VIII dei Punica di Silio Italico, Napoli 2000, 8,656–662.

hinweist, *praesagus* ... *miles* in weiter Sperrung (8,656–658).¹⁹⁵ Doch anders als bei Lucan, dessen Matrone, durch Apoll vom Furor ergriffen, vor Beginn der großen Kriegshandlungen auftritt und den gesamten Kriegsverlauf ankündigt (Lucan. 1,675–677), wird der Soldat vor Cannae ohne Hinweis auf einen initiiierenden Gott in Trance versetzt, *ore | attonito sensuque simul* (8,656f.).¹⁹⁶ Auch den Furor der göttlichen Ergriffenheit nennt der Erzähler nicht explizit. Diese Konzeption des weissagenden Soldaten weist auf die stoische Prägung des dargestellten Weltbildes hin, da eine initiiierende Gottheit in einer stoischen Weltordnung nicht bezeichnet werden muss, sondern Prophezeiungen aus den Störungen der Ordnung, an der der Mensch Anteil hat, heraus entstehen können.¹⁹⁷ Da der Autor die Prophezeiung nicht in der Stadt, sondern im Heerlager ansiedelt, ersetzt er die Matrone Lucans durch einen Soldaten; die Lärmkulisse aber behält er bei (8,657f.). Denn der Lärm lässt gleichermaßen

195 Von Albrecht sieht die Szene bei Lucan von Silius nur in 2,542–579 verarbeitet (vgl. von Albrecht 1964, 44). Schetter widerlegt diese Behauptung überzeugend, indem er auf die unterschiedliche Szenerie hinweist: Während in Buch 2 der *Punica* die Furie Tisiphone die Saguntiner antreibt, sich gegenseitig zu töten, handelt es sich in Lucans Version um einen Menschen, der das bevorstehende Unglück voraussagt (vgl. Schetter 1994 [urspr. 1966], 127f.) – dies aber passt wiederum gut zu dem weissagenden Soldaten am Ende von Buch 8 der *Punica*. Zur aktiven Rolle anonymer Figuren in Lucans *Pharsalia* vgl. auch Gall 2005, bes. 91f. 95f. 100.

Ein weiterer, etwas entfernterer Prätext, der jedoch nicht durch sprachliche Parallelen gekennzeichnet ist, scheint Vergil Aen. 6,77–97 zu sein, wo vor der Katabasis des Aeneas die Cumaäische Sibylle im Furor die Zukunft weissagt. Vgl. Moore, Clifford Herschel: Prophecy in the Ancient Epic in: HSPH 32 (1921), 99–175, 139. Auch Lucan kannte diesen Prätext der *Aeneis* und verarbeitete weitere, wie u. a. Aen. 4,674f.; 300–303; 68f.; 666; 678; 595; 110; Aen. 7,373–405 Vgl. Roche 2009, 376. Auch die anderen flavischen Epiker setzen weissagende Figuren ein, doch sind diese nicht anonym, sondern namentlich genannt und vor allem als Seher etabliert. Vgl. Val. Fl. 1,207 Mopsus. Stat. Theb. 10,160 Thiodamas. Sie verarbeiten daneben aber ebenfalls die Szene der lucanschen Matrone: Valerius Flaccus hat die Szene in 1,205–239 aufgegriffen; Statius nimmt die Szene der Matrone in Theb. 4,369–404 auf. Doch es wird keine direkt bevorstehende Schlacht angekündigt, auch sind die Rückgriffe weitaus vager gehalten. Vgl. Roche 2009, 377. Zu Prophezeiungen durch Sterbliche und deren Funktion bei Homer, Apollonius und Vergil vgl. Duckworth, George Eckel: Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonius, and Vergil, Princeton 1933 [zugl. Diss.], 19f. In dieser Funktion, die Erwartungshaltung der anderen Charaktere zu lenken, kann auch Silius die Prophezeiung nutzen, da der von ihm verarbeitete Stoff hinlänglich bekannt gewesen sein dürfte, so dass die folgenden Ereignisse nicht als solche angekündigt werden mussten.

196 Vgl. Roche 2009, 377.

197 Vgl. dazu auch Pohlenz 1970, 98–106. Schultheiß 2012, 255–274, 256: Zu Recht lehnt Schultheiß die scharfe Trennung von philosophischer Überzeugung und politischem Denken durch Billerbeck (1986, 3146) ab, die die stoischen Elemente in flavischen Epen allein als einen Reflex verstanden wissen möchte, durch den nur eine literarische Tradition und römische Wertvorstellungen aufgegriffen werden. Eine echte Darlegung der philosophischen Konzepte der Autoren sei damit nicht gegeben.

an Kriegshandlungen und militärische Geräuschkulisse wie an numinose Geräusche als Zeichen göttlichen Unwillens denken.¹⁹⁸

Ogleich der Erzähler die Rede des Soldaten mit der proleptischen Junktur *clade futura* (8,658) einleitet, die auf eine reine Zukunftsvision schließen lässt, greift er auch analeptisch auf Vergangenes zurück und weckt in ihrem Verlauf auch die Erinnerung an die schweren römischen Niederlagen an der Trebia und am Trasimenus (8,664–666).¹⁹⁹ Die Aussagen über Zukünftiges beschränken sich allerdings auf die bevorstehende Schlacht, sie erstrecken sich anders als in Lucans Version der Weissagung nicht auf den Gesamtverlauf des Krieges. Dadurch erreicht der Erzähler eine starke Fokussierung auf die Schlacht, während die Rückblicke auf die schweren Verluste am Trasimenischen See und an der Trebia (8,665–668) die Prolepse emotional untermauern.

Die Apostrophe an die Götter, mit der die Rede anhebt, *parcite, crudeles superi* (8,659) ist von hoher pathetischer Kraft: Denn die Bitte, die Römer zu verschonen, kündigt an, dass das Folgende für den Soldaten quälend und kaum zu ertragen ist – die Bitte um Schonung bezieht sich damit auch auf den Soldaten selbst, der von den Bildern seiner Vision verschont sein möchte. Der Auserwählte zu sein, dem ein Blick in die Zukunft gewährt wird, scheint mehr eine Zumutung als eine Ehre zu sein.²⁰⁰

Die beklagte Grausamkeit der Götter begründet der Erzähler ohne weitere Überleitung nach der Apostrophe damit, dass er den Soldaten als erstes das Schlachtfeld voll mit Gefallenen sehen lässt (8,659f.); dies weist eher auf das Ende der Schlacht hin. Damit ist eine chronologische Anordnung der nachfolgenden Punkte der Prophezeiung von Beginn an ausgeschlossen. Genauso sprunghaft (als ὄσπερον πρότερον) gestaltet sich dementsprechend auch das Weitere: Hat der Erzähler die Vision des Soldaten mit dem Ende der Schlacht, also mit dem allgemeinen Unglück der Römer beginnen lassen, beschreibt er danach eine Szene mitten aus dem Kampf: den singulären Triumph Hannibals (8,661). Das nachfolgend beschriebene Verhalten, gefallene Soldaten und Feldzeichen zu überfahren (8,661f.),²⁰¹ kennzeichnet Hannibal

198 Vgl. Wülker 1903, 19.

199 Das von Silius verwendet *anhelare* (8,658) wurde schon von Vergil (Aen. 6,48) im Rahmen der sibyllinischen Weissagung vor der Katabasis des Aeneas im Kontext der Prophezeiung benutzt, und ebenso später von Statius in Theb. 8,202. Vgl. Spaltenstein 1986, 8,656.

200 Leiden und Unwillen des Mediums, das unter dem göttlichen Furor steht, gilt auch z. B. für die Cumaäische Sibylle (Verg. Aen. 6,48f. 77–80). Bei Ennius beispielsweise leidet die Seherin Cassandra (wohl im *Alexander* unter Apoll, der sie vergewaltigt): Enn. 56ff. V.² (= 151 TrRF; aus Cic. div. 1,66. 114; 2,112). Vgl. Norden, Eduard: P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI, 4. Aufl. (neu mit dem Text der 2. Aufl. verglichen), Sonderausg., Darmstadt 1957, 6,77–80.

201 Die Frage, wie *uirum* hier zu verstehen ist, wird von Spaltenstein nicht erläutert, auch Duff umgeht das Problem in seiner Übersetzung, indem er es einfach adjektivisch zu

als grausamen und menschenverachtenden Gegner, von dem eine nicht aufzuhaltende Gefahr ausgeht.

Ein weiteres ungünstiges Vorzeichen, dessen Missachtung die römische Niederlage begünstigt und gewissermaßen erklärt, wird dem Soldaten mit der Erwähnung des Windes in den Mund gelegt (8,663f.), der während der Schlacht gegen die römische Seite Partei ergreift und ihnen entgegen weht.²⁰² Zudem wird die spätere Intervention Junos, die das Eingreifen des Windes während der Schlacht initiiert (9,491–496), für den Adressaten vorbereitet. Der sprunghafte Wechsel der Perspektive und der Chronologie, den der Erzähler hier wiedergibt, ist typisch für Prophezeiungen wie diese; auch Lucan konzipiert die Weissagung der Matrone sprunghaft in Chronologie und Geographie und ohne erkennbare Logik.²⁰³ So wird der ominöse Charakter der Rede betont.

An das Bild des Schlachtgeschehens schließt sich eine Apostrophe an den See Trasimenus an, die analeptisch auf die dortige römische Niederlage zurückverweist (8,664–666). Mit diesen Apostrophen bedient sich der Erzähler eines typischen Stilmittels in Prophezeiungen.²⁰⁴ Zugleich wird (zwar mit

engl. *limbs* zieht. Handelt es sich um einen Akk. Sg., welcher das *Aeneis*-Zitat unverändert wiedergibt, beginnt mit *arma* eine asyndetische Aufzählung, die dann jedoch mit *atque* abgewandelt wird. Es handelt sich jedoch hier um einen verkürzten Genitiv Plural (*uirorum*), der attributiv zu *arma* gezogen werden muss. Zwar ist die Variante einer Aufzählung grammatisch komplexer, doch kann diese ausgeschlossen werden, da der Begriff „Mann“ nicht recht in die Reihe passt und zudem als poetischer Singular aufgefasst werden müsste. Die Anspielung auf die *Aeneis* (1,1) bleibt dennoch erhalten und suggeriert, dass Hannibal nicht nur konkret die römischen Soldaten auf dem Schlachtfeld überfährt sondern den römischen Staat, wie er in der *Aeneis* angelegt wird, im übertragenen Sinn überrollt.

- 202 Vgl. Spaltenstein 1986, 8,663: Als zu weit gehend kritisiert Spaltenstein Duffs interpretierende Übersetzung von *proelia* als *dust of battle*. Die Auffassung von *proelia* im eigentlichen Sinne ist in der Darstellung des Kampfes überzeugend: In wörtlicher Übersetzung heißt es: „Der Wind wirbelt ihnen die Schlacht in die Augen und ins Gesicht“ (siehe auch 15,154). Der Wind treibt so die Schlacht auseinander, weitet die Schlachtreihen, da sich die Soldaten, denen er Staub in Mund und Augen bläst, sicher aus der Ordnung etwas gelöst haben, um sich vor dem direkten Wehen ein wenig abzuwenden.
- 203 Vgl. Lucan. 1,678–684. Vgl. auch Verg. Aen. 2,281–286. Andere Prophezeiungen in der *Aeneis*, wie Aen. 3,374–462, das Sauprodigium des Helenus, oder 8,36–65, das Sauprodigium des Flussgottes Tiber, haben eine geordnetere, klarere Struktur ohne allzu irrationale Sprünge. Beide, Helenus und Tiber, reden nicht im Wahnsinn, sondern geben eine prophetische Anweisung für das vernünftige Handeln, wie auch Teiresias in Hom. Od. 11,90–151. Die Matrone bei Lucan und auch Cassandra (Sen. Ag. 720–758) dagegen stehen unter dem Furor göttlicher Inspiration so wie die Sibylle in Verg. Aen. 6,42–101. Es scheint, dass Frauen eher rasen, Männer eher vernünftige, rationaler aufgebaute Weissagen geben. Daher ist auch der Soldat bei Silius eher der Gruppe der Propheten der Anweisungen für kluges Handeln zuzuordnen, auch wenn die Heftigkeit und chronologischen Sprünge der Prophezeiung die Raserei der Frauen aufgreift.
- 204 Zu derartigen Apostrophen vgl. Lucan. 1,678. 681. 694; Verg. Aen. 2,281. 777; 3,359. 376; 5,724f.; 6,83; 8,36; Sen. Ag. 722. 742f. 748f. 754. 756.

dem Präsens, aber dennoch inhaltlich) proleptisch der bevorstehende Tod des Servilius angekündigt (*cadit*), der an der Schlacht am Trasimenus nicht teilgenommen hatte (*tuis oris subductus*) – erst dadurch wird sein Tod vor Cannae möglich.²⁰⁵ Der Blick des Adressaten wird damit von der Vergangenheit wieder auf die bevorstehende Schlacht gelenkt.²⁰⁶

Von der Prolepse vom Tod des Servilius lässt der Erzähler den Soldaten den Blick auf die beiden römischen Protagonisten der bevorstehenden Schlacht lenken. In einer Frage, die in einer Apostrophe an Varro gerichtet ist,²⁰⁷ wird seine Desertion angekündigt. Der Kontrast zwischen Ana- und Prolepse, zwischen vergangener und künftiger Niederlage, resultiert einerseits aus dem Vergleich der beiden genannten Charaktere des Servilius und Varros; andererseits entsteht ein direktes Spannungsverhältnis aus der Juxtaposition von vergangenen Niederlagen und der zukünftigen sowie dem in 8,661 dargestellten singulären Triumph Hannibals. Die folgende Interjektion *pro Iuppiter* (8,666) ist Ausdruck der Verzweiflung dessen, der diese Zukunft sehen muss – auch wenn Interjektionen dieser Art sich nicht in den Prätexten, wie bei Lucan, Vergil oder Seneca, finden, fügt sich diese Variation in den Stil der Prophezeiung ein und wirkt durch die Vor- und Rückgriffe unterstützend für die Erzeugung von Pathos und emotionalisierter Atmosphäre. Die Interjektion bildet zudem die Überleitung zum zweiten römischen Protagonisten der Schlacht, zu Paulus (8,666f.). Silius stellt innerhalb der *embedded narrative* der Prophezeiung beide Figuren in starkem Kontrast nebeneinander, den Deserteur neben den Helden, der als letzte Hoffnung fallen wird (*spes ultima*). Diese Charakterisierung baut zusätzlich zu Hannibal und der Front der Truppen eine innere Konfliktlinie auf.

Nach diesem Ausblick springt die Rede erneut analeptisch mit der Erwähnung der Trebia in die Vergangenheit, jedoch ist der Bezug zur Gegenwart und Zukunft erhalten, da die Junktur *huic ... exitio* demonstrativ auf die

205 Vgl. Spaltenstein 1986, 8,665.

206 Schmitz verweist bei Homer darauf, dass Vorhersagen den Leser stark lenken, wobei im Falle Homers dennoch eine grundsätzliche Offenheit des Textes besteht, da Homer die Vorhersagen in Bedeutung, Wahrheitsgehalt und Überzeugungskraft variiert. Vgl. Schmitz 2005, 112. Diese Offenheit existiert in den *Punica* nicht: Die Unabänderlichkeit des Schicksals bzw. der göttlichen Vorsehung im Falle des Punischen Kriegs, wie sie Silius für den Verlauf der Erzählung zugrunde legt, wird durch die Ankündigung vom Tod des Paulus, von Varros Flucht und dem Elefantenkampf deutlich.

207 Zu Fragen als typischem Element in Prophezeiungen vgl. u. a. Lucan. 1,678f.; Sen. Ag. 720–726. 734–737. 741f.; Verg. Aen. 2,281–283. 285f. In diesem letzten Beispiel werden die Fragen allerdings nicht von Hektor, sondern von Aeneas an den weissagenden Helden gestellt und sind stark rhetorisiert und pathostragend. Verg. Aen. 2,776f.; 3,247–249. 365–368. Hier fragt Aeneas den Helenus, der ihm im Anschluss das Sauprodigium gibt. 5,741f. Aeneas bestürmt Anchises mit Fragen. Die Formulierung *quem fugis?* (Aen. 5,742) ist vielleicht von Silius in 8,666 aufgegriffen und angepasst worden. Häufig ist die Verbindung *quo fugis?* (Stat. Theb. 4,614; Verg. Aen. 10,649; Ov. epist. 7,41; 10,35; met. 3,477; 8,108. 110; Sil. 17,542; Lucan. 5,759).

bevorstehende Katastrophe hinweist (8,668).²⁰⁸ Die Personifikation des Flusses impliziert das weit greifende Ausmaß der Niederlage, die sogar Naturgegebenheiten beeinflusst, wie es schon von Homer in der *Ilias* beschrieben wird (Hom. Il. 21: Der personifizierte Fluss Skamander greift in den Kampf ein). Der Fluss Trebia dient dem Erzähler als Anknüpfungspunkt zum Aufidus, um auch geographisch wieder an den Ort der Schlacht und früherer Omina (siehe 8,629f.) zurückzukehren (8,668–670). Das Bild der Leichenberge, die eine Brücke über den Aufidus bilden, führt dem Adressaten eine makabre Szene eher aus der Mitte oder vom Ende der Schlacht vor Augen, die die zu erwartende große Zahl an Opfern verdeutlicht. Dieses Bild aus der Prophezeiung greift der Erzähler dann (gleichsam als Bestätigung der hier gegebenen Vision) am Ende der Schlachtbeschreibung in 10,319f. wieder auf.²⁰⁹

Die dramaturgische Intensität der negativen Prophezeiung steigert der Erzähler danach durch die Vision von Untieren (*belua*), den Elefanten (8,670),²¹⁰ die für einen zeitgenössischen Adressaten Schrecken erregend gewesen sein müssen. Die Klimax wird vom Erzähler mit dem endgültigen Triumph der Karthager fortgesetzt (8,671–673), die mit erbeuteten römischen Amts- und Machtinsignien in Karthago (ein erneuter geographischer Sprung) einen Triumphzug römischer Art über Rom veranstalten. Durch die Umschreibung *Agenoreus*²¹¹ demonstriert der Autor seine mythologischen Kenntnisse und spitzt zugleich die Klimax des Triumphzuges auf die punische Bedrohung zu. Er steht in der Vision des Soldaten stellvertretend für die vernichtende Niederlage und die damit verbundene tiefe Schmach.²¹²

Damit der zeitgenössische Adressat diese drohende Schmach in ihrem vollem Umfang begreifen kann, kleidet der Erzähler den karthagischen Sieg in die römische Form des Triumphzuges, den karthagische Sieger abhalten. Das Gebaren des Karthagers stellt den Gipfel der Demütigung dar, die der interne Erzähler mit der Interjektion *o dolor!* (8,674) kommentiert, wie schon zuvor das Verhalten Varros mit einer Interjektion (8,666) pathetisch unterlegt wurde. Mit der anschließenden flehenden Frage *hoc etiam, superi, uidiſſe iubetis?* (8,674) wird nicht nur die Bitte an die Götter vom Beginn der Vision auf-

208 Vgl. Spaltenstein 1986, 8,668.

209 Vgl. dazu Spaltenstein 1986, 8,668. Dort wird zur Erläuterung des Bildes auf Val. Max. 9,2 ext. 2 verwiesen, wo genau diese Vorstellung beschrieben ist: *in flumine Vergello corporibus Romanis ponte facto exercitum traduxit.*

210 Zwar bleibt durch die Bezeichnung *belua* eigentlich erst einmal unklar, um welche Art von Untieren es sich handelt, da die Elefanten jedoch so fest mit dem Zweiten Punischen Krieg verbunden waren, wird auch hier *belua* direkt als Elefant verstanden. Diese Bezeichnung benutzt Silius außerdem auch in der Darstellung des Elefantenkampfes erneut (9,585), wo keine Unklarheit mehr über die Tierart besteht.

211 *Agenoreus* = thebanisch = phönizisch = karthagisch. Nach ThLL 1,1281,51f. handelt es sich bei *Agenoreus* (Sil. 8,671) um einen kollektiven Singular.

212 Vgl. Spaltenstein 1986, 8,671.

gegriffen, den Soldaten und die Römer insgesamt mit der Zukunft zu verschonen (8,659), sondern sie bildet auch die Überleitung zum Ende der Prophezeiung. Diese kulminiert in dem Raub von Beutestücken von gefallenem römischen Soldaten (8,675),²¹³ wodurch nach Karthago wieder die Niederlage auf dem Schlachtfeld – versinnbildlicht im Festzug *pompa* – im Fokus steht, bevor dann im fulminanten Abschluss das siegreiche Karthago das Ausmaß der Zerstörung und des Untergangs Latiums, *Latias ... ruinas* (*Latias* als pars pro toto für das gesamte römische Reich) anhand der von den Händen abgezogenen Goldringe abmisst (*metitur*, 8,676).

Im Unterschied zu dem Soldaten der *Punica* sind sich die Figuren der beiden anzunehmenden Prätexte (die Matrone der *Pharsalia*, Lucan. 1,673–695, und die Cassandra Senecas, Ag. 720–758) zum Teil im Unklaren, wo sie sich gerade befinden, oder brauchen einen Moment der Erkenntnis, um mitzuteilen, wo sie sind,²¹⁴ während der Erzähler der *Punica* dem Soldaten keine solche Unsicherheit zuschreibt, weil diese eher weissagenden Frauen zu eigen ist.²¹⁵ Der Soldat begibt sich in seiner Vision zwar ebenso an verschiedene Orte des Punischen Kriegs, aber er fragt denn auch nicht *quo feror* – eine solche Frage richtet er in abgewandelter Form mit *quo fugis?* an Varro, nicht an sich selbst (8,666). Durch diese Frage wird zudem eine Verbindung zu der Mahnung am Ende der noch folgenden Satricus-Episode geschaffen (9,175). Wie die Matrone und Cassandra spricht auch der Soldat in kurzen Sätzen, Fragen und Ausrufen.²¹⁶ Diese unterstreichen einerseits stilistisch den prophetischen Furor, indem sie an den nächsten Ort des Geschehens führen, andererseits erzeugen sie (dabei besonders die Interjektionen) Pathos und Empathie für den Weissagenden. Durch die raschen Wechsel zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Apostrophen an die Götter, an Menschen, an frühere Kriegsschauplätze sowie durch die schnellen Ortswechsel wirkt die Prophezeiung lebendig und temporeich, aber zugleich auch rational und damit glaubwürdig, da der Soldat immer weiß, wo er sich gerade gedanklich befindet, und er benennt die Orte, an die er sich in seiner Vorstellung begibt. Anders als bei Lucan und Seneca informiert der Erzähler der *Punica* nicht dar-

213 Vgl. Liv. 23,12,1: *Ad fidem deinde tam laetarum rerum effundi in uestibulo curiae iussit anulos aureos, qui tantus aceruus fuit ut metientibus dimidium supra tres modios explesse sint quidam auctores: ... Livius beschreibt demnach den Vorgang im Kontext der Erfolgsmeldungen, die Mago dem karthagischen Senat überbringt, den Silius in Form der Prophezeiung verarbeitet. Durch diese Schilderung in der Historiographie erhält die Prophezeiung quasi als Synergieeffekt aus dem potentiellen Wissen eines externen Adressaten eine höhere Glaubwürdigkeit und Bedeutung als ohne einen solchen Prätext.*

214 Vgl. Sen. Ag. 726. 730; Lucan. 1,678–680. 683–694; Enn. scen. 56f. 72f. 76f. V.² Weiterführende Literatur dazu vgl. u. a. Jocelyn, Henry David: *The poems of Quintus Ennius*, in: ANRW I 2, 987–1026, vor allem 1008f.

215 S. Anm. 195.

216 Vgl. Roche 2009, 375.

über, von welchem Gott der Soldat die Zukunftsvision erhält.²¹⁷ Das ist auch eine Konsequenz der Personenwahl, da einem Soldaten kein bestimmter Gott im Hinblick auf Visionen zugeordnet ist – möglich wäre natürlich die Nennung Apolls, des Gottes der Weissagung. Auch einer Matrone ist kein spezifischer Gott zur Initiierung von Weissagungen zugeordnet, der Erzähler der *Pharsalia* aber nennt Apoll als initiierende Gottheit. Der konnte jedoch nicht angemessen für einen Soldaten erscheinen, da er den typisch weiblichen Furor verursachen würde. Zudem wird durch diese fehlende Angabe der numinose Charakter der Prophezeiung verstärkt und stoisch gefärbt.²¹⁸

Im Vergleich zu den Prätexten steigert Silius die Vorzeichen, die er in Form eines Katalogs vor der Schlachtbeschreibung aneinanderreihet, fast immer in negativer Aussagekraft und vergrößert das Ausmaß der Auswirkungen. Zu diesem Zweck greift Silius daher auch zahlreiche Vorzeichen aus dem historiographischen Prätext des Livius auf, die nicht nur im Kontext der Schlacht bei Cannae berichtet werden; er verarbeitet Omina aus dem gesamten Werk des Livius frei in seinem Katalog.

Die Darstellung des weissagenden Soldaten dagegen, den Silius nicht aus der Historiographie heraus entwickelt hat, sondern anhand der Prätexte Lucans und Senecas gestaltet, erfüllt die Funktion, eine emotionsgeladene Atmosphäre zu erzeugen, indem der Erzähler das zukünftige Unheil in der Prophezeiung in Bezug zu früherem Unglück setzt. Auch Lucan und Seneca benutzen die Prophezeiungen zu diesem Zweck, anders als in den Prätexten verengt der Erzähler der *Punica* den Blick jedoch, indem er die Weissagung des Soldaten nicht auf den gesamten Krieg, sondern nur auf die unmittelbar bevorstehende Schlacht bezieht. Dadurch verleiht er der Prophezeiung einen konkreteren Bezug zur Haupthandlung und bindet sie stärker in den Plot ein. Gleichzeitig erhalten die Figuren denselben Wissensstand auf der Ebene der Story, den der Erzähler hat (aus einer Nullfokalisierung entsteht so durch die Prophezeiung als *embedded narrative* eine interne Fokalisierung) und den auch ein zeitgenössischer Adressat mitbringen kann.

217 Sowohl die Matrone als auch Cassandra erhalten die Prophezeiungen von Apoll. Vgl. Lucan. 1,676f. (*talis et attonitam rapitur matrona per urbem | uocibus his prodens arguentem pectora Phoebum*) und Sen. Ag. 722 (*recede, Phoebe, iam non sum tua*).

218 Vgl. dazu auch Pohlenz 1970, 107. Es ist nicht unbedingt eine Gottheit nötig ist, die nochmals initiierend Einfluss nimmt. Etwas anders gelagert ist das Beispiel des Helenus in Verg. Aen. 3,373–471. Denn Helenus erhält als Apoll-Priester sein Wissen, das ihn zu der Prophezeiung veranlasst, zwar von Apoll, aber es befällt ihn kein Furor wie den Soldaten. Dessen Wahnsinn ist, wenn auch auf ein für Männer angemessenes Maß reduziert, nach der Matrone Lucans gestaltet, die Apoll im Gegensatz zu Helenus jedoch in Besitz nimmt.

2.2 Aufnahme der Omina (9,1–65)

Das Ende der Prophezeiung des Soldaten fällt mit dem Ende des 8. Buches zusammen. Dass Silius nicht den Beginn der Darstellung der Schlacht mit dem Beginn des 9. Buches kombiniert hat, sondern einen fließenden Übergang der Buchgrenze gewählt hat, lockert die mechanische Abgrenzung auf, und die Darstellung der Progression des Kriegsverlaufs wird weniger formal durch Buchgrenzen unterteilt.²¹⁹ Der formale Einschnitt wird daher zwar deutlich, indem zu Beginn von Buch 9 die Verbreitung und Aufnahme der direkt zuvor genannten Omina und der Weissagung kurz thematisiert wird, aber er stellt keine trennende Markierung dar.²²⁰

Der Erzähler fasst in 9,1f. die Omina, die sich in Latium sowie Unter- und Mittelitalien ereignet und verbreitet haben, noch einmal als *monstra* und *signa* zusammen. Dass sie jedoch keine Änderung des bevorstehenden Schicksals bewirken werden, verdeutlicht er durch das Attribut *irrita* (9,2).²²¹ Silius rekurriert hier zu Beginn von Buch 9 auf Liv. 22,41f., wo die Situation am Tag vor der Schlacht dargestellt wird. Doch lässt er Informationen des historiographischen Prätextes aus, wie etwa den durch Paulus entdeckten Hinterhalt. Silius fokussiert die Handlung dadurch stärker auf die Schlacht und die große Niederlage, ohne durch Zusatzinformationen abzulenken, und steigert so das Spannungsverhältnis, das aus der Eindeutigkeit der Omina und ihrer Nichtbeachtung entsteht.

Die richtige Interpretation der Omina wird daher auch nicht problematisiert,²²² sondern vielmehr, dass die eindeutig negativen Vorzeichen ebene Handlungskonsequenz haben, *haud secus ac si fausta forent* (9,3f.): Varro (hier nur *consul* genannt – Paulus wird in 9,6 namentlich erwähnt, möglicherweise bietet die namentliche Nennung das höhere Identifikationspotential mit Paulus gegenüber dem mit dem Amtstitel bezeichneten Varro) verhält

219 Vgl. Fowler 1989, 94f.

220 Dennoch ist die Buchgrenze durch diese Zusammenfassung deutlicher als bei Vergil. Lucan erscheint als Vorbild für diese Form der Buchverbindung, die zwar eng ist, aber die Buchgrenzen stärker markiert als das gemeinsame epische Vorbild Vergil es zu tun pflegt. Vgl. Radicke 2004, 46.

221 Spaltenstein bemerkt zu *irrita*, dass es überflüssig sei, da die Götter das Schicksal nicht ändern können. Nach Silius bringen die Götter die Omina, die unbeachtet bleiben werden, zwar hervor, aber geben sie im Grunde dann „nur“ weiter, ohne dass sie es ändern können. Dass die Götter versuchen, das Schicksal zu verändern, ist dementsprechend auch nicht gesagt. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,1.

222 Der Erzähler beschreibt ebenfalls keine direkte Reaktion der Konsuln auf die Rede des Soldaten. Wie eine solche Ignoranz vor allem durch den Oberbefehlshaber Varro von einem zeitgenössischen Adressaten beurteilt werden könnte, zeigt Manilius durch einen Hinweis in seinen *Astronomica* (1,904f.), wo es um das Ignorieren von Vorzeichen und das Handeln entgegen den Warnungen geht: *nec mirere graues rerumque hominumque ruinas: | saepe domi culpa est; nescimus credere caelo.*

sich sogar so, als ob es sich um günstige Vorzeichen für den kommenden Kampf handele. Der Erzähler beschreibt die gespannte Aufregung und Ungeduld, die den Konsul vor dem Tag der Schlacht nicht schlafen lässt (9,4–7) und die sich in der Übung mit den Waffen, in aggressiven Verbalattacken und dem absurden Plan, in einer Art Nachalarm unter Einsatz der Kriegshörner und Trompeten die Soldaten schon wecken und zum Angriff vorbereiten zu wollen, äußert. Dieser überambitionierte Aktionismus scheint aus der positiven Interpretation der Omina zu entstehen (9,3f.), so dass der Erzähler im Grunde mit dieser Beschreibung bereits die Auswirkungen der Omina, was Varro betrifft, abschließt. Die Schlaflosigkeit, die die mentale Vorbereitung des Feldherren auf den Kampf repräsentiert, ist folglich als Topos zu sehen: Varro ist schlaflos, wie auch schon Hannibal schlaflos war (in Sil. 7,154, allerdings nicht vor einem Kampf, sondern aufgrund der Überlegungen, wie er Fabius Cunctator zum Kampf bewegen könne). Hannibal ist auch in 10,33of. schlaflos. Ebenso kann Agamemnon nicht schlafen (Hom. Il. 10,3f.) nicht aus freudiger Erregung vor dem kommenden Kampf, sondern aus Sorge und Verzweiflung.

Das im Vergleich zum getragenen Beginn, der vor allem den poetischen Sperrungen der Verse 9,1–4 geschuldet ist, zunehmende Tempo in 9,5–7 findet auch in der Verwendung von Infinitiven statt finiter Formen Ausdruck. Der Erzähler lenkt den Blick des Adressaten nach dieser Darstellung der Gemütsverfassung Varros in nur einem, aber prägnanten Vers (9,8: *nec minor in Poeno properi certaminis ardor*) auf die Gegenseite: Hannibals Eifer und Tatendrang sind mit der Varros vergleichbar. Beide werden von der gleichen unbesonnenen Gier zu kämpfen angetrieben, die nur dem fremden Agitator zu eigen sein sollte. Dass der Erzähler auch dem römischen Konsul diesen *ardor* zuschreibt, verdeutlicht dem externen Adressaten die Gefahr, die aus der Kombination von Vorzeichen und Tatendrang hervorgeht. Die Kontrastierung dieser beiden Aspekte zeigt im Falle Varros seine Unbesonnenheit. Denn *ardor* ist nicht per se schlecht, bei Varro zeigt er sich aber zur Unzeit, so dass er als Entscheidungsträger für die eigene Seite eine Gefahr darstellen wird. Im Gegensatz dazu wird sich bei Hannibal diese Kombination als optimal herausstellen.

Der Bericht über ein Scharmützel zwischen römischen Futterholern und punischen Angreifern, das für den Römer Mancinus tödlich endet (9,9–14), wird allusiv über die Erwähnung der Kriegsgier des punischen Anführers und des zum Kampf Drängens (*erumpunt uallo*, 9,9)²²³ mit den vorherigen Versen verbunden und unterbricht die kurze Charakterisierung der Konsuln. Im Gegensatz zu der silianischen Beschreibung dieses Zwischenfalls, bei dem das Schicksal einer konkreten Person beschrieben wird, berichtet Livius (22,41,1)

223 Der Vers ist auf die Römer zu beziehen, vgl. Spaltenstein 1990, 9,9.

nur kurz und informativ von einem Scharmützel vor der eigentlichen Schlacht bei Cannae.²²⁴ Die Personalisierung des Opfers wie auch der Angreifergruppe (*Macae*, 9,11) dient dem Erzähler nicht nur zur Emotionalisierung der Atmosphäre, sondern vor allem zur Vorbereitung eines weiteren negativen Omens um den Römer Satricus, das erst ab Vers 9,65 dargestellt wird.²²⁵ Die übrigen gefallenen Soldaten werden daher nur kollektiv zur Ausstaffierung und Anlehnung an den historiographischen Bericht genannt (9,14: *cadit et numerosa iuuentus*). Es wird in den *Punica* nicht explizit gesagt, dass die Römer trotz der Erwähnung der Gefallenen dieses Scharmützel gewonnen haben, sondern dem Adressaten nur suggeriert. Bei Livius (22,41,1) und Polybios (3,110,4–7) hingegen wird klar von einem Sieg der Römer berichtet.

Nach diesem kurzen Einschub, der eine weitere Mahnung vorbereitet (die Satricus-Episode) fügt der Erzähler eine Eingeweideschau durch die beiden Befehlshaber an, die den mantischen Kontext fortführt, und verknüpft damit das Prinzip des täglich wechselnden Oberbefehls (9,15–18). Dadurch wird Varro für den gegenwärtig beschriebenen Tag der Oberbefehl entzogen, aber wird ihn für den kommenden Tag folgenschwer an die Spitze der römischen Verbände bringen. Silius greift damit Liv. 22,45,4f. auf und entwickelt aus dem Hinweis auf die ablehnende Haltung des Paulus gegenüber dem schnellen Vorgehen Varros die angeschlossene Sequenz der Eingeweideschau, die die unterschiedlichen Auffassungen der beiden Feldherren verdeutlicht (9,15f.: die Junktur *Paulo ... incusante* muss adversativ verstanden werden). Die Eingeweideschau stellt eine Variante des Hühnerpickens dar, von dem Livius (Liv. 22,42,8) vor der Schlacht berichtet.²²⁶ Livius schildert dort die Skrupel des Paulus, die dadurch verstärkt werden, dass er das Picken der Hühner als negatives Vorzeichen interpretiert, während Varro bereits aus dem Lager ausrückt. Livius nennt zwar die Verärgerung Varros über den Befehl des Paulus zurückzukehren, berichtet aber dennoch auch von religiösen Skrupeln Varros (Liv. 22,42,9), die Silius zur stärkeren Kontrastierung der beiden Figuren übergeht.²²⁷ Das Hühnerpicken hat Silius in seinem Katalog am Ende von Buch 8 noch ausgelassen, um es hier in abgewandelter Version effektiv in den aufkeimenden Konflikt zwischen den römischen Feldherren einzuarbeiten. Denn nicht nur der Katalog der geologischen, meteorologischen und wundersamen Omina war eindeutig als negativ gekennzeichnet und ließ kei-

224 Liv. 22,41,1: *Ceterum temeritati consulis ac praepropero ingenio materiam etiam fortuna dedit, quod in prohibendis praedatoribus tumultuario proelio ac procurso magis militum quam ex praeparato aut iussu imperatorum orto haudquaquam par Poenis dimicatio fuit.*

225 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,10. Spaltenstein weist darauf hin, dass die *Macae* in 9,89 folgerichtig als Aggressoren rund um den Tod des Mancinus genannt werden.

226 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,15. Liv. 22,42,8: *Paulus, cum ei sua sponte cunctanti pulli quoque auspicio non addixissent, nuntiarum iam efferenti porta signa collegae iussit.*

227 Liv. 22,42,9: *Quod quamquam Varro aegre est passus, Flamini tamen recens casus Claudique consulis primo Punico bello memorata naualis clades religionem animo incussit.*

nen Spielraum für Interpretationen, auch die Ergebnisse der Eingeweideschau, die vom externen Erzähler ebenfalls als negatives Vorzeichen gekennzeichnet wird (*contraria auspicia*) ignoriert Varro.

Die Junktur *properanti in fata* (9,17, zu beziehen auf Varro), die Silius in die sehr kurze, angedeutete Szene der Eingeweideschau einarbeitet, ist eine Reminiszenz an Lucan. 8,658 (*properantem in fata*). Dort verwendet sie Cornelia in einem langen Monolog, in dem sie ihren Entschluss zum Selbstmord verkündet, nachdem sie gesehen hat, dass ihr Mann Pompeius tot ist. Ähnlich drängt auch Varro durch sein Ungestüm in den Tod (so als ob er Selbstmord begehen wollte). Denn die Vorzeichen sind eindeutig und die Niederlage steht fest. Varro verhält sich wie jemand, der nach dem Tod sucht – entsprechend der lucanschen Cornelia. Allerdings flüchtet er am Ende und überlebt, wodurch die durch die Reminiszenz aufgebaute Erwartungshaltung am Ende von Buch 9 aufgrund der historischen Vorgaben gebrochen werden muss. Die Perspektive dieses Motivs wird folglich so verändert, dass keine persönliche Sorge um Varro die Folie für die Junktur bildet, sondern damit aus externer Perspektive nicht sein Tod, sondern das Unglück, das seine Entscheidungen für einen schnellen Schlachtbeginn dem römischen Staat bescheren wird, beklagt wird.

Das Prinzip des wechselnden Oberbefehls, in 9,17 als *sors alterni iuris* beschrieben,²²⁸ das ein über der Einzelperson stehendes Instrument zur Kontrolle und Einschränkung der Macht des einzelnen Feldherrn sein soll, gereicht den Römern in diesem Fall jedoch zum Schaden.²²⁹ Obwohl Paulus die Omina richtig deutet, besitzt er dennoch nicht die Möglichkeit, den täglichen Wechsel des Oberbefehls zu umgehen oder Varro dahin gehend zu beeinflussen, keine voreiligen Entscheidungen zu treffen: Deutlich wird damit, dass der römische Staatsmann im Kriegseinsatz einerseits den Regeln und Gesetzen des Staatsrechts unterworfen ist und diese nicht kurzfristig oder eigenmächtig ändern kann. Andererseits trifft er im Rahmen dieser Regeln frei und bewusst Entscheidungen, die Auswirkungen auf den gesamten Staat haben können, ohne dass beratende Instanzen wie beispielsweise das Kollektiv der

228 Spaltenstein versteht *sors* zu Recht als *Umstände* und fasst damit die politischen Vorgaben und die Umsetzung zusammen, die letztlich zur Katastrophe führen. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,17. In dieser Bedeutung, die das Schicksalhafte, Unveränderliche der kommenden Ereignisse transportiert, wird *sors* u. a. von Vergil und Livius benutzt: Verg. Aen. 12,54: *regina nouae pugnae conterrita sorte*; ebenso in der Historiographie: Liv. 9,19,11 *captus sorte loci pendet*; außerdem: Lucan. 10,542; Sil. 11,56; Tac. ann. 16,10, vgl. OLD 1795, s. v. *sors* 8 b.

229 Auch wenn aus dem Text auf die politische Gesinnung des Autors keine Rückschlüsse gezogen werden können, so könnte allgemein vermutet werden, dass aus der Sicht eines im Prinzipat lebenden Römers dies ein Kritikpunkt am System der früheren Republik ist, den Silius jedoch hier nicht zu einer Panegyrik auf das Kaiserhaus ausbaut.

Soldaten²³⁰ oder der Amtskollege hinzugezogen werden müssen. Die konkrete Verantwortung liegt beim Individuum²³¹: Die Unbesonnenheit eines einzelnen kann über Wohl und Untergang entscheiden und die Katastrophe vor Cannae daher trotz des staatsrechtlichen Schutzmechanismus nicht verhindert werden. Der Erzähler kommentiert das unvermeidbare Verderben, das aus dieser Situation für tausende Soldaten entsteht: *quae (sc. sors) tamen haud ualuit perituris milibus una | plus donasse die* (9,19f.); entwickelt scheint dieser Kommentar aus Liv. 22,42,10 *di prope ipsi eo die magis distulere quam prohibere imminem pestem Romanis*.

Mit diesem düsteren Ausblick verknüpft der Erzähler die Gefühlslage des Paulus (9,20–23), als die Soldaten nach der Eingeweideschau ins Lager zurückkehren. Paulus ist die bevorstehende schwere Niederlage bewusst (*gemente ... Paulo*), die Varro aufgrund seines Temperaments zu erwarten hat (*amenti ... uiro*, 9,22). Die Weitsicht des Paulus und sein Verantwortungsbeusstsein für die Soldaten zeigt sich in der antizipierenden Trauer (*gemente*) um diejenigen, die er bisher vor dem Tod bewahren konnte, die nun aber vor Cannae dem Tode geweiht sind (9,22f. *periturus*). In enger Verknüpfung führt der Erzähler erst die zögerliche und jammervolle Haltung des Paulus an, dann kontrastierend die ungeduldige und aufgebrachte Reaktion Varros (9,23f.), die in einer schmähenden Rede mündet. Die unterschiedlichen Charaktere der beiden römischen Protagonisten und der Umgang mit der Botschaft der Omina bilden kontrastiv die innere Konfliktlinie der nachfolgenden Beschreibung (diese Konfliktlinie liegt als Leitgedanke mit zahlreichen Unterbrechungen und Einschüben der Darstellung bis 9,266 zugrunde).

Mit den Junkturen *turbidus ira*²³² und *infensus morae*²³³ beschreibt Silius in den anderthalb Einleitungsversen der Rede die Regungen Varros, die ihn als das Gegenteil eines stoisch geprägten Menschen charakterisieren (9,23f.).²³⁴ Er stellt mit dieser Charakterisierung Varro dem Paulus diametral gegenüber, der die Soldaten gerettet hatte (9,23: *seruatas a caede animas*), während Varro sie faktisch durch sein unbesonnenes Handeln in den Tod

230 Die aktive Rolle der Massen ist an dieser Stelle nicht konzipiert, um den Konflikt auf die beiden Protagonisten Varro und Paulus zu fokussieren. Vgl. weiterführend Gall 2005, 89–110.

231 Vgl. dazu auch Pohlenz ⁴1970, 111. 120f. 123–141. Anders als Aeneas (Verg. Aen. 2,270–297), der, nachdem er den Furor gebändigt hat, den göttlichen Plan annehmen und dessen Reichweite erkennen kann, findet sich im Text für Varro keine solche Annahme oder Erkenntnis. Allein die Lust am Kämpfen treiben ihn an. Vgl. Kühn, Werner: Götterszenen bei Vergil, Heidelberg 1971, 35. 41–43.

232 Weiterführend zur Bedeutung des Affekts des Zorns in der stoischen Lehre: vgl. Sen. de ira und Pohlenz ⁴1970, 141–153. Es ist jedoch ebenso ein ganz ursprüngliches Motiv der epischen Tradition, das das zentrale Thema schon in der homerischen *Ilias* darstellt: Hom. Il. 1,1f.: *μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος | οὐλομένην (...)*.

233 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,24: *morae* ist Gen. resp.

234 Vgl. zum Charakter des idealen stoischen Menschen: Pohlenz ⁴1970, 153–158.

schickt. Entsprechend provokant und manipulativ ist seine Rede im Anschluss gestaltet (9,25–36), die in den historiographischen Prätexten kein Äquivalent hat, aber von Silius zum weiteren Aufbau des internen Konflikts emotionalisierend eingefügt wird. Auffällig ist, dass vor der Rede keine Redesituation geschaffen wird, es gibt keine Lokalisierung in einer Ratsversammlung oder ähnlichem und keine Einordnung in die Szenerie des Lagers.²³⁵

Der Konflikt zwischen den beiden Konsuln wird von Livius erwähnt (Liv. 22,44,5–7).²³⁶ Livius schildert jedoch die Auseinandersetzung nur in indirekter Rede, während in dem in den *Punica* gestalteten Dialog der Konflikt an Schärfe und Intensität gewinnt, zumal die Rede des Paulus nicht wie in *Ab urbe condita* mit einer fatalistischen Akzeptanz endet, sondern mit einem düsteren Ausblick auf die Folgen der Unbesonnenheit Varros (9,63f.).

Die Rede Varros ist direkt an Paulus gerichtet, obwohl Silius an eine Heeresversammlung gedacht hat, da ab 9,30–36 auch die Soldaten angesprochen werden. Dieses reduzierte Setting verstärkt die folgenden Vorwürfe, und die einleitende Suggestivfrage zielt direkt und ohne Umschweife auf Ehrgefühl und Schuldbewusstsein des Paulus ab (9,25f.).²³⁷ Denn dieser schulde es dem römischen Volk, das jetzt seine ungeduldigen Soldaten stelle, für einen früheren Freispruch (9,27: *legibus atque urnae dira eripuerere minanti*),²³⁸ den Kampf nicht hinauszuzögern. Die Omina und ihre Deutung werden dabei nicht weiter aufgegriffen. Der Vorwurf Varros wird mit einer weiteren suggestiven Frage ausgebaut, die auf denselben Vorfall und die Schuldigkeit des Paulus anspielt (9,26f.).²³⁹ Der perfide Manipulationsversuch in dieser Art zu fragen spiegelt Varros Charakter wider, der als gänzlich unrömisch und im Verhalten nicht einem tugendhaften Mann angemessen erscheint und eher der sprichwörtlichen punischen Hinterlist entspricht.²⁴⁰

235 Vgl. Radicke 2004, 34–37. 188. 309. 341f. 361. Radicke stellt auch für Lucan eine Dramatisierung des Stoffes im Vergleich mit seinen Prätexten fest. Vgl. dazu auch Burck, Erich: Einleitung, in: Burck, Erich (Hrsg.): Das römische Epos, Darmstadt 1979, 1–13, 5–8.

236 Vgl. Rebeschke, Robert: De Sili Italici Orationibus, Gedani 1913, 102.

237 Die Konnotation des Vorwurfs ist erkennbar an der Einleitung *sicine* vgl. OLD s. v. *sic* 11a.

238 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,27. Liv. 22,35,3–5: *Tum experta nobilitas parum fuisse uirium in competitoribus eius, L. Aemilium Paullum, qui cum M. Liuio consul fuerat et damnatione collegae sui (Conway: et sua P) prope ambustus euaserat, infestum plebei, diu ac multum recusantem ad petitionem compellit. Is proximo comitali die concedentibus omnibus, qui cum Varrone certauerant, par magis in aduersandum quam collega datur consuli. Sil. 8,284–286: cernebat Paulus (namque huic communia Campus | iura atque arma tulit) labi mergente sinistro | consule res pessumque dari, (...).*

239 Die Vorgeschichte wird in Sil. 8,289–297 behandelt.

240 Hannibal, das Musterbeispiel der punischen Hinterlist, zeigt dieses Charakteristikum nicht nur in den von der Historiographie überlieferten militärischen Strategien (Hinterhalte, Täuschungen etc., beispielsweise in Sil. 5,1–3. 5,37f.), sondern diese Eigenschaft wird auch in seiner Charakterzeichnung explizit genannt, bes. in 1,56–69. Implizit tritt die charakteristische Hinterlist vor allem in seinen Reden hervor, so auch in der rhetor-

Der ironisch-manipulative Ton²⁴¹ ist auch in 9,28f. erkennbar, wenn Varro versucht, Paulus zu provozieren, indem er vorschlägt, doch gleich die Waffen abzulegen und dem Feind zu übergeben – ein Vorwurf der Feigheit gegenüber Paulus. Im weiteren Verlauf der Handlung wird der Erzähler zeigen, wie unrechtfertig der Vorwurf der Feigheit war (die Darstellung der herausragenden Heldenhaftigkeit des Paulus setzt sich mit Unterbrechungen von 10,1–308 fort). Aus dieser Darstellung des Paulus und dem feigen Desertieren Varros (9,656f.) erwächst im Rückblick die Pervertierung des Vorwurfs. Danach verändert sich die Perspektive der Rede: Varro wendet sich nun direkt mit einem negativen Imperativ an die Soldaten (*uos*, 9,30), deren Wunsch nach wildem, ungeordnetem Kampf (*ne morem et pugnae signum expectate petendae*) suggeriert wird (9,30–32), indem sie nicht auf die üblichen Zeichen, mit denen ein Kampf gewöhnlich begonnen wird, warten sollen, selbst wenn der Befehlshabende den Rückzug (sogar in ungeordneter Form: *terga uertere*)²⁴² anordnet – ein offener Aufruf zur Meuterei.²⁴³ Durch den Appell an die Soldaten erhöht sich der moralische Druck auf Paulus. Varros Provokation wird weitergeführt, indem der Aufruf zur Meuterei durch einen Aufruf zur Anarchie ersetzt und gesteigert wird (9,33f.): Er appelliert an das Wertgefühl der rangniederen Soldaten und untergräbt so populistisch die Autorität des Amtskollegen.

Dabei verbindet der Erzähler die Aufforderung *dux sibi quisque uiam rapito* (9,33), die die livianische Beschreibung des Chaos und der Panik der Römer bei dem überraschenden Angriff am Trasumenischen See zitiert (22,5,7),²⁴⁴ mit einer poetischen Zeitangabe, die den Soldaten den Kampfbeginn für den kommenden Morgen ohne Verzögerung ankündigt, *cum spargere primis | incipiet radiis Gargana cacumina Phoebus* (9,33f.). Dadurch ergibt sich inhaltlich die Schwierigkeit, dass am nächsten Morgen Varro selbst den Befehl übernehmen wird, ein Meutern seitens der Soldaten gegen den von Paulus angeordneten Rückzug also nicht zu erwarten ist. Im Fokus steht demnach nicht die konkrete zeitliche Abfolge der Ereignisse, sondern vielmehr

risch-manipulativ ausgerichteten Feldherrenrede vor dem Beginn der Schlachtdarstellung von Cannae (s. u. zu 9,184–216). Bemerkenswert ist bei der Darstellung der Schlacht von Cannae in den *Punica*, dass konkrete Ereignisse, die die Hinterlist klar demonstrieren könnten, nicht erzählt werden, wie zum Beispiel der bei Livius berichtete punische Hinterhalt (Liv. 22,42,11: *serui duo Formiani unus, alter Sidicini equitis, qui Seruilio atque Atilio consulibus inter pabulatores excepti a Numidis fuerant, profugerent eo die ad dominos; deductique ad consules nuntiant omnem exercitum Hannibalis trans proximos montes sedere in insidiis*).

241 Die Ironie der Junktur *tradant immo hosti* bemerkt auch schon Petrus Marsus. Vgl. Syllius Italicus cum commentariis Petri Marsi, Venedig 1483, z. St.

242 Zur Konnotation der Flucht der Junktur vgl. auch Spaltenstein 1990, 9,28.

243 Die Junktur *ora umentia* ist im Sinne der angeblich von Tränen nassen Gesichter zu verstehen, da die Soldaten bekümmert darüber seien, dass sie vom Kampf zurückgehalten werden.

244 Vgl. Liv. 22,5,7: *tum sibi quisque dux adhortatorque*.

das Aufstacheln der Soldaten zum Kampf und gegen Paulus und dessen abwartender Taktik. Silius, der kühn das, was bei Livius als Ergebnis einer Niederlage erscheint, als Anweisung eines Feldherrn anführt, bindet somit die Rede, die als solche keinen historiographischen Prätext zu haben scheint, mit dem Zitat eines von Livius beschriebenen Phänomens an diesen an und stellt sie gleichzeitig in die Tradition des Epos, in der die Angabe der Tageszeiten in poetischen Wendungen zur Rahmung der Handlung dient. Silius wandelt die Funktion der Strukturierung der Handlung jedoch ab und übernimmt an dieser Stelle nicht einfach die epische Konvention, sondern integriert die Zeitangabe in die Rede Varros, wo sie auf der Text-Ebene die Gattungskonvention bedient,²⁴⁵ auf der Story-Ebene auf die Zukunft vorausweist und gleichzeitig eine Wertung transportiert: nämlich die völlige Diskreditierung des Konsuls, die sich am Ende von Buch 9 in seiner Desertion manifestiert (9,656f.).

Die Klimax erreicht die Rede Varros mit dem Gipfel seiner Unverschämtheit (9,35f.): In arroganter Herablassung stilisiert sich der Redner (stark betont durch *egomet*) als derjenige, der den Willen der Soldaten verstanden hat, der selbst die Tore für sie öffnet und sie nicht länger zurückhält, sondern die militärische Rechtsordnung außer Kraft setzt – anders als der indirekt als feige und allzu skrupulös kritisierte Amtskollege Paulus, der für die Verzögerung verantwortlich ist. Die individuelle Verantwortung für einen schnellen Schlachtbeginn wird damit klar Varro zugewiesen. Die Anrede an die Soldaten verleiht dem abschließenden Aufruf *hunc | ereptum reuocate diem* aggressive Schärfe. Vor allem ruft dieser Apell in direkter Rede den Kommentar des externen Erzählers über Paulus in Erinnerung: *una | plus donasse die* (9,19f.). Die aus *ereptum* und *donasse* entstehende Antithetik zeigt dem Adressaten deutlich, dass Varro auf ironische Weise die Tatsachen verdreht.²⁴⁶ Der Feldherr ist vom Eifer seiner Ansprache aufgeregt und als erhitzt geschildert (vor der Rede in 9,23 und wiederholt nach der Rede in 9,36: *turbidus*).

Ob Varros Rede die Soldaten für den kommenden Kampf erfolgreich begeistern und aufstacheln kann, ist durch das verwendete Imperfekt zunächst als Versuch gekennzeichnet (*pestifero pugnae castra incendebat amore*, 9,36f.)

245 Brauneiser, Martha: Tagzeiten und Landschaft im Epos der Griechen und Römer, Würzburg 1944. Schon bei Homer bilden Tag und Nacht das Gerüst der Handlung, daher gibt es allein in der *Ilias* zahlreiche Angaben zu den Tageszeiten, beispielsweise 1,34. 350. 457; 2,1ff. 15ff. 305ff. 387. 467. 659; 8,199. 443. 488. 553ff.; 9,2. 78. 182. 713f.; 11,1f. etc.; Verg. Aen. 1,305f.; 7,25f.; 8,455f. etc. Zum lateinischen Bereich vgl. Heinze, Richard: Virgils Epische Technik, Leipzig / Berlin ³1915, 340–354.

246 Die Ironie ist an dieser Stelle tragisch, denn Adressat und externer Erzähler wissen, dass Varro hier die Tatsachen verkennt und alle in ihr Schicksal stürzt.

und bereitet so die Gegenrede des Paulus vor, eingeleitet mit der stark adversativen Formulierung *at Paulus* (9,38).²⁴⁷

Der Vers 3,714 bietet zu 9,36f. eine sprachliche Parallele (*impleratque uiros pugnae propioris amore*), die inhaltlich durch die veränderte Perspektive einen starken Kontrast darstellt, da in Buch 3 die durch Bostar entflammte Kampfbereitschaft der punischen Soldaten, in Buch 9 die der römischen beschrieben wird. Der Erfolg der Rede Varros bei den römischen Soldaten scheint implizit für den Adressaten auch Kritik am Wankelmut und an der Beeinflussbarkeit der Massen zu enthalten. Dies ist als topisch zu werten, da die Taktik des Aufstachelns auch bei den Puniern wirkungsvoll ist, wie die Parallelstelle in Buch 3 zeigt. Wichtiger jedoch ist die Charakterisierung Varros als Demagoge und Manipulator, der durch die Parallele zu Bostar mit punischen Charakteristika assoziiert werden muss (wie schon in 9,3–9, wo Varros und Hannibals Kampfgier eine charakterliche Verbindung der beiden suggeriert) und der mit einer Rede den weiteren Verlauf der Handlung beeinflusst bzw. handlungstreibend initiiert.²⁴⁸

Die Rede Varros baut eine massiv negative Stimmung gegen Paulus auf, der scheinbar jetzt als einziger (auf verlorenem Posten kämpfend) die göttlichen Omina annimmt und entsprechend handeln möchte. Varro wird gleichzeitig als interner Gegner des Paulus weiter ausgestaltet, der Streit und Zwietracht in den eigenen Reihen zu säen vermag. Neben der Bedrohung durch den äußeren Feind beginnen so die internen Konflikte stärker aufzubrechen und die Niederlage zu begünstigen. Als epischer Prätext ist eine Rede Ciceros in Lucans *Pharsalia* anzunehmen, mit der Cicero versucht, Pompeius vor Pharsalos zum Kampf zu bewegen und die entscheidende Schlacht nicht länger hinauszuzögern (Lucan. 7,68–85):

*'hoc pro tot meritis solum te, Magne, precatur
uti se Fortuna uelis, proceresque tuorum
70 castrorum regesque tui cum supplice mundo
adfusi uinci socerum patiare rogamus.
humani generis tam longo tempore bellum*

247 Spaltenstein erläutert, dass die Junktur *pestifero amore pugnae* zu *aegra castra* zu ziehen ist. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,36. Gegen diese Unterordnung spricht, dass die Junktur *pestifero pugnae ... amore* (9,37) instrumentale Ergänzung zum Prädikat *incendebat* ist, so dass das Attribut *aegra* proleptisch gebraucht ist: „Er entflammte das Lager durch ..., und machte es dadurch krank.“ Die in direkter Rede verwendete Junktur in 9,30 *ora umentia* ist rückblickend rhetorische Staffage Varros, da die Soldaten dort noch nicht von Liebe zum Kampf erfüllt sind. Zur gelungenen Überzeugung der Soldaten vgl. Gall 2005, 99f.

248 Vgl. Oppermann, Hans: Caesar. Der Schriftsteller und sein Werk, Leipzig 1933, 72–85. Zur funktionalen Verbindung von Charakter, Handlung und Reden vgl. Rasmussen, Detlef: Caesars Commentarii. Stil und Stilwandel am Beispiel der direkten Reden, Göttingen 1963, 130f.

*Caesar erit? merito Pompeium uincere lente
 gentibus indignum est a transcurrente subactis.*
 75 *quo tibi feruor abit aut quo fiducia fati?
 de superis, ingrate, times causamque senatus
 credere dis dubitas? ipsae tua signa reuellent
 prosilientque acies: pudeat uicisse coactum.
 si duce te iusso, si nobis bella geruntur,*
 80 *sit iuris, quocumque uelint, concurrere campo.
 quid mundi gladios a sanguine Caesaris arces?
 uibrant tela manus, uix signa morantia quisquam
 expectat: propera, ne te tua classica linquant.
 scire senatus auet, miles te, Magne, sequatur*
 85 *an comes'.*

Cicero führt eine gewisse Schuldigkeit des Pompeius gegenüber dem Volk an, das nicht länger Krieg führen möchte und eine Entscheidung herbeisehnt (Lucan. 7,72–77). Und auch er verpackt dies in provokante Fragen. Wie Lucan verarbeitet auch Silius das Motiv, dass unter den Soldaten eine Art Anarchie ausbrechen wird, wenn sie nicht bald in die Schlacht geführt werden (Lucan. 7,77–81 und Sil. 9,33f.). Die Trauer über den aufgeschobenen Kampf bei Silius (9,30–32) variiert die Ungeduld der Soldaten in der Rede Ciceros (Lucan. 7,82f.). Beide Autoren lassen die Redner zum Aufbruch drängen.

Doch während Cicero nur Pompeius direkt zur Eile auffordert (Lucan. 7,83), richtet sich Varros Adhortatio zum Aufbruch am Ende der Rede an die Masse der Soldaten (9,35f.). In der *Pharsalia* ist die Antwort des angesprochenen Feldherrn zustimmend, Pompeius gibt sich dem Willen der Allgemeinheit geschlagen (Lucan. 7,87–90), doch betont er ausführlich, dass nicht er schuld an der folgenschweren Entscheidung sei (7,91–123). Paulus dagegen versucht beharrlich durch seine Antwort das Schicksal noch zu ändern und die Katastrophe abzuwenden (9,44–64); das stellt ihn im Vergleich zu Lucans Pompeius als charakterstärker und damit positiver gezeichnete Figur heraus.

Die Gestaltung dieser Rede Varros erinnert neben der Cicero-Rede in Aggressivität, Tonfall und dem manipulativen Charakter ebenso an die Streit-szene zwischen Achilleus und Agamemnon zu Beginn der *Ilias* (Hom. Il. 1,106–187), dem Prototypen epischen Streitens. Auch in der *Ilias* ist die Verweigerung, den göttlichen Willen zu befolgen, Hintergrund des Streites (Hom. Il. 1,109–113). Varros Unbesonnenheit und Maßlosigkeit in seiner Kampfbereitschaft spiegeln etwa allusiv Agamemnons Gier und Unmäßigkeit in Bezug auf die Ehrgeschenke (Hom. Il. 1,132–139), die er behalten bzw. sich wiederbeschaffen will. Varros Aggressivität gegenüber Paulus und seine scharf formulierten Aufforderungen an die Soldaten sind vergleichbar mit Agamemnons verbalen Angriffen sowohl auf Chryses (Hom. Il. 1,26–32) als auch auf Kalchas (Hom. Il. 1,102–108) und Achilleus (Hom. Il. 1,131–139. 173–187). Doch bleiben der Streit und der Dialog in der *Ilias* auf die sprechenden Per-

sonen begrenzt, es findet keine Ausweitung auf die Öffentlichkeit in Form der Gruppe der Soldaten statt, so dass kein erhöhter Druck mittels der Parteinahme der Massen aufgebaut wird. Während durchaus Parallelen zwischen Varros und Agamemnons Reden gesehen werden können, unterscheidet sich die Reaktion des Paulus von der aller in der *Ilias* beteiligten Figuren.

Die Antwort des Paulus auf Varros Provokation ist weder aggressiv (wie Achill nach anfänglichem Schlichtungsversuch reagiert, in Hom. Il. 1,122–129 und 1,149–162, um sich dann beleidigt und wütend auf Veranlassung Athenes zurückzuziehen, Hom. Il. 1,167–171. 188–200), noch zieht sich Paulus eingeschüchtert ohne direkte Antwort zurück, wie Chryses (Hom. Il. 1,33f.), noch beugt er sich fatalistisch dem Willen Varros und der Soldaten, wie Pompeius trotz seiner Erkenntnis des kommenden Unglücks in der *Pharsalia* (Lucan. 7,85–123). Stattdessen wird die Rede des Paulus mit einer geistigen Vorwegnahme der Niederlage in Form einer Vision vorbereitet (9,38–43): Paulus wird mental an das Ende der Schlacht versetzt: *qualis ... | post pugnam stetit* (9,39f.). Ähnliche Sprünge und Prolepsen waren bereits in der Prophezeiung des anonymen Soldaten am Ende von Buch 8 zu erkennen. Dass sich Paulus in der folgenden Passage mental in einer anderen Zeitebene befindet, spiegelt die Beschreibung seines veränderten Gesichtsausdrucks (9,38). In der Vision selbst sieht Paulus zunächst die Situation der Niederlage nach der Schlacht im Überblick (zusammengefasst durch den Ablativus absolutus in 9,40f.: *future | obuersante malo*). Es folgt dann eine Konkretisierung und Emotionalisierung der Vision durch einen Vergleich: Die Gefühle beim Anblick der gefallenen Römer vergleicht der Erzähler – eingeleitet durch *ceu ... | cum ...* – mit einer Mutter, die den auf dem Schlachtfeld getöteten Sohn nach dem Ende der Kampfhandlungen voll Trauer umarmt. Dem Vorwurf, dass ein solcher Vergleich an dieser Stelle unpassend sei,²⁴⁹ ist entgegenzuhalten, dass Silius mit dem Vergleich der trauernden Mutter nicht nur eine pathetische Folie für die Rede des Paulus anlegt, sondern auch die Fürsorge des Paulus und seine Nähe zu den Soldaten sowie seine ganz persönliche Trauer und Betroffenheit über die zahllosen Gefallenen zum Ausdruck bringt. Das durch die Stellung am Versanfang betonte *nequiquam* (9,43) ist inhaltlich auf die Umarmungen der Mutter zu beziehen, aber der Erzähler kommentiert damit zugleich die Situation des Paulus, der versucht, die Beachtung der Omina durchzusetzen und die ungestüme Kampfbereitschaft Varros und der Männer abzuwenden. Es weist daher proleptisch auf den Misserfolg seiner nun folgenden Rede hin.

Einen ähnlichen Tenor in einer Dialogszene bietet auch eine Passage in Caesars *Commentarii Belli Gallici* (b. Gall. 5,28–35), in der geschildert wird, wie die feindlichen Eburonen einen Hinterhalt bei Abzug der Römer geplant hatten und, als diese dann aufbrachen, die auf dem Zug befindlichen Römer

249 Spaltenstein 1990, 9,41.

überfielen. Aufgrund der unterschiedlichen Gattungen gibt es zwischen der Redesituation bei Caesar und der bei Silius keine relevanten sprachlichen Parallelen oder Similien, aber das Setting ist ähnlich: das überstürzte Vorwärtsdrängen, die zum eiligen Handeln ratende Rede des einen, dessen Vorschlag am Ende gewählt wird; dagegen die zum Abwarten ratende Rede des anderen, der zu folgen taktisch klüger gewesen wäre. Wie diese übereilte Aktion in Caesars Bericht zur Katastrophe führt, so geschieht es ebenso vor Cannae: Der zur Eile ratende Feldherr versagt, während der Besonnenere im anschließenden Kampfgeschehen tapfer und pflichtbewusst mitten im Geschehen ist (z. B. 9,643 oder 10,1–30).²⁵⁰ Die Zeichnung Varros dient ebenso wie die Zeichnung des Sabinus deutlich dem apologetischen Zweck, einen Sündenbock für die (ja jeweils auch von ihnen zu verantwortende) Niederlage zu nennen.

Die Rede des Paulus beginnt mit einer inständigen und beschwörenden Bitte an Varro, den Kampf aufzuschieben (9,44–46, mit der Formel: *per ... moenia ... per ... insontes animas*). Dieser Protest ist ebenso wenig wie Varros Agitation zuvor dem Werk des Livius entlehnt. Livius berichtet ganz im Gegenteil, dass sich Paulus trotz Zweifel und ohne Gegenwehr entschlossen habe, das Vorgehen zu unterstützen (Liv. 22,45,5).²⁵¹ Polybios schreibt zu einer Auseinandersetzung über dasselbe Thema, die am Tag zuvor stattgefunden haben soll, dass Paulus vehement protestiert und erfolglos versucht habe, Varro zurückzuhalten. Eine Rede oder ein Streitgespräch gestaltet Polybios jedoch nicht (Polyb. 3,110,3f.).²⁵² Zwar fehlen historiographische Prätexte, die einen direkten Dialog zwischen den beiden amtierenden Konsuln enthalten, aber Livius bietet in 22,39,1–22,40,3 einen Dialog zwischen Fabius und Paulus (die Antwort des letzteren nur in indirekter Rede),²⁵³ in dem Fabius den

250 Caes. b. Gall. 5,28–31: Bei Erörterung im Kriegsrat über Abzug aus dem Winterlager (u. a. wegen des Nahens germanischer Truppen) oder Verbleib spricht sich L. Aurunculeius Cotta für das Ausharren aus und bezeichnet den Abzug als schimpflich und leichtsinnig, während Titurius Sabinus den Abzug für sinnvoll hält. Am Ende wird der Aufbruch für den kommenden Tag beschlossen.

251 Liv. 22,45,5: *Itaque postero die Varro, cui sors eius diei imperii erat, nihil consulto collega signum proposuit instructasque copias flumen traduxit, sequente Paulo quia magis non probare quam non adiuuare consilium poterat.*

252 Polyb. 3,110,3f.: τοῦ δὲ Γαίου διὰ τὴν ἀπειρίαν ὑπὲρ τῆς ἐναντίας ὑπάρχοντος γνώμης, ἣν ἀμφισβήτησις καὶ δυσορηστία περὶ τοὺς ἡγεμόνας, ὃ πάντων ἐστὶ σφαλερώτατον. τῆς δ' ἡγεμονίας τῷ Γαίῳ καθηκούσης εἰς τὴν ἐπιούσαν ἡμέραν διὰ τὸ παρὰ μίαν ἐκ τῶν ἐδισμών μεταλαμβάνειν τὴν ἀρχὴν τοὺς ὑπάτους, ἀναστρατοπεδεύσας προῆγε, βουλόμενος ἐγγίσει τοῖς πολεμίοις, πολλὰ διαμαρτυρομένου καὶ κωλύοντος τοῦ Λευκίου.

253 Liv. 22,40,1–40,3: *Aduersus ea consulis oratio haud sane laeta fuit, magis fatentis ea quae diceret uera quam facilia factu esse; dictatori magistrum equitum intolerabilem fuisse; quid consuli aduersus collegam seditiosum ac temerarium uirium atque auctoritatis fore? Se populare incendium priore consulatu semustum effugisse; optare ut omnia prospere euenirent; sed si quid aduersi caderet, hostium se telis potius quam suffragiis iratorum ciuium caput obiecturum.*

Paulus auf die drohende interne Gefahr hinweist und ihn zur Besonnenheit ermahnt. Diese Mahnung an den bereits als besonnen beschriebenen Mann erscheint jedoch überflüssig. Silius greift diese Rede dann auf (nachdem er sie bereits in 8,298–326 in enger Anlehnung an den Livius-Text verarbeitet hat), indem er daraus eine direkte Konfrontation der beiden konträren Positionen der Konsuln inszeniert.

Dies erleichtert es, in völlig freier Gestaltung nicht nur das beharrliche Festhalten des Paulus an gottesfürchtigem Handeln zu betonen, sondern auch, die Stilebene der Rede rhetorisch zu überhöhen, ohne eine diesbezügliche Vorgabe eines Prätextes verarbeiten zu müssen, z. B. durch das zweifache *per* am Versanfang (9,44f.), durch die Enallage *concussae*, das auf *moenia* bezogen werden muss (9,44), und durch den poetisch gestalteten Relativsatz als Metapher für den so vielen drohenden Tod, *nox Stygia quas iam circumuolat umbra* (9,45), wofür es wiederum zahlreiche epische Prätexte gibt, z. B. Verg. Aen. 2,360 und 10,746 sowie Hom. Il. 5,553.²⁵⁴ Mit dieser Metapher aus dem chthonischen Bereich stellt Silius in der Einleitung der Überzeugungsrede den drohenden Tod vor Augen. Damit zielt die Rede auf Gewissen und Emotionen Varros ab. Daran schließt sich plausibel die eindringliche Bitte an, die durch die Wahl von *parcere* (9,46) eine poetische Umschreibung eines negativen Imperativs ist.²⁵⁵

Anders als Varro in seiner Rede richtet sich die Rede des Paulus ausschließlich an seinen Amtskollegen, es gibt keine demagogische Apostrophe an die anwesenden Soldaten. Daher ist auch die Erläuterung seiner Sorge um die Männer nur für Varro bestimmt und erhält dadurch eine höhere Glaubwürdigkeit ohne populistischen Nebensinn (9,47–49). Dass Paulus die schlechten Vorzeichen als Warnung und Unwillen der Götter über einen zu frühen Beginn des Kampfes erkannt hat, bringt der interne Erzähler durch den Nebensatz *dum transit diuum furor et consumitur ira | Fortunae* (9,47f.) zum Ausdruck. Der sehr verkürzte Hauptsatz, nur aus *sat* bestehend (9,48), setzt die Ergänzung *tibi* (evtl. auch *nobis Romanis*, da es auch auf die gesamte Situation im Heer bezogen werden kann) voraus; es ist der letzte Versuch des Paulus, den Amtskollegen in beschwörendem Tonfall zur Geduld zu überreden. Während die göttlichen Einwände vorangestellt waren, werden die strategisch-rationalen Gründe, warum besonnenes Handeln angebracht sei, nachgestellt, da religiöse Skrupel möglicherweise nicht zu Varro durchdrin-

254 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,45.

255 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,45. Zu *parcere* vgl. ThLL 10,1,332,36–56. Duff übersetzt frei: „I implore you go not to meet disaster.“ Vergil verwendet in ecl. 3,94 *parcere* auch in der Sinnrichtung des negativen Imperativs. Möglicherweise fühlte sich Silius daran erinnert, auch wenn der Bezug weitläufig ist, da auch er die Junktur nutzt, um ein Aufbrechen zu verhindern: Bei Vergil geht die Aufforderung an die Schafe, nicht zu weit fortzulaufen, bei Silius an Varro, nicht in die sichere Niederlage aufzubrechen, *cladi ... obuius ire*.

gen werden: Paulus tritt dafür ein, den noch jungen Rekruten (*nouus miles*) Zeit zu geben, sich psychologisch auf den Kampf und den schweren Gegner Hannibal, dessen Name allein schon als Furcht einflößend dargestellt wird (9,48), einzustellen und nicht unvorbereitet und ängstlich zu beginnen (9,49: *si discit miles nec frigidus adspicit hostem*).²⁵⁶ Denn ungeübte, ängstliche Soldaten könnten eher den Kampf verlieren und sogar einen schnellen Tod finden. In der *Pharsalia* kann diese Furcht nach der Rede des Pompeius von Lucan im Umkehrschluss als Grund für eine Niederlage genannt werden, worauf Silius vermutlich anspielt (Lucan. 7,101–104).

Das Motiv der Vorbereitung auf den Kampf, das Silius vor allem unter dem psychologischen Aspekt einsetzt, konnte er bei Livius als pragmatische Gewöhnung an Kampfsituationen und Sammeln von Kampfpraxis vorfinden (Liv. 22,12,10).²⁵⁷ In der bereits erwähnten Rede des Pompeius in Lucans *Pharsalia* als Antwort auf Ciceros Drängen, die Schlacht zu beginnen (Lucan. 7,85–123), wird das Motiv umgekehrt verwendet, nämlich dass der Krieg schon fast gewonnen ist, wenn die Soldaten keine Angst mehr verspüren, *belli pars magna peracta est | ... ne pugnam tiro paueret* (Lucan. 7,101–104), womit Pompeius die letztlich erfolgreiche Strategie Caesars, die Soldaten anzutreiben und zu motivieren, umschreibt.²⁵⁸

Der interne Erzähler Paulus weist im Gegensatz dazu auf die Gefahren hin. Silius verwandelt so die in der *Pharsalia* zögerlich-fatalistische Haltung des Pompeius bei Paulus in eine positiv konnotierte, strategische Überlegung und gleichzeitig empathische Sorge um die mangelnde Übung der Rekruten. Dies soll in der Überzeugungsstrategie des Paulus Varros Kompetenz als Feldherr ansprechen. Die Betonung des psychologischen Aspekts ist eine Anpassung an den Aufbau der Argumentation: Nachdem Varro zuvor auf die Vergangenheit des Paulus und seine Schuldigkeit gegenüber den Soldaten angespielt hatte (9,25–27), appelliert Paulus nun in seiner Antwort implizit an das Gewissen des Feldherren, dessen militärische Führungskompetenzen bereits bei seiner Vorstellung in 8,242–264 als zweifelhaft beschrieben und auf demagogische Fähigkeiten beschränkt wurden.

256 Auch Marsus erläutert, dass *frigidus* die Angst der noch unerfahrenen, jungen Soldaten kennzeichne. Vgl. Marsus-Kommentar 1483, z. St.: „Nec frigidus. non timens: quoniam qui timet friget.“

257 Liv. 22,12,10: *neque uniuerso periculo summa rerum committebatur et parua momenta leuim certaminum ex tuto coeptorum, finitimo receptu, adsuefaciebant territum pristinis cladius militem minus iam tandem aut uirtutis aut fortunae paenitere suae.*

258 Die Übersetzung Duffs zur Stelle „My recruits have no fear of battle“ ist interpretierend, denn Pompeius spricht allgemein über Rekruten, deren Angst schlachtentscheidend ist. Doch aus dem Kontext geht die tragische Ironie hervor, die hinter dieser allgemein gehaltenen Aussage steht: Pompeius glaubt, dass er seine Rekruten ausreichend für die Schlacht ausgebildet habe, doch täuscht er sich, wie der Adressat schon weiß. Vgl. The Civil War (*Pharsalia*, Lat. u. Engl.), by Lucan (Marcus Annaeus Lucanus), with an English Translation by James Duff, London 1962, z. St.

In diesem Sinne ist auch die daran angebundene Frage, eingeleitet mit *nonne*, zu verstehen (9,50–52),²⁵⁹ die Varro die Schreckensbilder von getöteten Soldaten und einem heftigen Angriff vor Augen stellt. Die positiven Effekte einer besonnenen Kriegführung werden anschließend den hohen Verlusten gegenüber gestellt, indem das Beispiel des Fabius angeführt wird (9,52–54). Denn obwohl Varro die Taktik des Fabius offenbar nicht gutgeheißen hat (*aeger, ut rere, in pugnas*),²⁶⁰ seien die zahlreichen anwesenden, d. h. bisher überlebenden Soldaten ein Beweis für den Erfolg der zurückhaltenden Kriegführung. Als Gegenbeispiel für die negativen Folgen unbesonnenen Handelns wird das Desaster am Trasimenus unter Flaminius angedeutet (9,55). Doch scheint dem internen Erzähler die ausführliche Nennung der traumatischen Ereignisse allzu provokant und gefährlich, da allein das Unglück auszusprechen neues heraufbeschwören könnte.²⁶¹ Es genügt der Name des unglücklichen Feldherrn, nach dem das Beispiel besonders dramatisch mit einem Anruf an die Götter, die Erinnerung fortzunehmen, als Aposiopese abgebrochen wird (*– sed dira auertite, diui!*).

Damit wird die taktisch-rationale Argumentation abgeschlossen und zur Verstärkung der Überzeugungsabsicht noch einmal in Ringkomposition der Aspekt des Divinatorisch-Göttlichen aufgegriffen: *sin nostris animus monitis precibusque repugnat, | aures pande deo* (9,56f.), gemeint ist, eine frühere Prophezeiung zu beachten, die Silius im Anschluss frei nach Liv. 25,12,5 umgestaltet.²⁶² Indem er den weissagenden Marcus des livianischen Prätextes durch

259 Die Frage, ob Hannibal Subjekt zu *auditur* ist oder nicht, verneint Spaltenstein mit überzeugenden Argumenten, da die zugrundeliegende Vorstellung allgemeinen Kriegslärm als Subjekt annehmen lässt (vgl. Spaltenstein 1990, 9,50). Die poetisch anmutende Junktur *fluant arma* (9,52) konnte Silius zwar auch bei Cicero (Phil. 12,8) finden, aber vor allem in der Epik bzw. in der Lehrdichtung als dichterische Ausdrucksweise (Lucr. 4,919; *ante tubas* bei Verg. Aen. 11,424; Stat. Theb. 6,147). Silius verleiht der fingierten Rede damit episches Kolorit, die Argumentationsabfolge offenbart dabei eine plausible Überzeugungsstrategie.

260 Zum Bezug von *in pugnas* vgl. Spaltenstein 1990, 9,52. Marsus gibt zu *aeger* den Hinweis auf *timidus* (vgl. Marsus-Kommentar 1483, z. St.), Spaltenstein gibt *lentus* und *iners* an, vgl. Spaltenstein 1990, 9,52.

261 Vgl. zu dieser Art von Aberglaube die kurze Einführung bei Spaltenstein 1986, 2,51.

262 Liv. 25,12,5: *priore carmine Cannensis praedicta clades in haec fere uerba erat: 'ammem, Troiugena, fuge Cannam, ne te alienigenae cogant in campo Diomedis conserere manus'*. Der in der Paulus-Rede erwähnte Gott (9,57) ist sicher Apoll, der Gott der Weissagung; anders bei Marsus, der das maskuline *deus* auf die Sibylle beziehen möchte und ohne Stellenangabe auf Vergil verweist, der in Bezug auf Juno die männliche Form verwende (als Parallele gibt er zudem Sil. 4,722f.: *Nec regem Afrorum noscenda ad coepta moratur | laude super tanta monitor deus*. Doch Juno tritt erst im weiteren Verlauf auf, sie wird aus dramaturgischen Gründen zunächst nicht genannt. Daher steht allgemein, noch nicht spezifiziert ein mahnender Gott in maskuliner Form im Text, vgl. Marsus-Kommentar 1483, z. St.).

Die Junktur *animus ... repugnat* stellt eine Verschiebung zu der geläufigeren Junktur *animus repugnat* dar (z. B. Liv. 21,41,10: *Itaque uos, ego, milites, non eo solum animo, quo ad-*

die cumaeische Sibylle ersetzt, folgt er nicht nur einer literarischen Konvention, bedeutende Weissagungen der Sibylle, einem Sinnbild römischen Glaubens und Traditionstreue, in den Mund zu legen,²⁶³ sondern verleiht der Prophezeiung damit auch ein größeres Gewicht, als wenn sie von einem weniger bekannten und nicht staatstragenden Medium herausgegeben worden wäre. Die analeptische Ansiedlung der Weissagung in der Vorzeit (*olim* [9,58] und *aetate proauorum* [9,59]) ist einerseits sicher der literarischen Tradition geschuldet, es verstärkt jedoch auch den numinösen Charakter der Prophezeiung und ihren Anspruch auf Beachtung.²⁶⁴

Die Warnungen der alten Weissagung, die durch *haec* (9,58) zusammengefasst, dann aber doch konkretisiert und auf Varro bezogen werden, werden anschließend mit den gegenwärtigen Bitten und Bedenken des Paulus verbunden, der sich selbst als Seher und Schicksalskündler stilisiert, *alter ... | fata cano uates* (9,60f.).²⁶⁵ Die folgende Botschaft wird schon einleitend als eindeutig präsentiert: *nec complexo carmine* (9,60) – im Kontrast zur stark verklausulierten Sprache der Orakel. Die Warnung, noch nicht in die Schlacht zu ziehen, ist unmissverständlich (9,61–63). Bei Nichtbeachtung der durch *ni* eingeleiteten Bedingung (im Sinne von *nisi* oder *si non*, 9,61), die Feldzeichen festgesetzt im Lager zu belassen, werden in der Folge die vorausgesagten Opfer fallen. Es handelt sich dabei nicht nur um die Ankündigung einer anonymen Masse von Toten, sondern es wird dem zeitgenössischen Adressaten, dem die groben Abläufe der Schlacht bekannt waren, suggeriert, dass Paulus implizit und in dramatischer Ironie auch seinen eigenen Tod voraussagt – pathetisch im Prophezeiungsstil umschrieben (9,62f.), ambivalent allgemein als Blut römischer Soldaten und des Paulus im Besonderen zu verstehen, da er sich selbst als Sprecher aus der Gruppe, die mit *nostro ... | sanguine* umrissen wird, nicht ausnimmt. Dass die Junktur sicher auch auf Paulus selbst zu bezie-

uersus alios hostes soletis, pugnare uelim ...). In der von Silius verwendeten Form ist sie aber schon in Cic. Tusc. 2,15 belegt. Wie Silius verwendet auch Seneca in epist. 82,18 über die natürliche Angst vor dem Tod die ungewöhnlichere Form (*Adice nunc quod nihil honeste fit nisi cui totus animus incubuit atque adfuit, cui nulla parte sui repugnavit*). Ein direkter Bezug zu Seneca scheint zu weitläufig, aber der Aspekt der Psychagogie wird bei beiden Autoren mithilfe der Junktur angedeutet.

263 Vgl. Verg. Aen. 6,42–100 (Aeneas erhält mit der Sibylle als Führerin Einblick in die Zukunft); die Bücher der Sibylle werden auch bei Livius (7,27,7) wegen einer Seuche befragt (vgl. auch zu den *libri Sibyllini*: Radke, Gerhard: Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und Gottesverehrung in Rom, Darmstadt 1987, 57ff. Waßmuth, Olaf: Sibyllinische Orakel 1–2. Studien und Kommentar, Leiden 2011, bes. 33f.).

264 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,57.

265 Da sich Epiker und Dichter oft auch selbst als *uates* bezeichnet haben (vor allem die augusteischen Dichter, z. B. Hor. carm. 1,31; Ov. fast. 1,1,25; vgl. Newman, John Kevin: The concept of vates in Augustan poetry, Brüssel 1967), die 'Wahrheit' künden, spielt Silius mit changierenden Ebenen. Denn nicht nur auf der Story-Ebene verkündet die Figur „Wahrheit“, auch der Autor reklamiert implizit und allusiv dieses Können auf der Text-Ebene für sich.

hen ist und unterschwellig eine Art der Selbstopferung ankündigt, ist bereits in der Antwort des Paulus auf die Warnung des Fabius vor Varro nach der Konsulatswahl angelegt (8,345–348) und ebenfalls im Prätext am Ende der indirekten Rede, die Livius als Antwort des Paulus auf die Ermahnungen des Fabius vor der Schlacht bei Cannae gestaltet (Liv. 22,40,3: *sed si quid aduersi caderet, hostium se telis potius quam suffragiis iratorum ciuium caput obiecturum*, allerdings mit der Begründung so einer Verurteilung durch das Volk zu entgehen).²⁶⁶

Die Rede des Paulus kulminiert in einer weiteren bedeutsamen Folge bei Nichtbeachtung der Omina (9,64, *si perstas*): Die Mahnung, dass die Gegend um Cannae, die nach dem Helden Diomedes benannt ist, durch die großen Verluste, die Varros Ungestüm nach sich ziehen kann, nach dem römischen Konsul umbenannt werde (9,63f.), spielt auf eine Begebenheit an, die in den *Metamorphosen* Ovids berichtet wird, nach der sich Diomedes nach seiner Abreise aus Troja in der Gegend um Cannae angesiedelt habe (Ov. met. 14,510f.).²⁶⁷ Dass Varro einen Helden mythischer Vorzeit als Namensgeber ersetzen wird, betont noch einmal als Klimax der Überzeugungsrede das potenzielle Ausmaß einer übereilten Schlacht gegen jede Vernunft und alle Omina. Untermalt wird der Abschluss der Rede mit der Wirkung, die diese fingierten Ergebnisse auf Paulus haben (9,65, *lacrimae ... ortae*) und die auf die Römer im Allgemeinen übertragen werden kann. Das Motiv des aus Trauer weinenden Helden ist bereits in den homerischen Epen (z. B. Hom. Il. 23,15f.) angelegt und wird auch in der römischen Tradition der Gattung aufgegriffen (z. B. Verg. Aen. 6,1: Die Tränen des Aeneas über den Tod des Palinurus).²⁶⁸ Silius wandelt es jedoch ab, da Paulus zukünftige Opfer und Folgen beweint, aber keine bereits eingetretenen Ereignisse.

Obwohl stark in der Aussage, ist die Wirkungsabsicht der Rede des Paulus deeskalierend auf der Ebene der Story und zielt auf das Gewissen und die Empathiefähigkeit Varros sowie auf sein militärisches Kalkül ab, auf der Ebene des Plots stellt sie eine Retardierung dar, die wie noch weitere folgende Einschübe den Beginn der Kampfbeschreibung effektiv hinausschiebt. Pro-

266 Das Motiv des Selbstopfers ist auch in der Historiographie bekannt. So berichtet Livius z. B. in 8,9 von der Selbstopferung des Decius Mus. Allerdings gewinnen die Römer gegen die aufständischen Latiner aufgrund des Opfers, hier jedoch gestaltet Silius das Motiv düster als finalen Beleg für die richtige Deutung der Omina. Vgl. im Bereich der Epik auch die Figur des Sehers Amphiaraus, der wider besseren Wissens in den Kampf zieht und unvermeidlich stirbt; dies greift ebenfalls in variiertem Gestaltung das Motiv des Selbstopfers auf. (Stat. Theb. 3,544f.; 7,690–823). Zu Selbstopferungen bei Silius vgl. auch Marks 2005a, 534.

267 Ov. met. 14,510f.: *uix equidem has sedes et Iapygis arida Dauni | arua gener teneo minima cum parte meorum*.

268 Vgl. Rieks, Rudolf: Die Tränen des Helden, in: Albrecht, Michael von / Heck, Eberhard (Hrsg.): *Silvae. Festschrift für Ernst Zinn zum 60. Geburtstag*, Tübingen 1960, 183–198, 183–187.

leptische und analeptische Mahnungen und Erinnerungen an erfolgreiche und misslungene militärische Taktiken, der Hinweis auf eine alte sibyllinische Prophezeiung sowie das Einbeziehen der mythischen, göttlichen und divinatorschen Ebenen verleihen der Rede einen emotional aufgeladenen und pathetischen Tenor. Die moralische und religiöse Integrität des Paulus wird darin offenbar und dem aufhetzerischen Demagogen Varro gegenüber gestellt. Zwar ist die von vornherein als erfolglos konzipierte moralische Mahnung (wie mit *nequiquam* in 9,43 vorweggenommen wird) zunächst einmal als Kritik an der folgenreichen Fehlentscheidung Varros und als Versuch, diese noch zu korrigieren, zu verstehen, aber sie zeigt vor allem, dass Paulus im Vergleich zu Varro einen höheren moralischen Standard vertritt, der ihm nicht nur religiöse und militärische Tugendhaftigkeit und Stärke, sondern auch Milde und Besonnenheit verleiht, wodurch er Varro an Gesittung und Zivilisation übertrifft.²⁶⁹ Diese Rede und die Darstellung seines Verhaltens vor der Schlacht nutzt der Erzähler, um das spätere Heldentum des Paulus und seine betonte Stilisierung zu einem mustergültigen Römer vorzubereiten.

Die Reden der beiden Konsuln bilden zusammen eine kompositorische Einheit, obwohl es zu keinem echten Dialog kommt, in dem Paulus auf Vorwürfe oder Provokationen Varros eingeht. Aber dennoch stehen beide Reden in Bezug zueinander, denn der Beginn und die Auswirkungen der Schlacht werden von zwei entgegengesetzten Blickwinkeln konfrontativ betrachtet.²⁷⁰

2.3 Die Satricus-Episode (9,66–177)

Nach dem pathetisch-aufgeladenen Abschluss der Paulus-Rede wird eine ebenfalls atmosphärisch sehr dichte Szene nach epischer Konvention durch die Angabe einer Tageszeit (*noctem*) angeschlossen (9,66), die den Abschluss der prophetischen Szenen vor der Schlacht bildet. Die Angabe der Nachtzeit als „symbolische[r] Auftakt für eine Visionsszene“²⁷¹ weist zusätzlich auf die mantische Ausrichtung der Episode hin (wie sie vor allem in Senecas Tragödien eingeleitet werden, z. B. Ag. 726; vgl. auch [Sen.] Herc. O. 939). Die negative Atmosphäre des Tages mit dem aufkeimenden Konflikt zwischen den beiden Konsuln, der von Varros Fehlverhalten geprägt ist, leitet der Erzähler mit *necnon et* (9,66) in die kommende Szene über, so dass die entsprechende

269 Vgl. dazu Lundströms Vergleich von Aeneas und Turnus in Vergils *Aeneis*: Lundström, Sven: Acht Reden in der *Aeneis*, Uppsala 1977, 7.

270 Vgl. Scardino 2007, 51. Lohmann, Dieter: Die Komposition der Reden in der *Ilias*, Berlin 1970, 112f. 129f. 145f. 157. Zum unterschiedlichen Redestil der beiden Konsuln, der auf ihren Charakter zurückverweist, vgl. die Analyse von Helzle 1996, 248–253.

271 Trabert, Karlheinz: Studien zu Darstellung des Pathologischen in den Tragödien des Seneca, Erlangen 1953, 37.

Erwartungshaltung des Adressaten vorbereitet wird. Die Junktur *sceleratus error* und das Prädikat *polluit* deuten in diesem einleitenden Vers auf den tragisierenden Inhalt der in sich geschlossenen Szene hin,²⁷² deren Auswirkungen im Sinne eines assoziierenden Übergangs in die Haupterzählung hineinreichen, da die Warnung, die am Ende der Episode gegeben wird, an Varro gerichtet und auf die Haupthandlung bezogen ist. Das Auffinden der Warnung nach Abschluss der eigentlichen Episode wird nachwirkend weiter zum Konflikt zwischen Varro und Paulus beitragen und zugleich den Kontrast ihrer Charaktere verstärken.

Anregungen für die Personenkonstellation in dieser Episode bietet Livius, der im Vorfeld der Schlacht von zwei geflohenen Sklaven berichtet, die einen Hinterhalt Hannibals melden (Liv. 22,42,11), ebenso findet sich ein ähnlicher Bericht in der Livius-Perioche 79, in der geschildert wird, wie ein Bruder den anderen unwissentlich tötet und erst in diesem Moment wiedererkennt.²⁷³

Nach der Vorstellung des Protagonisten Satricus und seines Schicksals (9,67–69) werden sein familiärer Hintergrund und seine Herkunft erläutert (9,70–72). Die Nennung der Söhne schafft mit Mancinus eine erste Anbindung an die Haupterzählung, da dieser das erste und einzige namentlich genannte Opfer eines Scharmützes vor der eigentlichen Schlacht gewesen ist (9,12–14). Der Name des zweiten Sohnes, Solymus, wird zum Anlass für eine kurze Genealogie des Satricus und seiner Familie sowie für die Aitiologie der Stadt Sulmo (9,72–76) genommen, die der Autor Silius schon in Ov. fast. 4,79f.²⁷⁴ vorfinden konnte. Zusätzlich schafft Silius mit dem Namen die Rückbindung der Episode an den Mythos, da ein Vorfahre des Solymus einer der Begleiter des Aeneas gewesen ist, der mit ihm aus Troja geflohen war (9,72–74). Mit dieser Einordnung der Personen in mythische, historische und lokale Bezüge sowie mit der Einbindung in den Kontext der Punischen Kriege indi-

272 Die Wahl des Wortes *error* deutet das Konzept der tragischen Schuld an, deren Ursprung ein solcher *error*, ein Irrtum, sein kann. Häufig tritt ein Verbrechen, *scelus*, hinzu. Silius formuliert diesen Zusammenhang hier in Form des Partizips sehr kompakt (vgl. Arist. Poet. 1453a und Zegers, Nobert: Wesen und Ursprung der tragischen Geschichtsschreibung, Diss. Köln 1959, 11–51. 8of.).

273 Liv. 22,42,11 *nam forte ita evenit ut, cum referri signa in castra iubenti consuli milites non parerent, serui duo Formiani unus, alter Sidicini equitis, qui Seruilio atque Atilio consulibus inter pabulatores excepti a Numidis fuerant, profugerent eo die ad dominos; deductique ad consules nuntiant omnem exercitum Hannibalis trans proximos montes sedere in insidiis. Horum opportunus aduentus consules imperii potentes fecit, cum ambitio alterius suam primum apud eos prava indulgentia maiestatem soluisset.*

Liv. Perioch. 79: *In quo bello duo fratres, alter ex Pompei exercitu, alter ex Cinnae, ignorantes concurrerunt, et cum uictor spoliaret occisum, agnito fratre ingenti lamentatione edita, rogo ei extracto, ipse se supra rogum transfodit et eodem igne consumptus est.*

274 Ov. fast. 4,79f.: *huius erat Solimus Phrygia comes unus ab Ida, | a quo Sulmonis moenia nomen habent.*

vidualisiert Silius die Episode und schafft für den Adressaten die Möglichkeit einer emotionalen Identifikation unter gleichzeitiger Einbindung in die Tradition des Epos. Auch demonstriert der Autor mit der Wiedergabe des Aitios seine mythologische Gelehrsamkeit.

Mit der Rückkehr des Satricus nach Italien als Geisel des Feindes (9,77–81) schließt der Erzähler die einordnende Analepse ab und kehrt im Plot zum Haupterzählstrang der Episode zurück. Mit der gelungenen nächtlichen Flucht des Satricus aus dem karthagischen Lager, auf die er aus Vorsicht, um keinen Lärm zu verursachen, keine Waffen und kein Schild mitnimmt,²⁷⁵ beginnt die Verkettung tragischer Zufälle (9,81–84): Der kausal angeschlossene Ausgangspunkt (*itaque*) ist, dass Satricus unterwegs unwissentlich Waffen und Rüstung ausgerechnet von seinem bereits gefallenen Sohn Mancinus an sich nimmt (9,85f.). Die Waffenentnahme am Anfang der Szene fungiert als Auslöser der Ereignisse.²⁷⁶ Warum Satricus Rüstung und Waffen von einem Gefallenen an sich nimmt, den er nicht als seinen Sohn erkannt hat (9,87–89), ist zum einen bereits in 9,83f. (die unbewaffnete Flucht: *fuga nuda*, OLD s. v. *nudus* 4.) erklärt, wird aber in 9,87 durch den Kommentar des externen Erzählers mit der Junktur *iamque metus leuior*²⁷⁷ spezifiziert. Der Erzähler entlastet so Satricus von dem möglichen Vorwurf der Leichenfledderei und be-

275 Spaltenstein weist auf einige Unstimmigkeiten in Bezug auf die Plausibilität hin, dass nämlich Gefangene eigentlich entwaffnet und bewacht würden und die Flucht wenig realistisch sei, wobei aber die Erklärung, warum sich Satricus erst noch bewaffnen müsse, allzu konstruiert erscheine (vgl. Spaltenstein 1990, 9,83). Die Einwände sind auf der argumentativen Ebene sicher berechtigt, obwohl Satricus kein neuer Kriegsgefangener ist und sich eher als Sklave im Heer mehr oder weniger frei im Lager bewegt haben dürfte; doch scheint es eher nicht der Anspruch des Silius, in dieser Episode einen streng plausiblen, stringenten Ablauf der Ereignisse zu schildern, als vielmehr durch die Häufung von Zufällen und tragischen Verkettungen eine ominös-fantastische Atmosphäre als Rahmen für eine weitere Prophezeiung zu erschaffen.

276 In den anderen anzunehmenden Prätexten, der Nisus und Euryalus-Episode (Verg. Aen. 9,176–446) und darüber auch der Dolonie in der *Ilias* (Hom. Il. 10,1–579), werden den niedergemetzelten Feinden von Nisus und Euryalus (Verg. Aen. 9,359–366) bzw. dem getöteten Dolon von Diomedes und Odysseus (Hom. Il. 10,458f.) Waffen und Rüstungen als Beute, nicht für den persönlichen Schutz genommen. Silius hat mit dem kurz geschilderten Scharmützel, in dem Mancinus gefallen ist, das Gemetzel von Nisus und Euryalus verändert und durch die Raffung unblutiger gestaltet. Auch die Tötung Dolons ist grausamer als die der römischen Protagonisten, die nicht im Bluttausch, sondern aus anderen hehren Beweggründen handeln (s. u.). Weiterführende Literatur z. B.: Heinze³ 1915, 216–219; Klingner³ 1965, 559–565; Quinn, Kenneth: *Texts and contexts. The Roman writers and their audience*, London 1979, 201–207; Kraggerud, Egil: *Aeneisstudien*, Oslo 1968, 193–211; Gleij, Reinhold F.: *Der Vater der Dinge. Interpretationen zur politischen, literarischen und kulturellen Dimension des Krieges bei Vergil*, Trier 1991, [2., unv. Aufl. 1997], 206–209.

277 Zur sprachlichen Konstruktion vgl. Spaltenstein 1990, 9,87. Zu *Mace ... hoste* in 9,89: *Macus* ist kollektiver Sammelbegriff für die in 9,11 genannte feindliche Gruppe, die in das Scharmützel verwickelt war.

tont seine Unschuld, da dessen Handlung durch Vorsicht und Furcht motiviert ist, nicht durch ein überhöhtes Heldentum oder gar Habgier.

Bevor Satricus und Solymus in der Szene aufeinandertreffen, konstruiert Silius zunächst unter Wechsel der Perspektive auch für den Sohn die Situation, die zu dem unglücklichen Treffen führen wird: Wie schon Nisus und Euryalus als Wachsoldaten gestaltet sind (Verg. Aen. 9,176–181),²⁷⁸ ist auch Solymus zur Wache am Tor durch das Los eingeteilt (9,90–92): *dum sorte uicissim alternat portae excubias*. Noch einmal wird eine Zeitangabe eingefügt, die die Anfangsangabe aufgreift (9,90). Erst weil Solymus seinen nächtlichen Posten unerlaubt verlässt (9,92f.: *uestigia uallo | Ausonio uigil extulerat*), kann es zu einem Aufeinandertreffen von Vater und Sohn kommen. Der Erzähler exkulpiert das Desertieren des Solymus mit einer emotionalisierenden Erläuterung (wie er zuvor schon die Aufnahme der Waffen durch Satricus entschuldigt hatte). Denn Solymus verlässt seinen Posten, um den Bruder notdürftig zu bestatten (9,93–95). Dadurch wird zum einen beim Adressaten Sympathie und Verständnis für sein Verhalten geweckt, zum anderen wird die Basis für die tragische Verkettung von Zufällen weiter ausgebaut.

Die Verwendung des Attributs *furtiuus* (in weiter Sperrung zu *terra*, 9,95) evokiert das Motiv der heimlichen Bestattung des Polyneikes durch seine Schwester Antigone, das, weil es vor allem in der Tragödie verarbeitet wurde, einen weiteren allusiven Hinweis auf die tragische Ausrichtung der gesamten Episode gibt.²⁷⁹ Den vergilischen Prätext hat Silius in dieser Hinsicht pathetisch abgewandelt, denn Nisus und Euryalus, die gemeinsam Wache halten, verlassen ihren Posten ebenfalls, doch sind diese beiden von jugendlichem Leichtsinn, Opportunismus und der Gier nach Ruhm getrieben (Verg. Aen. 9,183–223). Das Detail, dass Nisus für Wachablösung sorgt (Aen. 9,221f.), übergeht die Erzählung. Es hätte keine Auswirkung auf den Fortgang der Erzählung. So bildet die Konstruktion des Settings der Szene den zentralen Punkt, der das Zusammentreffen von Vater und Sohn ermöglicht. Eine Wachablösung zu organisieren, hätte Solymus zwar trotz des Verlassens des Postens als guten, um die Sicherheit des Lagers besorgten Soldaten charakterisiert, doch legt der Erzähler den Fokus darauf, dass Solymus sich römisch-moralischen Werten verpflichtet fühlt, und der Wunsch, den Bruder zu bestatten, legitimiert die Vernachlässigung dieses militärischen Details. Zudem würde Solymus Schuld auf sich laden, wenn er den Bruder unbestattet ließe. Ein Fehl-

278 Verg. Aen. 9,176–181: *Nisus erat portae custos, acerrimus armis, | Hyrtacides, comitem Aeneae quem miserat Ida | uenatrix iaculo celerem leuibusque sagittis, | et iuxta comes Euryalus, quo pulchrior alter | non fuit Aeneadum Troiana neque induit arma, | ora puer prima signans intonsa iuuenta.*

279 ThLL 6,1,1644,14f. s. v. *furtiuus*. Vgl. Verarbeitungen des Antigone-Mythos z. B. in Sophokles' Antigone, aber auch in Stat. Theb. 12,349–428 in Abwandlung der provisorischen Bestattung.

schluss führt beim Aufeinandertreffen von Vater und Sohn schließlich zur Katastrophe (*aggere Sidonio uenientem conspicit hostem*, 9,96f.). Ohne dass die beiden zuvor dargelegten Erzählstränge von Vater und Sohn zusammengeführt werden, ist diese Verwechslung richtungsweisend für die nachfolgenden Ereignisse.

In der Funktion, den Irrtum und die Fehlentscheidung als Ursprung schuldloser Schuld zu betonen, lehnt Silius die Episode an das entsprechende Motiv in den Tragödien an, wie es beispielsweise von Sophokles und in dessen Nachfolge Seneca mit der unwissentlichen Tötung des Laios am Dreiweg durch seinen Sohn Ödipus beschrieben wird (Sen. Oed. 764–848). Ödipus tötet diesen bewusst, wie auch Solymus den eigenen Vater bewusst angreift – kaum überraschend nimmt Solymus zunächst an, dass es sich bei dem Fremden, der soeben römische Waffen und Rüstung an sich genommen hat, um einen Angehörigen des gegnerischen Lagers handelt. Die Reaktion des Solymus erscheint plausibel, wenn auch nicht von ausgenommener römischer Tapferkeit geprägt zu sein: Denn aufgrund eines weiteren Zufalls bietet sich Solymus die Möglichkeit, sich hinter einem Grabhügel zu verbergen (9,98f.). Die Junktur *fors in subitis necopina* betont noch einmal die Zufälligkeit, durch die es zu der Begegnung kommen kann.²⁸⁰ Als gelehrten Einwurf am Rande spielt Silius mit der Nennung des „Besitzers“ des Grabes, des Aetolers Thoas, auf Diomedes an. Dies deutet auf die Ansiedlung des Diomedes in Apulien hin – wie Silius sein Wissen auch schon in der Paulus-Rede (9,63) einfließen lässt.²⁸¹

Silius verarbeitet in den folgenden Versen dann eine Sequenz aus der zweiten Hälfte der Nisus und Euryalus-Episode (Verg. Aen. 9,424–426): Nisus prüft verborgen in Büschen die Lage des Euryalus, der durch eine große Übermacht der Truppe um Volcens ergriffen worden war – angesichts der Überzahl der Feinde ein taktisch notwendiger Vorgang, der jedoch wegen des Nisus Furcht um Euryalus abgebrochen wird, indem er vorstürmt. Silius wandelt diese Situation ab, dadurch dass Solymus ebenfalls die Lage prüft, doch dieser verlässt sein Versteck erst, nachdem er erkannt hat, dass der Gegner allein ist und keine Verstärkung naht (9,100–102). Besonnener als Nisus wird Solymus nicht zu einem unbedachten Angriff hingerissen, doch wird zugleich eine gewisse Feigheit in seinem Verhalten deutlich, da der nun folgende Angriff nicht wie bei Nisus frontal, sondern von hinten erfolgt (9,102f.) – weder gereicht ein solcher Angriff dem Angreifer zum Ruhm nach römischem Ver-

280 Zwar ist das Schlachtfeld nicht ausführlich beschrieben, aber es steht zu vermuten, dass man sich vorstellen muss, dass es ansonsten eher wenig Schutz bietet und gut einsehbar ist, da sich das Scharmützel beim Futterholen eher auf freier Fläche ereignet haben müsste – aber auch hierzu ist keine Beschreibung der Landschaft gegeben.

281 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,99. Spaltenstein weist an dieser Stelle auf den proleptischen Charakter des Wortes *occultatus* hin. Vgl. ebenso Spaltenstein 1986, 1,125.

ständnis,²⁸² noch gelten Wunden im Rücken als ehrenvoll, da sie den Verdacht der Flucht vor dem Feind aufbringen können, so dass durch diesen Angriff nicht nur der Angreifer, sondern sogar der Angegriffene in den Verdacht der Unehrenhaftigkeit geraten und in diesem weiteren Aspekt die tragische Ausrichtung der Episode betont wird.

Welche Tragik aus der Verkettung der Zufälle erwächst, wird hier nun endlich auch explizit gesagt: Aus dem Feind (*hostem*, 9,97), der Satricus aus der internen Perspektive des Solymus auf den ersten Blick war, wird aus der Perspektive des externen Erzählers der Vater (*nuda parentis | in terga*, 9,102f.). Die Reaktion des Satricus auf den Angriff wird unmittelbar noch im selben Satz beschrieben (9,103–105). Der Erzähler zeichnet sehr anschaulich nach, wie der Verwundete versucht, die Ereignisse einzuordnen: Zunächst vermutet Satricus, doch von punischen Soldaten verfolgt worden zu sein, und er blickt sich zitternd um (*trepidus*), da der Angriff von hinten erfolgte. Der Moment der Erkenntnis der Zusammenhänge wird hinausgezögert und retardiert. Der Frevel des Vatemordes geschieht nicht etwa aus politischem oder militärischem Zwang, sondern Solymus versucht, die Ehre und die Unversehrtheit des Leichnams seines Bruders zu wahren und die Leichenflederei durch einen Feind zu verhindern. Die Wahrung der Familienehre beschwört einen noch größeren Frevel an eben dieser herauf. Solymus gerät wie die genannten Beispiele in den Tragödien schuldlos in Schuld.²⁸³

Das Glänzen der bekannten Waffen, die Satricus dem toten Mancinus genommen hatte, löst bei Solymus, der sich nun offenbart und sich voll jugendlicher Kraft (*iuuenili robore*, 9,106–109) seinem Opfer nähert, den heftigen Affekt des Zorns aus: *subita flammatus ab ira* (9,110) – wie schon Aeneas beim Anblick des Wehrgehenks des Pallas, das dessen Mörder Turnus trägt, in Zorn gerät und auf Turnus losgeht (Verg. Aen. 12,945–949). Das Motiv der glänzenden Waffen findet sich aber auch in der Episode um Nisus und Eurya-

282 Nur implizit spielt Silius mit dieser Konzeption des Angriffs auf die Frage des tapferen und ehrenvollen Verhaltens eines Römers an. Vgl. weiterführend zur Tapferkeit als Kardinaltugend: Sen. epist. 120,11 und benef. 2,34,3; Wyszomirski, Sławomir: Der Virtus-Begriff in den philosophischen Schriften von L. Annaeus Seneca. Ein semantisches Studium, Toruń 1993, 84f. 89–92. Weiterführende Literatur zum Virtus-Begriff in seiner Entwicklung: McDonnell, Myles: Roman Manliness. Virtus and the Roman Republic, Cambridge 2006. Zur Benutzung des Virtus-Begriffs im Sinne von Tapferkeit bei Silius und den anderen flavischen Epikern: Eisenhut, Werner: Virtus Romana. Ihre Stellung im römischen Wertesystem, München 1973, 163–168.

283 Vgl. Zegers 1959, 11–51. 80f. Siehe dazu auch, obwohl zeitlich und konzeptionell weiter entfernt und insgesamt umstritten: Arist. poet. 1453a9f. Auch wenn die fiktionale Episode um Satricus sicher vom mythisch-fiktionalen Tragödienstoff inspiriert ist und nicht von einer historisch inspirierten Praetexta, wäre hier ein Abgleich des silianischen Textes mit der Praetexta als historischer Tragödie dennoch notwendig, um Aufbau der tragischen Ereignisse, sprachliche Umsetzung etc. zu untersuchen, was jedoch mangels überlieferten Texten unmöglich ist (vgl. dazu auch Manuwald, Gesine: Fabulae praetextae. Spuren einer literarischen Gattung der Römer, München 2001).

lus (Verg. Aen. 9,373f.).²⁸⁴ Dort initiiert ein scheinbar pittoreskes Bild ebenfalls den für die Protagonisten negativen Fortgang der Handlung. Während der funkelnde Helm, den Euryalus zuvor einem Getöteten entrissen hatte (Verg. Aen. 9,364 – dass das Nehmen des Helmes Unglück bringen wird, deutet sich bereits proleptisch in *nequiquam* an), dem ankommenden feindlichen Trupp um Volcens das Versteck der beiden verrät, bringt das Funkeln der Waffen Solymus dazu, in einer Mischung aus Trauer und Zorn sich seiner Abstammung zu rühmen, der er sich durch die Abwehr des Feindes vom Leichnam und der Ausrüstung des Bruders als würdig erweisen möchte. Erst dadurch wird das Erkennen von Vater und Sohn ermöglicht.

Sowohl in der *Aeneis* als auch in den *Punica* ist das Funkeln der Waffen handlungstreibendes Element, doch der Charakter der ausgelösten Handlung ist bei Nisus und Euryalus von passiver Natur, da diese beiden entdeckt und angegriffen werden, während es bei Solymus den Zorn und damit den aktiven Angriff auslöst. Diese aktive Haltung übernimmt Silius daher vielmehr von der Darstellung der Turnus-Szene. Doch während Vergil mit der Tötung des Turnus den Sieg über den wirklichen Feind als fulminanten Abschluss seines Epos gestaltet, nutzt Silius die Beschreibung des Impetus in pervertiertem Kontext, da er den wirklichen Feind zu einem fälschlich vermuteten abwandelt, um so die tragische Verkettung innerhalb der Szene fortzuführen. Dadurch bettet er das Motiv adaptiert in den Kontext der Konstellation ein.

In der begleitenden Rede verbindet Solymus Herkunft und Abstammung mit Familienehre und der in griechisch-römischer Tradition stehenden Verpflichtung, getötete Familienmitglieder zu rächen (9,111–114). Dieses System legitimiert die Tat des Solymus und wird gerade dadurch pervertiert, dass Solymus angibt, den Mord am Vater für den Vater zu begehen.²⁸⁵ Der legitimierende Charakter der Rede wird durch die Apostrophe an den vermeintlich abwesenden Vater und den toten Bruder sowie durch die potentielle Konstruktion (*non sim*, 9,111) und den Bedingungssatz (*si euadere detur | huic nostras impune manus*, 9,113f.) in ironisch-tragischer Weise deutlich. Die anschließende Frage richtet sich dagegen direkt an das ihm noch unbekannt

²⁸⁴ Vgl. Spaltenstein 1990, 9,107.

²⁸⁵ In seiner verblendeten Raserei erkennt Solymus diese Realität und ähnelt darin Senecas Hercules in Sen. Herc. f. 984–1020. Beide versuchen, etwas bestimmtes zu erreichen, erreichen aber mit großer psychagogischer Wirkung das genaue Gegenteil (in einem nicht verdrehten Gebrauch findet sich das Motiv in Hom. Il. 2,259f., wo Odysseus mit Suizid droht, falls er sich nicht nach den Vorgaben der Familie verhalte und Thersites nicht am Weiterreden hindere [vgl. Rebischke 1913, 104]).

Die Rede des Hercules wie auch die des Solymus enthalten eine Selbstaufstachelung, die aus dem *dolor* als eher passivem Affekt in Kombination mit dem Zorn, der *ira*, einen starken aktiven *impetus* bewirkt, der beide synergetisch zur Vergeltung antreibt, ohne dass sie die Sachlage zuvor objektiv beurteilen könnten, woraus die Unangemessenheit der Vergeltungsmaßnahmen resultiert (vgl. z. B. auch Sen. Thy. 176ff.).

Opfer Satricus (9,114–116). Neben der fortgesetzten potentialen Formulierung, die vorwurfsvoll den Angriff auch gegenüber dem Opfer rechtfertigt, erzeugt die Verwendung des Wortes *superbus* im positiven Sinne (attributiv zu den Waffen des Bruders) und *perfidus* bezogen auf Satricus, das punische Hinterlist anklingen lässt (da Solymus immer noch glaubt, einen Feind vor sich zu haben), einen rhetorisch abgestuften Kontrast (9,115f.).²⁸⁶ Diese vorwurfsvolle Frage ähnelt im Ton der Frage des Aeneas, die er an Turnus kurz vor dessen Tötung richtet, als er diesen mit dem Wehrgehenk des Pallas sieht: *tunc hinc spoliis indute meorum | eripiare mihi?* (Verg. Aen. 12,947f.). Silius bindet mit dieser Anspielung auf die *Aeneis* die durch den Tragödienstoff inspirierte Episode in die Gattung und Tradition des Epos ein.

Die Wendung zurück zur Familie (9,117f.), nun als Apostrophe an die Mutter, *cara parens Acca*, schließt die Ringkomposition der Rede ab, die mit der Anrede an den Vater begonnen hatte. Die Trauer der Mutter um Mancinus, die nur proleptisch erwähnt wird, kann als zusammenfassende Anspielung auf die Trauer der Mutter des Euryalus aufgefasst werden, die von Vergil im Anschluss an die Erzählung um Nisus und Euryalus ausführlich dargestellt wird (Verg. Aen. 9,473–497). Die Rede des Solymus dient insgesamt der internen Fokalisierung, um die Identität des angreifenden Sohnes auch dem Vater zu offenbaren, daneben die Handlungsmotivation für das aggressive Verhalten explizit zu nennen. Gleichzeitig bindet Silius durch die Anlehnung an Reden im vergilischen Prätexat die Episode weiter in die epische Tradition ein.

Nach der Retardierung der Handlung durch den Einschub der Rede wird das Tempo der Erzählung wieder beschleunigt durch das Prädikat *ruebat* (9,119), da Solymus auf Satricus losstürzt, um ihm den Todesstoß zu versetzen. In diesem Moment wird die Nullfokalisierung zur internen Fokalisierung, denn nun hat sich dem Vater die Katastrophe erschlossen (9,120f., *iamque arma fluebant | audita patria natisque et coniuge et armis*, im Sinne einer ἀναγνώρισις) und er reagiert darauf mit Schrecken (*ac membra et sensus gelidus stupefecerat horror*, 9,122). Infolgedessen lässt die Figur des Vaters ihrerseits die Waffen sinken, um sich nicht weiter gegen den Angriff des Sohnes zu verteidigen (9,120). Eine längere Rede des schon als sehr geschwächt beschriebenen Satricus (9,123) offenbart dann die tragische Verkettung auch dem Sohn in einer zweiten internen Fokalisierung. Der Kontrast zwischen verblendeter Unwissenheit und Erkenntnis wird durch die sukzessive Aufklärung der Figuren und die Ausweitung der internen Fokalisierung besonders deutlich.

²⁸⁶ Vgl. Spaltenstein 1990, 9,116: Spaltenstein glaubt, dass *perfidus* hier nur topisch verwendet wurde, ohne konkret auf die sprichwörtliche punische Hinterlist zu verweisen. Doch klingt die Tücke sicherlich an, da Solymus sein Opfer immer noch für einen leichenfleddernden Punier hält, ohne dass damit die topische Verwendung in der Rede ganz ausgeschlossen werden muss.

Die Bitte des Satricus um Einhalt (*parce ... dextrae*) wird um seine Intention und die entsprechende Begründung ergänzt, die zum Kern des Unglücks führt (9,124–126): Nachdem Satricus durch die Rede des Solymus vom Tod seines anderen Sohnes erfahren hat, er selbst durch Solymus schwer verwundet wurde, hat er angesichts dieser Prämissen ein Weiterleben bereits proleptisch ausgeschlossen (*nefas hac uelle frui*, 9,125).²⁸⁷ Solymus von einem letzten tödlichen Schlag abzuhalten, würde nicht dazu führen, dass er überlebt (9,124), sondern der Vater versucht zu verhindern, dass Solymus weitere Schuld auf sich lädt (*sed sanguine nostro | ne damnes, o nate, manus*). Damit beweist die Figur des Satricus seine eigene menschliche Kompetenz. Die Anrede als *natus* nimmt die folgende Angabe zur Herkunft und Abstammung des Satricus vorweg (9,126f.), bevor er dann explizit seinen Namen nennt: *ego sum Satricus* (9,128). An diese Aussage schließt der interne Erzähler Satricus in beschwörendem Tonfall (gekennzeichnet durch die erneute Anrede als *natus*, 9,128) den Versuch an, die Tat des Sohnes zu entschuldigen und ihn vor sich selbst zu entlasten (9,128–130), indem er ihn von jedem verbrecherischen Fehlverhalten freispricht (*haud tua ... | fraus*²⁸⁸ *ulla est*, 9,128f.) und, die Selbstvorwürfe des Sohnes vorausahnend, dessen Einschätzung, dass Satricus ein feindlicher Punier sei, im Rückblick als korrekt rechtfertigt (*iaceres in me cum ... hastam, | Poenus eram*, 9,129f.).

Daran angeschlossen folgt die analeptische Erläuterung, wie und warum Satricus auf das Schlachtfeld gekommen war (9,130f.) und Rüstung und Waffen (hier nur *clipeus* explizit genannt) von einem ihm bis dahin unbekanntem Toten an sich genommen hat (9,132) – all diese Informationen besitzt der Adressat bereits, doch lässt Silius zur internen Fokalisierung dieses Wissen noch einmal wiederholend auch dem Sohn zuteil werden, um die spätere Reaktion des Sohnes plausibel sowohl auf der Story-, als auch auf der Text-Ebene (für einen externen Adressaten) anschließen zu können. Zum Abschluss der Entlastung des Sohnes wird angedeutet, dass mit der Verteidigung der Waffen und der Rüstung der Tod des Bruders und damit auch der Angriff auf den Vater entschönt sei (9,133f.). Der Imperativ *reporta* (9,134), der proleptisch auf das erst noch aufzuhäufende Grab des Bruders verweist (vgl. 9,118),²⁸⁹ und die Apostrophe *unice* (9,133) setzen die beschwörende und persönlich-emotionale Atmosphäre der Rede fort, die auch im Folgenden erhalten bleibt (Satricus spricht den Sohn weiterhin direkt an: *nate*, 9,134), jedoch nicht mehr die Tat des Sohnes weiter exkulpiert, sondern auf ein übergeordnetes Ziel, den Kern der Rede und der Episode insgesamt eingeht, wie sich erst hier herausstellt. Obgleich in 9,80f. noch das Wiedersehen seiner Familie die ein-

287 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,125.

288 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,129. Spaltenstein erklärt überzeugend, dass *fraus* nur als Verbrechen gedeutet werden muss und keine Tücke oder Boshaftigkeit impliziert ist.

289 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,133.

zige Motivation des Satricus war, wird die Kohärenz an dieser Stelle der Dramaturgie und der letztlich patriotischen Ausrichtung der Szene geopfert.

Als das wichtigste Anliegen des Vaters nämlich wird die Übermittlung einer Warnung an Paulus präsentiert, worum der im Sterben liegende Satricus Solymus bittet (9,134f.). Die Warnung, die Schlacht hinauszuzögern und sich nicht von Hannibal zu einem schnellen Kampf provozieren zu lassen (9,135f.), ist nicht prophetisch konnotiert, sondern zunächst als reine Mahnung zu werten.²⁹⁰ Denn Satricus berichtet nur von der Aufnahme der Omina durch Hannibal, die für die Karthager günstig zu sein schienen und auf große Verluste auf römischer Seite hoffen lassen (9,137f.).²⁹¹ Eine solche Warnung an die Befehlshaber findet sich auch in der ähnlich gelagerten Episode bei Livius (Liv. 22,42,10f.),²⁹² wo zwei entflozene Sklaven den Konsuln von einem Hinterhalt Hannibals im Vorfeld der Schlacht berichten und die römischen Truppen warnen.

Diese Warnung des Satricus vor dem äußeren Feind wird ergänzt durch die Warnung vor dem Ungestüm Varros, *cohibete furem | Varronem* (9,138f.). Dadurch greift der interne Erzähler die bereits in der Haupterzählung aufgebaute Konfliktlinie (z. B. 8,666f.; 9,6; 9,15–18; 9,25–27) auch in der geschlossenen Episode um Satricus auf. Wie Satricus zu dieser ergänzenden Warnung kommt, die er namentlich an Varro richtet, wird mit einem Gerücht begründet, das selbst auf der punischen Seite als bekannt vorausgesetzt werden muss (9,139: *namque hunc fama est impellere signa*). Dennoch erscheint diese Begründung für das Wissen des Satricus wenig plausibel, so dass Silius zugunsten der prophetischen Ausrichtung eine stringente, plausible Wissenszuweisung aufgibt und der Figur in interner Fokalisierung mehr Wissen zugesteht als aus der Szene heraus zu erklären ist.

Die Warnung der eigenen Leute vor der drohenden Niederlage wird pathetisch als letzter Wunsch des Sterbenden gestaltet (9,140f.). Aus der anfänglichen Motivation für die Flucht, dem Wunsch, seine Familie wiederzufinden (9,80f.) wird bei Satricus die Haltung eines äußerst patriotischen römischen Staatsbürgers entwickelt, dem das Wohl seines Volkes noch auf dem Sterbebett das höchste Anliegen ist. Dieses Ethos setzt sich in den letzten Worten

290 So auch Spaltenstein 1990, 9,134. Zu der Interpretation als prophetische Aussage hat möglicherweise die poetische Ausdrucksweise, mit der der Krieg als *certamina Martis* umschrieben wird, verleitet.

291 Spaltenstein verweist dazu auf die Prophezeiung Annas (8,210–225), in der sie Hannibal eine siegreiche Schlacht voraussagt (vgl. Spaltenstein 1990, 9,137).

292 Liv. 22,42,10f.: *nam forte ita euenit ut, cum referri signa in castra iubenti consuli milites non parerent, serui duo Formiani unus, alter Sidicini equitis, qui Seruilio atque Atilio consulibus inter pabulatores excepti a Numidis fuerant, profugerent eo die ad dominos; deductique ad consules nuntiant omnem exercitum Hannibalis trans proximos montes sedere in insidiis. Horum opportunus aduentus consules imperii potentes fecit, cum ambitio alterius suam primum apud eos praua indulgentia maiestatem soluisset.*

des Vaters fort, der den Sohn nun wieder in der Rolle des Privatmanns auffordert, ihn noch einmal zu küssen und zu umarmen (9,142f.).²⁹³ Die Junktur *inuento simul atque amisso ... parenti* (9,142) fasst in dieser Aufforderung die Tragik der Ereignisse knapp zusammen und erinnert an die für Daedalus geprägte Wendung *pater infelix nec iam pater* (Ov. met. 8,231), der, wie Satricus, zunächst Glück hat, gemeinsam mit dem Sohn zu entkommen, dann aber den Sohn verliert;²⁹⁴ die mythischen Anklänge verdeutlichen noch einmal die tragische Prägung der Erzählung.

Nach dem Ende der Rede des Vaters wird die Reaktion des Solymus fokussiert, obwohl der Vater zunächst Subjekt der folgenden Verse bleibt (9,143–146), wodurch eine lebendige Beschreibung der folgenden Abläufe entsteht: Der Vater erkennt den Schrecken des Sohnes, der ebenso starr ist wie Satricus zuvor, als er selbst den *error*, den Irrtum, erkannt hat (9,122), und der Vater fürchtet um den Sohn.²⁹⁵ Daran schließt der Erzähler plausibel den Versuch an, sogleich die Scham und die Schuldgefühle zu lindern (9,145f.), die der Vater bereits antizipierend geahnt hat (9,125f.). Silius gestaltet zu diesem Zwecke eine weitere, kürzere Rede des Vaters, um den Sohn davon abzuhalten, sich etwas anzutun, ohne dass er eine direkte Anweisung ausgibt. Damit erhält die Figur des Solymus einen gewissen Interpretations- und Entscheidungsraum, in dem der Fortgang der Handlung auch für den Adressaten offen bleibt.

An die Frage, die darauf abzielt zu suggerieren, dass es keine Zeugen für die Tat des Sohnes gibt (9,147), und weiterführend, ob nicht das Dunkel der Nacht den *error* vor Zeugen verborgen hat (9,148), fügt sich der erneute vergebliche Versuch des Vaters an, dem entsetzten Sohn Schuldgefühl und Schrecken zu nehmen. Die Bezeichnung des Angriffs auf den eigenen Vater als *error* schwächt die Schwere der Tat ab und zugleich wird die Formulierung des einleitenden Verses der Episode (9,66) aufgegriffen. Dass der Versuch, Solymus zu beruhigen, erfolglos bleibt, kommt durch das fortdauernde Zittern des Sohnes, das auch die Figur des Vaters bemerkt, zum Ausdruck (9,149). Die Aufforderung des Vaters an den Sohn, ihn zu umarmen, wiederholt die Bitte aus der ersten Rede des Vaters (9,141–143). Es folgt die Schilderung der Hoffnung des Satricus, das Zittern und die Erstarrung nun lindern zu können. Da diese psychologisch entwickelte Taktik des Vaters den Sohn offensichtlich dennoch nicht erreicht, wird die Überzeugungsstrategie des Vaters intensiviert, indem dieser den Sohn nun explizit von jeder Schuld freispricht (*absoluo pater ipse manum*, 9,150). Die euphemistische Metapher *fine*

293 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,142.

294 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,142.

295 Ein Suizid des Sohnes wird in *attonito timens* möglicherweise schon angedeutet, aber noch nicht ausgesprochen. Spaltenstein weist richtig darauf hin, dass *attonito* als Dativobjekt zu *timens* zuzuordnen ist (vgl. Spaltenstein 1990, 9,145).

laborum (9,150) für den Tod zielt ebenfalls auf die Linderung der Schuldgefühle des Solymus ab.

Abschließend folgt die Bitte an den Sohn, dem Vater die Augen zu schließen, die möglicherweise erneut das Gewissen reizen könnten (9,151: *condas oculos dextra, precor*). Dieses typische Motiv einer Sterbeszene, das auch von Ovid zur Darstellung von Penelopes Verzweiflung eingesetzt wird,²⁹⁶ wird variiert und zur Beschwichtigung des Sohnes genutzt. Doch auch dieses erneute Zureden des Vaters dringt nicht zum Sohn vor (9,151–153), dessen Reaktionslosigkeit in der Erstarrung eine kurze Unterbrechung des Erzählflusses darstellt, bevor dann ohne Satzgrenze die Beschreibung der nun einsetzenden Reaktion des Solymus in hohem Tempo weitergeht: wie er versucht die Blutung zu stillen und mit einem Tuch notdürftig zu verbinden (9,153–155); wie es Vergil auch für Anna beschreibt, die dies bei ihrer sterbenden Schwester Dido versucht, der sie selbst bei den Vorbereitungen des Suizids geholfen hat, weswegen sie nun von Schuld geplagt wird (Verg. Aen. 4,687, *siccabat ueste cruores*). Doch dass dies alles ebenso aussichtslos ist wie bei Dido, deutet die tiefe Wunde des Satricus an: *altum ... uulnus* (9,153). In der Darstellung dieser Not um den sterbenden Verwandten ist die Liebe zum Vater betont – wie auch Annas Liebe zu Dido. Der Wert der Familie und der Blutsverwandtschaft wird in der Szene um Satricus jedoch noch einmal gesteigert: Denn die Liebe zum Vater ist durch die lange Trennung, die bei Anna und Dido nicht vorliegt, nicht beeinträchtigt.

Erst dann im Einleitungsvers zur Antwort des Solymus brechen sich Jammern und Qual Bahn (9,156). In den ersten zweieinhalb Versen der Rede (9,157–159) variiert Silius das Motiv des Findens und sofort wieder Verlierens (wie schon in 9,142) in zwei aufeinander folgenden Fragen, deren Subjekt jeweils *Fortuna* ist, die in der zweiten Frage qualifizierend *impia* (9,159) geheißen wird.²⁹⁷ Die Negativität der gesamten Szene wird so auf die Ungerechtigkeit des Schicksals konzentriert. Die Vorwürfe an Fortuna, d. h. hier an die Verkettung tragischer Zufälle, richtet der interne Erzähler Solymus aber nicht an diese selbst, sondern an seinen Vater, dessen Versuche, der Nacht die Schuld für den *error* zuzuschieben, damit endgültig als erfolglos zu bewerten sind, da sonst der vorwurfsvolle Tonfall, in dem der Zufall verantwortlich gemacht wird, nicht plausibel ist.

An diese Vorwürfe schließt sich der Neid auf den toten Bruder an, dem erspart geblieben ist, den Vater wiederzufinden und durch das Schicksal gleich wieder zu verlieren (9,159f.), ausgedrückt durch das Vergil-Zitat *o ter-*

296 Ov. epist. 1,101f.: *di, precor, hoc iubeant, ut euntibus ordine fatis | ille meos oculos conprimat, ille tuos!* Vgl. dazu auch Marsus-Kommentar 1483, z. St.

297 Spaltenstein weist darauf hin, dass das Motiv des Findens und Verlierens in den Versen 156–160 mehrfach wiederholt wird, ohne dass die Tötung des Vaters explizit genannt wird. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,156.

que quaterque (Verg. Aen. 1,94), das Silius zusammen mit dem Motiv des Neides auf bereits Verstorbene einer Klage des Aeneas entnommen hat, der diejenigen beneidet, denen es vergönnt war, vor Troja zu sterben, und die nicht dem Tod auf hoher See ins Auge sehen müssen.²⁹⁸ Das einleitende *ast* im Folgenden kontrastiert das Glück des Mancinus stark mit dem Unglück des Solymus, der den Vater erst zu spät erkennt, nachdem er ihn tödlich verwundet hat.²⁹⁹ Die Schuld wäre allein durch den Tod durch einen punischen Feind vermieden worden; dies jedoch ist Solymus im Gegensatz zu Mancinus nicht widerfahren: *Sidoniis imperditus* (9,161) und *saltem hoc, Fortuna, fuisset solamen culpa* (9,162f.). Damit, dass ihm Trost und Sühnung der Schuld verwehrt bleiben, führt die Erzählung das Konzept der tragischen Schuld zu ihrem Höhepunkt.

Angesprochen wird Fortuna in der Folge weiterhin als die Personifikation des tragischen Zufalls, an die der nunmehr unerfüllbare Wunsch des Solymus gerichtet ist, dass sie ihm besser nur zweifelhafte Zeichen und keine sicheren Indizien dafür offenbart hätte, dass Satricus sein Vater sei: *dubia ... signa dedisses | infausti generis* (9,163f.). Der interne Erzähler Solymus führt die Schuldzuweisung fort, indem er die Verantwortung für das tragische Unglück der Ungerechtigkeit der Götter zuweist (*iniquis | ... superis*). Diese Ungerechtigkeit bleibt der Welt nicht verborgen, sondern wird durch den Selbstmord, den Solymus implizit ankündigt, offenbart (9,164f.). An dieser Stelle unterbricht der Erzähler die Klage des entsetzten Solymus (*amens queritur*, 9,166), um den Tod des Vaters einzufügen (9,167), wozu erneut ein Zitat aus Vergils *Aeneis* herangezogen wird (Verg. Aen. 11,617: *uitam dispergit in auras*). In dem vergilschen Prätext wird der Tod des Latiners Akonteus mit dieser Junktur dargestellt, der im Zweikampf gegen einen etruskischen Feind, Tyrrhenus, fällt. Die Vergil-Stelle bietet nicht nur eine sprachliche Parallele, sondern wurde von Silius auch inhaltlich aufgegriffen, aber in der Perspektive verschoben: Denn Akonteus wurde von einem Feind im Kampf getötet, im Gegensatz dazu ist Satricus kampfflos nicht nur von dem eigenen Landsmann, sondern sogar vom eigenen Sohn tödlich verletzt worden. Silius erreicht damit im Vergleich zum Prätext eine emotionale Intensivierung der Sterbeszene.

Nach dem Tod des Vaters wird die Rede des Solymus fortgesetzt, nun aber an einen anderen Adressaten, nämlich an die Mondgöttin Titania, gerichtet, wozu auch die Blickrichtung des Sprechenden angepasst wird, *attol-*

298 Das Motiv des μαχαρισμός ist vor allem für die Bergpredigt im christlichen Kontext weiter untersucht worden (vgl. u. a. Broer, Ingo: Die Seligpreisungen der Bergpredigt. Studien zu ihrer Überlieferung und Interpretation, Königstein/Ts. [u. a.] 1986).

299 Spaltenstein erklärt, dass *uulnere* ein Abl. des Umstands, kein Instrumental ist (vgl. Spaltenstein 1990, 9,161).

lens ad sidera uultum (9,168).³⁰⁰ Ebenfalls in der *Aeneis* richtet Nisus ebenfalls ein Gebet an die Mondgöttin (Verg. Aen. 9,404–409), bevor er sich in den Kampf gegen Volcens und die Übermacht der Feinde wirft, jedoch ohne die detaillierte Darstellung der Gebetshaltung. Silius dagegen hat dieses Gebet vor den Selbstmord, nicht vor das Losstürmen auf den Vater gestellt, wodurch eine größere Analogie zum Prätext hergestellt worden wäre. Auch durch die Darstellung der Gebetshaltung wird dabei der Anruf stärker in die ominöse Atmosphäre der Szene eingebunden. Mit der veränderten Position im Kontext variiert Silius die Funktion des Gebets im Vergleich zum vergilischen Prätext: Ist das Gebet des Nisus als Bitte um Beistand und Erfolg in dem folgenden Angriff auf die gegnerische Übermacht konzipiert, gestaltet Silius das Gebet als psychologische Vorbereitung des Suizids: Der Geste des Emporblickens entsprechend wird die Rede des Solymus im Gebetsstil fortgeführt, weiterhin gestaltet als Anruf an Titania, die als Licht der Nacht, erst Zeugin des Verbrechens geheißenen (*facti Titania testis | infandi*, 9,169f.), dann schuldig gesprochen wird, durch ihr Licht den tödlichen Schuss auf den Vater ermöglicht zu haben (9,170f.: *quae nocturno mea lumine tela | derigis in patrium corpus*).

Die Anrufung einer Gottheit als Zeuge einer Tat oder eines Schwurs ist nicht selten, doch die Wendung in einen Vorwurf an ebendiese Gottheit ist bemerkenswert.³⁰¹ Die Anschuldigung an die Göttin, dass sie schuldig ist, weil sie Solymus geleuchtet hat, wird durch das Motiv des abgewandten Blicks ergänzt; das Motiv der Schuld dadurch quasi verdoppelt: Denn die Augen des Solymus sind gleichzeitig zu schuldbeladen, um Titania anzusehen (9,171f.).³⁰² Dies ist der letzte, deutliche Hinweis auf den bevorstehenden Selbstmord der Figur, der unmittelbar im Anschluss beschrieben wird (9,173).³⁰³ Dieser ist der tragische Höhepunkt, der gleichzeitig den Abschluss der Episode um das Schicksal der Familie bildet, nämlich die Übermittlung

300 Zur Gebetshaltung und dem nach oben gerichteten Blick: Fauth, Wolfgang: Art. Gebet, in: DKP. Lexikon der Antike. Band 2. Dicta Catonis – Iuno, hrsg. v. Ziegler, Konrad / Sontheimer, Walther, Stuttgart 1962, 708–710. (Der Blick wird der angebeteten Gottheit zugewandt.)

301 Vgl. zum Anruf einer Gottheit zum Zeugen eines Gebets z. B. Verg. Aen. 12,176: *esto nunc Sol testis*.

302 Vgl. zu *oculis* und *uisu* als Verdopplung des Bildes: Spaltenstein 1990, 9,172.

303 Auch bei Tacitus beklagt ein Soldat in den *Historien* jammervoll, dass er den eigenen Vater getötet hat, doch veranlasst es ihn nicht, sich selbst zu töten, vielmehr bestattet er den Vater der Sitte gemäß und macht die Irrungen und die Greuel des Bürgerkrieges für diesen Frevel verantwortlich (Tac. hist. 3,25). Weder der Zufall noch schlechte Sichtverhältnisse sind in dem historiographischen Text als Schuldige genannt, sondern nur vom Menschen gemachte Umstände, die bei Silius allerdings keine Rolle spielen, da er nicht die grundsätzliche Grausamkeit des Krieges in der Episode anprangert, sondern die Grausamkeit des Schicksals. Ob die *Punica* Prätext für die später entstandenen *Historien* sein könnten, scheint eher unwahrscheinlich, aber kann hier nicht weiter ausgeführt werden.

der Warnung, wie es der letzte und drängendste Wunsch des Vaters gewesen war (9,134–139), die Solymus im Sterben erfüllt. Diese reicht über die Darstellung des Familienschicksals hinaus in die Haupterzählung hinein. Durch die Art der Übermittlung wird die Warnung, die ursprünglich auf Gerüchten fußte (9,139), zu einem negativen Vorzeichen ausgebaut: Denn da er selbst im Sterben liegt, schreibt er die kurze Warnung mit seinem eigenen Blut auf den Schild (9,174–176). Eine solche Handlung wird von Valerius Maximus in 3,2, ext. 4 zu Othryades berichtet (*qui sanguine suo scriptis litteris dereptam hostibus uictoriam tantum non post fata sua in sinum patriae cruento tropaei titulo retulit*), die Silius möglicherweise für das Ende des Solymus verarbeitet hat. Die eigentliche Nachricht ist nicht an Paulus gerichtet, sondern an Varro. Das wird dramaturgisch wichtig, da Varro, der am Tag der Schlacht den Oberbefehl inne hat, diese beim Auffinden missachten wird (9,244–266). Paulus hingegen bedarf der Warnung nicht, da er sich sowieso dafür ausspricht abzuwarten, obwohl die Warnung ursprünglich dennoch an ihn weitergegeben werden sollte (vgl. 9,134–136).

Die Formulierung der Warnung, die der interne Erzähler schreibt, *fuge proelia Varro* (9,175) variiert zum einen die alte Prophezeiung des Macius in Liv. 25,12,5 (*amnem, Troiugena, fuge Cannam*), die allgemein an die Römer (*Troiugena*) gerichtet ist, und zum anderen die Warnung des externen Erzählers in Lucans *Bellum Civile* an Pompeius, als er sich auf der Flucht nach Larissa befindet (Lucan. 7,689), *fuge proelia dira*. Ironie liegt darin, dass sich Varro an diese Warnung hält, nur nicht im Bezug darauf, die Schlacht als solche zu vermeiden, sondern indem er vom Schlachtfeld desertiert (9,656f.). Damit wird auch die Frage des weissagenden Soldaten *quo, Varro, fugis?* in 8,666 aufgegriffen. Aus dem Spannungsverhältnis aus Weissagung und Mahnung wird dann in Hannibals Rede nach der Schlacht, nachdem der Leichnam des Paulus aufgefunden worden ist, aus der hier noch leichteren dann scharfe Ironie gegen den geflohenen Konsul (10,514: *'fuge, Varro', inquit 'fuge, Varro, superstes ...'*). Silius legt damit eine weitgespannte Klimax der Ironie über drei Bücher hinweg an.

Der Tod des Sohnes auf dem Leichnam des Satricus (9,177), nachdem die patriotische Pflicht erfüllt worden ist, schließt die eingefügte Episode ab. Dass das Omen die Hauptintention der Episode ist, wird durch die Verse betont, die zur nachfolgenden Passage überleiten (9,178f.: *Talia uenturae mittebant omina pugnae | Ausonii superi, ...*). Zusätzlich wird die Episode durch *talia ... omina* an den Vorzeichenkatalog am Ende von Buch 8 zurückgebunden, der damit ebenfalls abgeschlossen wird. Das Pathos, das durch das individualisierte tragische Schicksal der Familie aufgebaut wird, verstärkt die negative Bedeutung des Vorzeichens. Dass sich dem jemand verschließt, soll dem Adressaten möglichst unwahrscheinlich erscheinen, der jedoch im Gegensatz zu den Figuren der Handlung die Hintergründe und den Ausgang der

Schlacht bereits kennen dürfte (gleichsam eine auf den externen Adressaten erweiterte Nullfokalisierung). Die spätere Ablehnung der Botschaft der Vorzeichen durch Varro erhält damit eine frevlerische Note, die nach der Charakterzeichnung Varros die Erwartungshaltung des Adressaten aber erfüllt. Silius kontrastiert letztlich den nunmehr wissenden Solymus, der mit der Erkenntnis des Frevels zur Besinnung kommt und der durch die patriotische Tat, im Sterben die Warnung zum Wohl des Vaterlandes (mangels anderer Materialien) mit dem eigenen Blut aufzuschreiben, im Tod an Wert gewinnt, mit dem noch verblendeten Varro. Tragisch konzipierte Episoden, wie etwa die Dido-Tragödie oder das tragische Schicksal Amatas und des Turnus in der *Aeneis*, geben den Weg auch für Silius frei, an mehreren Stellen tragische Figurenzeichnungen und Episoden zu gestalten, ohne dass dies gegen die Gattungskonzeption und -tradition des Epos verstößt.³⁰⁴

2.4 Schlachtvorbereitungen: Feldherrenreden und Truppenkataloge (9,178–303)

Nach der Satricus-Erzählung werden die vorausweisenden Prophezeiungen mit der Junktur *talia ... omina* abschließend zusammengefasst (9,178). Der Erzähler verweist zudem mit der Junktur *conscia nox sceleris* (9,180) noch einmal auf den Beginn der vorausgehenden Episode zurück (9,66: *noctem sceleratus polluit error*) und greift damit auch implizit noch einmal *Titania testis* (9,169) vom Ende der Episode auf, deren Rolle als Zeugin und Gehilfin des Verbrechens auf die Nacht beschränkt sein muss und die nun durch den beginnenden Tag abgelöst wird (*roseo cedeat Eoo*, 9,180). Er leitet so gleichzeitig nach dem Exkurs mit dem Beginn eines neuen Tages wieder in die Haupterzählung zu einem neuen inhaltlichen Abschnitt zurück: Die Perspektive wechselt von der Darstellung der schlechten Omina für die römische Seite zu der Darstellung der punischen Seite und deren Reaktion auf die für sie günstigen Voraussetzungen.³⁰⁵

Die Rüstung der Oberbefehlshaber beider Lager (als *ductor ... Libys et Romanus* bezeichnet – dass es sich beim römischen Anführer um Varro handelt, ist nach dem täglichen Wechsel des Oberbefehls durch die Markierung des neuen Tages eindeutig) und der Truppen zum Kampf ist kurz in nur anderthalb Versen (9,181f.) behandelt. In anderen Epen wie z. B. in Hom. Il. 11,15–46 wird das Motiv sehr ausführlich dargestellt – womit die Adressaten

304 Vgl. Wallace 1955, 216f.

305 Zur Personifikation der Morgenröte, v. a. in der *Odysee* formelhaft (ῥοδοδάκτυλος Ἥως) verwendet, u. a. auch in Verg. georg. 1,288, in Ov. met. 2,153 und 4,197, Hom. Il. 11,1f. Vgl. Brauneiser 1944.

auf den Beginn der Kampfscenen eingestimmt werden, die unmittelbar folgen. Den externen Erzähler verleitet die Rüstung der Soldaten aber zu einem Einwurf, der auf die große Bedeutung des angebrochenen Tages aus punischer Perspektive abzielt (*qualis nulla dies omni surrexerit aeuo*, 9,183), bevor er eine Feldherrenrede Hannibals an dessen Soldaten anfügt. Die Darstellung der Rüstung wird damit als militärische Detailinformation stark gerafft, um nicht von Handlungen und Reden der Protagonisten abzulenken, die den Fortgang der Handlung bestimmen, und um die Konfliktlinien und Charakterzeichnungen in den Vordergrund der Darstellung zu rücken.³⁰⁶

Polybios überliefert eine Rede Hannibals vor der Schlacht bei Cannae (3,111,3–10),³⁰⁷ Livius jedoch nicht. Eine solche Rede konzipiert Livius dagegen in 21,43,2–44,9, wo Hannibal seine Soldaten vor der Schlacht am Ticinus auf den Kampf einschwört,³⁰⁸ Silius hat sie in freiem Umgang mit der Chronologie des historiographischen Prätextes für die Schlacht bei Cannae umgestaltet.³⁰⁹

Den Auftakt der Rede vor der Schlacht bei Cannae bildet eine Praeteritio Hannibals, die an seine Soldaten³¹⁰ gerichtet gleich von Beginn an Mut und

306 Fehlende Details fallen vor allem im Vergleich zu den Prätexten auf, wie etwa bei der Konzeption der Satricus-Episode, oder bei den Informationen über das zerstörte Städtchen Cannae: Den möglichen Versorgungseingpass für die Soldaten beschreibt Polybios als Folge der Zerstörung: Polyb. 3,107,4f.: τὴν μὲν οὖν πόλιν ἔτι πρότερον συνέβαινε κατεσκάφθαι, τῆς παρασκευῆς δὲ καὶ τῆς ἄκρας τότε καταληφθείσης, οὐ μικρὰν συνέπεσε παραχρῆν γενέσθαι περὶ τὰς τῶν Ῥωμαίων δυνάμεις· οὐ γὰρ μόνον διὰ τὰς χορηγίας ἐδυσχρηστοῦντ' ἐπὶ τῷ κατελιθῆναι τὸν προειρημένον τόπον (...).

307 Polyb. 3,111,3–10. Wie bei Livius (22,41,1f.) verlieren auch bei Polybios (3,110,4–7) die Karthager das vorausgehende Scharmützel, das Silius in 9,9–14 darstellt und das in der epischen Umsetzung allerdings die Karthager gewonnen zu haben scheinen. Dies wird jedoch nicht explizit gesagt. Vielmehr wird es dem Adressaten durch die Angabe der Gefallenen auf römischer Seite nur suggeriert. In dem historiographischen Text setzt Hannibal wohl aufgrund dieser Niederlage zu seiner Ermutigungsrede vor der eigentlichen Schlacht an; Silius jedoch lässt eine direkte Verbindung zum vorausgegangenen Kampf unerwähnt. Zum programmatischen Charakter der Reden Hannibals bei Polybios, die den Zusammenhang von Ereignissen, Worten und Handlungen aufgreifen, vgl. Wiater, Nicolas: *Speeches and Historical Narrative in Polybius's Histories. Approaching Speeches in Polybius*, in: Pausch, Dennis (Hrsg.): *Stimmen der Geschichte. Funktionen von Reden in der antiken Historiographie*, Berlin / New York 2010, 67–109, 80–83; vgl. Hansen, Morgens Herman: *The Battle Exhortation in Ancient Historiography. Fact or Fiction?* in: *Historia* 42 (1993), 161–180, 161–166.

308 Einige Ähnlichkeiten zu beiden Prätexten ergeben sich dabei ganz natürlich aus der Redesituation, in der die Soldaten auf den Kampf vorbereitet und ermutigt werden.

309 Die Rede des siegreichen Feldherren ist hinter das Redepaar der beiden erfolglosen römischen Oberbefehlshaber gestellt. Zur Anordnung der Reden im Epos und der damit verbundenen Wirkung vgl. Lundström 1977, 87.

310 Die Soldaten, die hier nur anonyme Masse sind, sind als Zuhörer stumm, dass sie sich aber von Hannibals Rede für den Kampf begeistern lassen, wird deutlich, wenn sie in 9,217–219 in hohem Tempo das Lager verlassen und zur Schlacht aufbrechen. (Zur Rolle

Kampfgeist bei den Männern voraussetzt (9,184: *'non uerborum' inquit 'stimulantum' Poenus 'egetis ...'*). Hannibal begründet die eigentlich unnötige Ermunterung in den folgenden Versen mit den vorausgegangenen Leistungen.³¹¹ Die Rede wird zum Zweck der 'Teambildung' angeschlossen, um dann die Adhortatio dennoch anzuschließen. Der Bezug zu dem kleinen Scharmützel vor der eigentlichen Schlacht bleibt unklar, da in der Beschreibung dieses Ereignisses (9,9–14) kein Sieger genannt, sondern nur von den Gefallenen auf römischer Seite berichtet wird. Der Tenor dieser Rede lautet, dass nach all den gemeinsamen Siegen auch dieser Sieg sicher sei; der zugleich den Sieg über Rom insgesamt bedeute, so wird suggeriert.

Doch es wird nicht nur auf frühere Siege verwiesen, wie in der Hannibal-Rede bei Polybios (Polyb. 3,111,7),³¹² sondern auch auf die Leistung, von Spanien (*Herculeis ... a metis*) bis nach Cannae in Apulien (*ad Iapygis agros*)³¹³ siegreich vorgedrungen zu sein (9,185f.), Sagunt eingenommen und zerstört³¹⁴ sowie die Alpen bezwungen (186f.), Italien unterworfen zu haben (metonymisch durch den Fluss Po, der mittels der Junktur *pater ipse superbus aquarum | Ausonidum* auch für die kleineren Flüsse Italiens steht, 9,187f.).³¹⁵ An diese nur in knapper Aufzählung genannten Leistungen knüpft der interne

anonymer Massen und ihrer Reaktion auf die Handlungen und Reden der Protagonisten im Epos vgl. Gall 2005, 89–110).

- 311 Ebenso beschreibt beispielsweise Caesar in indirekter Rede, wie Labienus die Soldaten mithilfe der Erinnerung an vorherige Siege zu ermutigen sucht: *Labienus milites cohortatus, ut suae pristinae uirtutis et tot secundissimorum proeliorum memoriam retinerent atque ipsum Caesarem, cuius ductu saepenumero hostes superassent, praesentem adesse existimarent, dat signum proelii* (Caes. b. Gall. 7,62,2).
- 312 Polyb. 3,111,7: *ὅτε δὲ κατὰ τὸ συνεχὲς τρισὶ μάχαις τηλικαύταις ἐξ ὁμολογουμένου νενικήκατε Ῥωμαίους, ποῖος ἂν ἔτι λόγος ὑμῖν ἰσχυρότερον παρασῆσαι θάρσος αὐτῶν τῶν ἔργων;*
- 313 Zu Iapyx vgl. Spaltenstein 1990, 9,185. Die Verwendung mythischer Namen für geographische Angaben ist bemerkenswert in den *Punica* (vgl. Bleiching, Friedrich: Spanische Landes- und Volkskunde bei Silius Italicus, Erlangen 1928). Sie geben nicht nur einen Hinweis auf die Bildung des Autors, sondern verleihen der Erzählung immer wieder episch-mythisches Kolorit, das besonders in der Rede Hannibals zur Formung der historischen Figur zum epischen Antagonisten beiträgt. Außerdem wird die mythische Anbindung an epische Figuren mit den entsprechenden Kräften und Fertigkeiten damit allusiv geschaffen, wie eben an Iapyx, Hercules oder Eridanus.
- 314 Die Bedeutung von *nusquam* erschließt sich zusätzlich aus Stat. Theb. 9,278 und Sil. 17,220: nirgends mehr (vgl. OLD 1208 s. v. *nusquam* 2b).
- 315 Eher unwahrscheinlich ist die Deutung, dass der Eridanus für den Fluss Ticinus steht, wengleich diese Zuordnung die Aufzählung der punischen Leistungen besser fortsetzen würde als die allgemeinere Deutung. Doch wäre dann die Bezeichnung als 'Vater der ausonischen Gewässer' und die Nennung des Namens Eridanus nicht plausibel. Dieser inhaltliche Sprung zwischen konkreten Errungenschaften und den allgemein genannten Flüssen bleibt daher bestehen (vgl. dazu auch Spaltenstein 1990, 9,187). Bemerkenswert ist bei der Beschreibung des Flusses der Kontrast zwischen *superbus* und *captiuus* (9,187f.), der die rhetorische Ausarbeitung der Rede hervortreten lässt. Im Prädikat *defluere* wird zusätzlich (durch den Lauf der Flüsse) die Ausdehnung des bereits eroberten Gebietes angedeutet.

Erzähler konkretere Hinweise auf Siege und Schlachten an: Die Siege an der Trebia und am Trasimenus (189–191), letzteren nur angedeutet durch die zahlreichen Gefallenen und das Grab des Flaminius, der in jener Schlacht gefallen ist: *lateque refulgent | ossibus ... campi*. Diese Junktur ist eine fast wörtliche Reminiszenz an Verg. Aen. 12,36, wo der den Trojanern wohl gesonnene Latinus, jedoch aus der entgegengesetzten Perspektive (in Hannibals Rede werden die Ereignisse aus der Perspektive der Feinde geschildert), kummervoll über die zahlreichen Opfer des Krieges spricht: *campique ingentes ossibus albert*. Silius verändert die Perspektive der Reminiszenz somit von der ernsthaften solemnem Trauer in der *Aeneis* zu einer triumphalen Bestätigung des Sieges aus Sicht der Feinde.

Ebenso variiert und verkehrt Silius durch die ungewöhnliche Junktur *ora sepulcro | Lydia Flamínio premitur* (9,189f. mit *ora* als Subjekt) die gewöhnliche Annahme, dass die Erde die Toten beschwert.³¹⁶ Diese wenigen Worte beschwören nicht nur den Tod des Konsuls Flaminius, sondern auch die großen Verluste bei der Schlacht am Trasimenus herauf (9,189f.) – die möglicherweise auch als eine entsprechend große, die Welt verkehrende Katastrophe empfunden wurden, was gut durch die Verdrehung hier widergespiegelt wird. Auch die Verwendung des Prädikats *mersus est* zum Fluss als Subjekt (9,189) ist bemerkenswert, da es ebenfalls die Perspektive verändert: Ein Fluss ertrinkt gewöhnlich nicht in Gefallenen,³¹⁷ jedoch klingt das Motiv des zornigen Flusses Skamander an, der aufgrund der Vielzahl der von Achill Getöteten nicht mehr fließen kann (Hom. Il. 21,211–283). Der Erzähler benutzt dieses Motiv, um Hannibals Ermutigungs- und Überzeugungsstrategie als besonders manipulativ und demagogisch zu gestalten, indem die gewaltigen Auswirkungen durch einen Sieg bildlich verdeutlicht werden. Ein aggressiver Fluss nach homerischem Vorbild wäre hierbei jedoch nicht förderlich, das veränderte Bild lässt aber die Intention der Figur Hannibal, alle italienischen Flüsse als besiegt darzustellen, erkennen. – Die Störung der natürlichen Ordnung, die die punischen Siege verursachen, lässt auch ein patriotisch geprägtes Weltbildkonzept erkennen, das angereichert mit tendenziell stoisch angelehnten Ideen der Schlachtdarstellung immanent ist und in dem das kurzfristige Ungleichgewicht der Weltordnung letztlich erst durch den Sieg der Römer in den Punischen Kriegen insgesamt korrigiert wird. Römische Niederlagen in einzelnen Schlachten sind dabei nur Ausdruck dieser Störung; dies relativiert gleichsam die Niederlage vor Cannae vor dem Hintergrund des schicksalhaften Gesamtplans und markiert sie als nur einen Schritt auf dem Weg zum endgültigen Gesamtsieg.³¹⁸

316 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,190.

317 Die Verwendung von *mergere* in dieser Bedeutung ist einzigartig und verdoppelt das Wassermotiv. Vgl. ThLL 8,833,84; vgl. Spaltenstein 1990, 9,189.

318 Vgl. zur Gesamtkonzeption der *Punica* Niemann 1975, 3–36.

Das angefügte Motiv der brach liegenden, nicht beackerten Felder aufgrund der Kriegesopfer schließt Hannibals Katalog der bisherigen Leistungen ab (9,191). Dieses Motiv ist positiv aus Sicht der Feinde verwendet, während es z. B. in Verg. georg. 1,506–508 dazu genutzt wird, die schlimmen Auswirkungen des Bürgerkrieges anzuprangern (*non ullus aratro | dignus honos, squalent abductis arua colonis, | et curuae rigidum falces conflantur in ense*).³¹⁹ Auch in der Hannibal-Rede vor der Schlacht am Ticinus bei Livius werden frühere Erfolge zur Motivation der Soldaten genutzt (Liv. 21,43,13), doch anders als in den *Punica* vor der Schlacht bei Cannae, wo sie sehr betont direkt zu Beginn angeführt und so als besonders starkes Motivationsargument verwendet werden, verarbeitet Livius die Siege in der Argumentationsabfolge erst im mittleren Teil der Rede kombiniert mit einer Verharmlosung des Gegners (Liv. 21,43,11–14).³²⁰

All die bisherigen Leistungen, die für die Soldaten ehrenvoll sind, werden in der Rede danach noch einmal mit der Junktur *his titulis* zusammengefasst und ins Verhältnis zum potentiellen Sieg in der bevorstehenden Schlacht gesetzt: Der Tag der Schlacht wird mehr Ehre und gleichzeitig auch mehr Blutvergießen als alle Kampfstage zuvor bringen (9,192f.: *clarior his titulis plusque allatura cruoris | lux oritur*). Dieser Einwurf verstärkt den adhortativen Tenor der silianischen Version der Rede Hannibals. Ein solches Versprechen an die karthagischen Soldaten zu deren Motivation kennzeichnet Hannibal selbst implizit als blutrünstig, kriegslüstern und auch grausam. Psychologisch geschickt angeschlossen durch den internen Erzähler Hannibal ist der Verzicht auf seinen Teil der Beute, da ihm der Ruhm als Lohn für einen Sieg genüge (9,193f.: *mihī magna satis, sat uero superque | bellandi merces sit gloria*),³²¹ folglich steht die gesamte Beute den Männern zur Aufteilung zur Verfügung (9,194f.).

Dies drückt er zunächst zusammenfassend mit der Junktur *cetera uobis uincantur* aus, um es dann weiter zu spezifizieren: Die Reichtümer, die Rom in seinen Eroberungen angehäuft hat (9,195–198: in Spanien: *quicquid diti deuexit Hiberno*, Sizilien: *quicquid in Aetnaeis ... triumphis* und an der afrikanischen Küste: *Libyco si quid de litore raptum*), sollen zurückgeholt und ohne Los aufgeteilt werden (*sine sortibus*), so dass jeder behalten darf, was er selbst

319 Vgl. auch Spaltenstein 1990, 9,190.

320 Liv. 21,43,11–14: *Nec, quam magni nominis bellum est, tam difficilem existimaritis uictoriam fore; saepe et contemptus hostis cruentum certamen edidit et incliti populi regesque perleui momento uicti sunt. Nam dempto hoc uno fulgore nominis Romani, quid est cur illi uobis comparandi sint? Vt uiginti annorum militiam uestram cum illa uirtute, cum illa fortuna taceam, ab Herculis columnis, ab Oceano terminisque ultimis terrarum per tot ferocissimos Hispaniae et Galliae populos uincentes huc peruenistis; pugnabitis cum exercitu tirone, hac ipsa aestate caeso, uicto, circumsseso a Gallis, ignoto adhuc duci suo ignorantique ducem.*

321 Zu den Parallelen vgl. Spaltenstein 1990, 9,194.

während und nach der Schlacht erkämpft hat (*in uestros ueniet ... enses*).³²² Das bedeutet zwar einerseits ein chaotisches Gemetzel, aber gleichzeitig bietet es eine sehr große Motivation. Mit Sizilien und der afrikanischen Küste spielt Hannibals Rede dabei auf die Niederlage der Karthager im Ersten Punischen Krieg an, für die den Soldaten gewissermaßen Rache in Aussicht gestellt wird. Auch im livianischen Prätext (vor der Ticinus-Schlachtbeschreibung) wird das Motiv, verlorenes Gut zurückzuerobern und frühere römische Erfolge so zu rächen, zur Motivation der Soldaten eingesetzt, so dass sich Silius hierin an den historiographischen Prätext anschließt (Liv. 21,43,6–10).³²³ Geographische Namen wie Sizilien werden jedoch poetisch verändert ausgedrückt und so mit epischem Kolorit versehen.

Die Aussicht auf reiche Beute schickt der Historiograph in seinem Redeaufbau ebenfalls dem Motiv der Rache voraus (Liv. 21,43,5f.); Livius wiederholt dieses Motiv noch einmal kurz vor der Schlacht am Ticinus in direkter Rede, das er zuvor ebenfalls schon in direkter Rede in der Heeresversammlung gestaltet hatte. Er greift es dann in indirekter Rede im Kontext der Schlacht bei Cannae (Liv. 22,45,5f.) erneut auf, so dass Silius die Wichtigkeit dieser Aussicht auf Beute als Argument auch im historiographischen Text bereits angelegt sah. Livius verknüpft diese Aussicht auf Beute und Entlohnung mit der Betrachtung der geographischen Situation, die einen Rückzug oder seitliches Ausbrechen (durch die Meere, die Alpen und den Po) unmöglich macht und nur einen Angriff nach vorn zulässt. Tod oder Sieg inklusive reicher Beute sind die einzigen Optionen.³²⁴ Den geographischen Aspekt spart Silius aus, die reiche Belohnung bei einem Sieg stellt er noch einmal plastisch im Anschluss an die angestrebte Rückeroberung verllorener Ländereien und Reichtümer dar mit der aufhetzerischen Junktur *ferre domos, quod dextra dabit* (9,200), die das Land zum Plündern und Brandschatzen freigibt. Zur Verstärkung dieser Aufforderung und der Chance auf Beute wird die Ankündigung

322 Spaltenstein erläutert, dass an dieser Stelle *uenire* im Sinne von *échoir* – ‘jemandem zufallen’ verstanden werden muss. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,198.

323 Liv. 21,43,6–10: *Si Siciliam tantum ac Sardiniam parentibus nostris ereptas nostra uirtute reciperaturi essemus, satis tamen ampla pretia essent: quidquid Romani tot triumphis partum congestumque possident, id omne uestrum cum ipsis dominis futurum est; in hanc tam opimam mercedem, agite dum, dis bene iuuantibus arma capite. Satis adhuc in uastis Lusitaniae Celtiberiaeque montibus pecora consecretando nullum emolumentum tot laborum periculorumque uestrorum uidistis; tempus est iam opulenta uos ac ditia stipendia facere et magna operae pretia mereri, tantum itineris per tot montes fluminaque et tot armatas gentes emensis. Hic uobis terminum laborum fortuna dedit; hic dignam mercedem emeritis stipendiis dabit.*

324 Der Hinweis auf das Fehlen der Rückzugsmöglichkeit bildet Beginn und Abschluss der Hannibal-Rede bei Livius, wird aber am Ende variiert, indem auf den Mut eingegangen wird, den es erfordert in einem fremden Land, fern der Heimat zu kämpfen. Zur abschließenden Motivation wird den karthagischen Soldaten für diesen Mut die Gunst der Götter zugesichert (Liv. 21,44,8f.).

des Heerführers, selbst auf alle weltliche Beute zu verzichten, wiederholt (9,199f.: *nil ductor honoris | ex opibus posco*).

In der Hannibal-Rede, die Livius gestaltet, wird dieser Verzicht, der in den *Punica* Motivation und äußeres Zeichen der Verbundenheit Hannibals mit seinen Soldaten zugleich ist, nicht erwähnt. Vielmehr illustriert Livius mittels eines anderen Elementes die Verbundenheit Hannibals zu seinen Soldaten: Hannibal schwört seine Truppen auf sich ein, indem er seine eigene Erfahrung und die Kontinuität seiner Führung im Vergleich zu den unerfahrenen, weil ständig wechselnden römischen Heerführern herausstellt (Liv. 21,43,15–18). Auf der anderen Seite geht er die Erfahrung und die Loyalität der Soldaten ein, die sich auf seine Fertigkeiten und Kenntnisse verlassen können (Liv. 21,44,1f.). Während Livius also Hannibals militärisch-strategisches Denken in den Fokus stellt, zielt die Darstellung bei Silius eher auf die demagogische Rhetorik der Rede und die manipulative Großzügigkeit des Heerführers ab.

Wie schon der Verzicht auf Beute wiederholt wurde, werden auch die Schmach und die Demütigungen der Jahrzehnte langen römischen Vorherrschaft, die es zu rächen und für die es Genugtuung zu erreichen gilt, als Kernpunkte der Motivationsrede noch einmal aufgegriffen (9,200f.: *raptor per saecula longa | Dardanus edomitum uobis spoliauerit orbem*).³²⁵ Dass die Punier nun die von den Römern zusammengetragenen Reichtümer insgesamt erbeuten können, ohne selbst die Mühe zu haben, diese aus allen Teilen der Welt herbeiholen zu müssen, wird knapp mit dem Dativus commodi *uobis* verdeutlicht.³²⁶ Die Bestrafung Roms für Landnahmen und hochmütige Befehle an Karthago, die als Einmischung in Karthagos Außenpolitik gewertet werden, sind auch in der historiographischen Rede ein zweites Mal thematisiert (Liv. 21,44,4–7)³²⁷ und somit auch bei Livius zu einem Hauptargument in der Motivationsrede aufgebaut. Da Silius diese Punkte jeweils in kurzen, ausdrucksstarken Sätzen formuliert, steht zu vermuten, dass er für den punischen Feldherren eine Rede konzipiert, die an die internen Adressaten angepasst und so für die einfachen Soldaten verständlich, einprägsam und motivierend gestaltet ist. Es suggeriert eine Art der Verbrüderung des Feldherrn mit den Solda-

325 Die Friedensbedingungen und Reparationsleistungen beispielsweise, die Karthago nach dem Ersten Punischen Krieg an Rom leisten musste, nennt Polybios (1,62,8f. 1,63,1–3. 3,27,1–6. 1,88,8–12; vgl. dazu beispielsweise Bartels, Jens: Roms Weg zum Weltreich. Kontakte und Konflikte mit italischen Stämmen und außeritalischen Mächten, in: 2000 Jahre. Varusschlacht. Imperium, hrsg. v. LWL-Römermuseum in Haltern am See, Stuttgart 2009, 29–36, bes. 31f.; Bringmann, Klaus: Krieg und Frieden. Pax Augusta und römischer Weltherrschaftsanspruch, in: 2000 Jahre. Varusschlacht. Imperium, hrsg. v. LWL-Römermuseum in Haltern am See, Stuttgart 2009, 80–86, bes. 83–85).

326 Duff z. St. übersetzt treffend: „It will be for your benefit.“

327 Vgl. Liv. 21,44,4–7.

ten, die das psychologische Geschick als Führungspersönlichkeit demonstriert.

Die Belohnung der karthagischen Soldaten (*qui Tyria ducis Sarranum ab origine nomen*, 9,202) wird nochmals um Ländereien zur langfristigen Existenzsicherung der Soldaten (9,202–206) ausgeweitet. Hannibal stellt es den Männern frei, ob sie sich auf erobertem römischem Staatsgebiet ansiedeln (9,203f.) oder lieber ein fruchtbares Stück Land (umschrieben mit der Metonymie *Ceres* – in der Junktur *magis centum Cereri fruticantia culmis*) auf afrikanischem Boden erhalten wollen (9,204f.).³²⁸ Die Zuteilung von Land in Italien, Afrika oder Spanien verspricht Hannibal auch bei Livius (21,45,5) vor der Schlacht am Ticinus in indirekter Rede; dies übernimmt Silius für Cannae und steigert es: Als Klimax stellt er nämlich Rom und die Gegend um Rom, das Innerste des römischen Reiches, als Siedlungsraum für die Männer zur Verfügung (9,207f.).³²⁹ Dass er selbst die Hauptstadt, deren Eroberung damit angekündigt wird, nicht für sich beansprucht, und sie durch die Freigabe für das Weiden von Viehherden zur ländlichen Provinz degradiert, bringt neben seiner Großzügigkeit auch die Verachtung für den Feind und dessen Zentrale der Macht zum Ausdruck.

Hannibals Rede wird mit der Belohnung der verbündeten Verbände fortgesetzt: Er verheißt den Verbündeten das karthagische Bürgerrecht (9,209–211).³³⁰ In freier Verwendung hat Silius hier ein Motiv aus Liv. 21,45,6 verarbeitet, das bei Livius vor der Schlacht am Ticinus in einer zweiten Rede Hannibals die Belohnung und die Anerkennung der Leistungen der verbündeten Stämme und Völkerschaften angibt. Während sich diese Anerkennung bei Livius nur in indirekter Rede findet (Liv. 21,45,4–8, schon Enn. ann. 28of. [zitiert von Cic. Balb. 51] erwähnt das Bürgerrecht als Belohnung der Bundesgenossen: *hostem qui feriet mihi erit Carthaginensis | quisquis erat; cuiatis siet*),³³¹ ist bei Polybios in der direkt gestalteten Rede Hannibals allgemeiner in Aussicht gestellt, dass die Punier Herren über Italien sein und die Reichtümer Roms besitzen werden (Polyb. 3,111,8f.).³³² Indem Silius diese Motive der Belohnungen in die direkte Rede Hannibals aufnimmt und detailliert ausbaut,

328 Zur genauen Bedeutung der Angabe *Sigeus* vgl. Spaltenstein 1990, 9,203.

329 Auf die ungewöhnliche Konstruktion von *addere* mit Infinitiv weist auch Spaltenstein hin, der eine plausible Übersetzung im Sinne von 'erlauben' oder 'einverstanden sein' vorschlägt (vgl. Spaltenstein 1990, 9,207).

330 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,209 zum Bezug *mihi* zu *socius* und *Byrsae* (= Burg von Karthago) zu *signa*.

331 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,209.

332 Polyb. 3,111,8f.: διὰ μὲν οὖν τῶν πρὸ τοῦ κινδύνων κεκρατήκατε τῆς χώρας καὶ τῶν ἐκ ταύτης ἀγαθῶν κατὰ τὰς ἡμετέρας ἐπαγγελίας, ἀψευστοῦντων ἡμῶν ἐν πᾶσι τοῖς πρὸς ὑμᾶς εἰρημένοισ· ὁ δὲ νῦν ἀγὼν ἐνέστηκεν περὶ τῶν πόλεων καὶ τῶν ἐν αὐταῖς ἀγαθῶν. οὐ κρατήσαντες κύριοι μὲν ἔσεσθε παραχρῆμα πάσης Ἰταλίας, ἀπαλλαγέντες δὲ τῶν νῦν πόνων, γενόμενοι συμπάσης ἐγκρατεῖς τῆς Ῥωμαίων εὐδαιμονίας, ἡγεμόνες ἅμα καὶ δεσπόται πάντων γενήσεσθε διὰ ταύτης τῆς μάχης.

verleiht er der Rede eine hohe Überzeugungskraft, die auf die Bedürfnisse der verbündeten Verbände ausgerichtet ist.

Nach dem Katalog der Belohnungen folgt eine Ermutigung an die Soldaten, Roms Macht nicht länger zu fürchten, bekräftigt durch die Tatsache, dass die Karthager nicht weit vor Rom stehen (9,212f.: *neu uos Garganus Daunique fefellerit ora, | ad muros statis Romae*). Den Soldaten die Angst vor dem Gegner zu nehmen, wurde auch von Livius in die Argumentationsabfolge der Hannibal-Rede vor der Schlacht am Ticinus eingearbeitet (Liv. 21,43,11–14), doch ist dort die Verharmlosung ausführlicher gestaltet als in den *Punica*. Die Stärke und Schlagkraft der römischen Truppen deutlicher zu verharmlosen ist eventuell deswegen vermieden, weil eine solche Herabwürdigung der Konzeption der Kriegsparteien, die auch in der Tradition der Gattung eine gewisse Ausgleichenheit aufweisen, widersprüche.³³³

Die visionäre Nähe zu Rom wird zwar in den darauffolgenden Versen wieder relativiert (9,213f.),³³⁴ aber die Aussicht, die Stadt Rom zu erobern, wird den Soldaten als Höhepunkt ihrer Erfolge deutlich vor Augen gestellt, 9,215f.: *hic hodie ruet, atque ultra te ad proelia, miles, | nulla uoco; ex acie tende in Capitolia cursum*. Die Apostrophe an den einzelnen Soldaten, *miles*, verleiht der Rede zum Abschluss einen persönlichen Aspekt, der jeden einzelnen auf den Kampf einschwört. Die Aussicht auf ein Ende der Strapazen nach der Eroberung Roms und auf die Beute sowie Ländereien runden die adhortative Rede ab. Aufhetzend und anstachelnd endet sie mit dem hyperbolischen Imperativ: *ex acie tende in Capitolia cursum* (9,216). Es wird damit aufgefordert, die Schlacht vor Cannae schnell zu gewinnen und dem endgültigen Sieg und den Belohnungen ohne Verzögerung näher zu kommen.³³⁵

Anders als die beiden Reden der römischen Feldherren (Varro: 9,25–36; Paulus: 9,38–65) ist Hannibals Feldherrenrede vor der Schlacht nicht durch einen internen Konflikt geprägt und daher vor allem im Vergleich zum ersten Teil der Varro-Rede, die sich gegen Paulus richtet, weniger polemisierend gestaltet. Die Adhortatio Varros an die Soldaten wirkt dagegen plump und weniger eloquent als Hannibals psychologisch ausgefeilte, demagogisch angeleg-

333 Schon in der *Ilias* zieht sich der Kampf um Troja über zehn Jahre hin, weil es lange Zeit keiner der Parteien möglich ist, die Oberhand im Kampf zu gewinnen. Der Durchbruch gelingt den Griechen nur durch eine List. Ebenso sind die Kämpfe im zweiten Teil der *Aeneis* (Bücher 7–12) über längere Strecken unentschieden. Obwohl sich das Schicksal ab Buch 10 zugunsten der Trojaner neigt, führt erst der Zweikampf zwischen Turnus und Aeneas die Entscheidung herbei.

334 Eingeleitet wird diese Relativierung mit dem einschränkenden *licet*. Die Verwendung von *agere* im Sinne von ‘gelegen’ wird vom ThLL ansonsten nur für Prosaiker angegeben und ist in der Dichtung ungewöhnlich (vgl. ThLL 1,1402,56 und Spaltenstein 1990, 9,209).

335 Das Kapitäl dient hier als besonderes Reizwort, dessen Benutzung neben anderen Mitteln Hannibals Redestil charakterisiert. Vgl. dazu Helzle 1996, 232.

te Argumentationsstruktur. Der Kontrast zwischen der Anerkennung der Brillanz Hannibals als Führungspersönlichkeit und den Mängeln Varros tritt in der Gestaltung der Reden deutlich hervor. Anders verhält es sich mit der Rede des Paulus, die ebenfalls in Aufbau und Argumentationsabfolge, die auf verschiedenen Ebenen angesetzt wird, ausgefeilt und auf Varro als einzigen Adressaten abgestimmt ist. Es werden damit jedoch weniger die Führungsqualitäten des Paulus gerühmt (er ist ja trotz der geschickten Rede erfolglos und könnte zudem nicht ohne groben Verstoß gegen römisches Recht Varro den Oberbefehl entziehen), vielmehr wird die kluge Besonnenheit des unterlegenen Konsuls demonstriert.³³⁶

Die Rede Hannibals wird mit der kurzen, zusammenfassenden Junktur *haec memorat* beendet (9,217). Dass Hannibal seine Soldaten erfolgreich motivieren und ihren Kampfgeist wecken kann, bestätigt sich darin, dass sie aus dem Lager aggressiv und temporeich hervorstürmen (*propulso munimine; raptuere moras*, 9,217f.). Das Fehlen eines expliziten Subjekts trägt zum Tempo dieser Verse bei; selbst die Feldherrenhandlung Hannibals kommt ohne die Nennung des Subjekts aus (9,218f.: *accommodat*). Silius verbindet in diesen beiden Hauptsätzen den hastigen Aufbruch der punischen Truppen aus dem Lager mit der Beschreibung der Aufstellung des Heeres in Schlachtformation, die an den mäandrierenden Aufidus angepasst wird, *curuis accommodat ordine ripis* (9,219). Die schnelle Aufstellung der Schlachtreihen, nachdem der Aufidus von den karthagischen Truppen überquert worden ist – diese Information fehlt in den *Punica* –, wird ebenfalls von Livius erwähnt (Liv. 22,46,1f.). Der Fluss dient in der historiographischen Darstellung jedoch nur als geographisch-militärische Hintergrundinformation, spielt aber keine tragende Rolle

336 Zur weiteren Gestaltung der Reden, durch die Silius seine epischen Charaktere ausarbeitet, vgl. Helzle 1996, 231f. Vgl. als weiteren Prätext die Rede Caesars an seine Soldaten, die Lucan vor der Schlacht bei Pharsalos gestaltet (Lucan. 7,250–329). Diese enthält zwar auch Hinweise auf bereits erbrachte Leistungen (7,285–288), wie sie auch in der Rede Hannibals verwendet werden, auch werden Lohn und Wohl der Soldaten (7,264: *Non mihi res agitur, sed, uos ...* und 7,308: *uestri cura mouet*) sowie die Schwäche der Feinde thematisiert (7,270–276, um den Bruderkampf/Bürgerkrieg zu relativieren, anders bei Hannibal, wo der Feind in der Rede nicht weiter qualifiziert werden muss). Einer der Kernpunkte der Adhortatio-Strategie Caesars aber ist, dass die Hand eines jeden Soldaten bereits blutbefleckt sei (z. B. 7,263 *nulla manus ... pura est*). Obwohl auch diese Rede psychologisierend angelegt ist, dient sie nicht dazu, Caesars Führungsqualitäten und rhetorische Finesse anzuerkennen, sondern letztlich die Greuel des Bürger- und Bruderkrieges herauszustellen und Caesar als manipulativen Tyrannen anzuprangern. Auch Wolfgang Tasler hat die Funktion der Reden in Lucans *Pharsalia* mit der Vermittlung der Anschauungen und Emotionen des Autors umrissen (vgl. Tasler, Wolfgang: Die Reden in Lucans *Pharsalia*, Bonn 1972, 249–251).

zur künstlerischen Gestaltung der Aufstellung (Liv. 22,46,2: *equibus prope ripam laeuo in cornu ...*).³³⁷

Silius lässt sich jedoch durch die Biegungen des Flusses inspirieren, einen beinahe pittoresk erscheinenden landschaftlichen Rahmen für den blutigen Kampf zu schaffen. Dabei dürfte eine Rolle spielen, dass das Motiv der Flüsse im Epos auch traditionell in Landschaftsbeschreibungen und Kampfszenen auftritt, wie schon im Zweikampf zwischen Achill und dem Fluss Skamander (Hom. Il. 21,233–382). Auch Vergil nutzt Flüsse, um unter anderem die Herkunft von Volksstämmen und Verbündeten zu beschreiben (Verg. Aen. 7,683–685; 701f.).³³⁸ Ebenso verarbeitet Lucan in seinem Epos Flussbeschreibungen, wie in 7,224–226,³³⁹ wo er den Flusslauf zur Beschreibung der Kampfaufstellung der pompeianischen Truppen heranzieht, ebenso auch bei der Präsentation der Truppenbestandteile Caesars entlang eines mäandrierenden Flusses (Lucan. 1,397f. *quae Vogesi curuam super ardua ripam ... cohibebant ...*). Dieses Motiv verwendet Lucan wenig später noch einmal (Lucan. 1,420f. *litore curuo*), um die Herkunft der Soldaten einer Abteilung zu umreißen. Zwar dienen diese beiden letztgenannten Flussbeschreibungen zur geographischen Herkunftsangabe von verbündeten Völkern und Helden, aber das so häufig variierte Motiv der Flussbiegungen hat Silius zu seiner Bearbeitung des traditionell epischen Flussmotivs als Ausgangspunkt der Aufstellung veranlasst.³⁴⁰

Obwohl Silius bereits in 3,222–414 einen ausführlichen Katalog der punischen Truppen vorgestellt hat, nimmt er die Schlachtbeschreibung von Cannae erneut zum Anlass, die Truppenbestandteile in der Kampfaufstellung in Anlehnung am Aufidus-Ufer in kürzerer Form zu präsentieren. Zwar handelt es sich bei Katalogen um ein traditionell episches Element, Anregungen für die Truppenaufstellungen gibt jedoch auch die Historiographie, z. B. in Liv. 21,21f. und 22,36: Die Angaben von Zahlen und Herkunft sowie vorgesehener Stellung und taktischer Positionierung und die Zuweisung von verschiedenen Positionen an einzelne Führungsfiguren wird taktisch begründet, zum Teil aus Charaktereigenschaften oder persönlichen Gründen der Anführer – wie bei Hasdrubal aufgrund der Kombination aus Verwandtschaft und Unermüd-

337 Zur Junktur *locorum consilio* verweist Spaltenstein (1990, 9,219) auf ThLL 4,456,45. Im Deutschen vielleicht so: mit kluger Überlegung über die geographischen Gegebenheiten.

338 Verg. Aen. 7,683–685: (...) *gelidumque Anienem et roscida riuis | Hernica saxa colunt, quos diues Anagnia pascis, | quos Amasene pater*; 701f.: (...) *sonat amnis et Asia longe | pulsa palus*.

339 Siehe auch Spaltenstein 1990, 9,219.

340 Silius selbst verwendet das Motiv der Flussbiegungen ein weiteres Mal in 15,621 (*qua curuatas sinuosis flexibus amnis | obliquat ripas*). Zum Flussmotiv in Stat. Theb. 9,225–510 vgl. weiterführend Juhnke, Herbert: Homerisches in römischen Epen flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica, Zetemata 53, München 1972, 24–31.

lichkeit (Liv. 21,22,1f.). Der Katalog in Liv. 21,21f. umfasst die taktische Kriegsführung über die gesamten Kriegsschauplätze Afrika, Spanien und Italien sowie die Küsten mit entsprechender Flottenverteilung. Aber es werden weder Anführer einzelner Volkskontingente noch sonstige Einzelkämpfer genannt.³⁴¹

Silius ändert und reduziert in diesem zweiten Katalog die Namen der Anführer und verringert die Anzahl der Völker bzw. ersetzt einige Völkernamen.³⁴² Es geht ihm also weniger darum, seine geographisch-ethnische Gelehrsamkeit zu demonstrieren oder die detaillierte Aufzählung der beteiligten Völkerschaften zu wiederholen, um dem Adressaten möglichst genaue militärische Informationen zu bieten. Die Einfügung des Katalogs vor der Schlacht bei Cannae dient vielmehr dem Aufbau des Spannungsbogens durch die konkrete Gegenüberstellung der Befehlshaber, wozu die ihnen unterstellten Truppenteile zur ungefähren Einordnung ihrer jeweiligen Gefährlichkeit und Schlagkraft ergänzt werden.

Auf der Story-Ebene beginnt der Erzähler den Katalog der punischen Truppen mit den kriegerischen Nasamonen und den Marmariden (9,219–221). Mit schlichtem Anschluss (*tum*) reiht er weitere Völker (ebenfalls wie zuvor im Singular als *pars pro toto*) in die Aufzählung ein (9,222). Bis auf die Mauren wurden alle anderen auch im ausführlichen Katalog in Buch 3 genannt (die Nasamoner³⁴³ in 3,320; die Marmarider in 3,300; die Garaman-

341 Weiterführende Literatur zu Katalogen im Epos, zu Definition und Aufbau: Scherer Burkhard: Mythos, Katalog und Prophezeiungen. Studien zu den Argonautika des Apollonios Rhodios, Stuttgart 2006, 58–72; zur Entwicklung und Typisierung des Katalogs: Kühlmann 1973, 3–25. 28–142. 180–185. 237–240. 291–294. 311–313; zur Entwicklung des Katalogs in der literarischen Tradition der Gattung Epos: Carspecken, John Frederick: Apollonius Rhodius and the Homeric Epic, in YCIS 13 (1952), 33–144, 40–48; zum Aufbau der Lemmata: Danek, Georg: Der Schiffskatalog der Ilias: Form und Funktion, in: Heffner, Herbert / Tomaschitz, Kurt (Hrsg.): Ad fontes. Festschrift für Gerhard Dobesch zum fünfundsiebzehnten Geburtstag am 15. September 2004, Wien 2004, 59–72, 66–72. Batinski, Emily E.: Lucan's Catalogue of Caesar's Troops: Paradox and Convention, in: CJ 88 (1992), 19–24, passim. Zu den Vergilischen Völkerkatalogen (Aen. 7,641–817) als wichtigem Prätext vgl. Kühlmann 1973, 180–185. 237–240. Reitz, Christiane: Art. Katalog, in: DNP. Bd. 6. Iul–Lee, hrsg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 1999, 334–336, 335. Außerdem vgl. Fakas, Christos: Art. Pinax, in: DNP. Bd. 9. Or–Poi, hrsg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 2000, 1028–1030.

342 Die Anhäufung der ethnischen Namen könnte nach Spaltenstein auf Liv. 22,46,4ff. hinweisen und die zahlreichen verschiedenen Herkunftsländer der Soldaten betonen (vgl. Spaltenstein 1990, 9,220). Doch ist die Anhäufung dort nicht so markant. Vielmehr entspricht die Anhäufung der Tradition des Katalogs als eines epischen Elementes. Lange Kataloge mit einer Vielzahl von Elementen sind schon in der *Ilias* angelegt (Hom. II. 2,493–759). Weitere Beispiele Ov. met. 10,86–105 und 3,206–225.

343 Vgl. Plin. 5,33f.; Lucan. 9,444 und 439; Sil. 6,44. Silius macht zu diesem Volk keine Angaben zu Abstammung oder Waffen, nur *barbaricus* und *bellator* und ihre Position in der Schlachtreihe informieren über diesen Truppenbestandteil.

ten³⁴⁴ in 3,313; die Macer³⁴⁵ in 3,275). Die Neuaufnahme der Mauren dient wohl vor allem der Variatio und veranschaulicht gleichzeitig auch die Gelehrsamkeit des Autors im Bereich der Ethnographie, die jedoch nicht im Zentrum dieses Katalogs steht. Von der einfachen Aufzählung der Stämme wechselt die Konstruktion bei der Nennung der folgenden Völkerschaften zu einer attributivischen Junktur (9,223f.): *Massylae acies*.³⁴⁶ Ohne weitere Charakteristika zu nennen, wird der Volksname nur adjektivisch zu *acies* gesetzt, womit die kriegerische Ausrichtung des Stammes als hervorstechendes Charakteristikum hinreichend betont ist. *Vulgus Adyrmachidae* ist mit dem Volksnamen als Genitivattribut zu *uulgus* eine grammatische Variation; die Bezeichnung *uulgus* lässt abwertend konnotiert an einen wilden Haufen denken.³⁴⁷ Der Erzähler fügt diesem unbekannteren Volksstamm weitere Informationen hinzu, die auf die Kampfhaltung anspielen, *ferro uiuere laetum*,³⁴⁸ und Auskunft über Herkunft (9,224) und Aussehen bezüglich ihrer dunklen Hautfarbe (9,225) geben, die über die Metonymie Phoebus auf die Siedlungsgebiete in einer heißen Gegend und auch allusiv auf eine göttliche Abstammung hinweisen; dadurch werden sie als Gegner mythisiert und so als besonders schwierig zu besiegen gekennzeichnet³⁴⁹ – ebenso verfährt beispielsweise Vergil im Völkerkatalog in Aen. 7,641–817, wo eine ganze Reihe von Figuren mit mythischer Herkunft präsentiert wird.

Das Ende dieses Katalogteils, der die Aufstellung der Truppen am linken Flügel beschreibt, bildet die Angabe des Anführers dieses Flügels, Nealces (9,226), der weder in dem ausführlichen Katalog in Buch 3 Erwähnung findet, noch in der historiographischen Beschreibung der Schlacht von Cannae eine Rolle spielt. Nur in den *Punica* tritt er im Verlauf der Kampfhandlungen vor Cannae noch einige Male in Erscheinung.³⁵⁰ Mit dieser Individualisierung

344 Dieses afrikanische Volk wird auch in Verg. ecl. 8,44; Aen. 6,794 und Liv. 29,33,9 erwähnt, war also den gebildeten Römern durchaus bekannt.

345 Zur Zuordnung von *atrox* vgl. Spaltenstein 1990, 9,222. Das Volk der Makai erwähnt Silius auch im früheren Truppenkatalog (3,275; 2,60) und auch Plinius d. Ältere (in 5,34).

346 Das Volk der Massyler wird in den *Punica* in dem ausführlichen punischen Truppenkatalog (3,282) sowie in 4,512 und 16,170 erwähnt; des Weiteren in Plin. nat. 5,30; Verg. Aen. 6,60; Liv. 24,48,13.

347 Vgl. OLD 2122 s. v. *uulgus* 2A.

348 Dieser Volksstamm wird außer in den *Punica* (hier in 9,223 und in 3,278) noch von Plinius (nat. 5,39) erwähnt. Die Junktur *ferro uiuere laetum* benutzt Silius vorher schon in 3,575, die jedoch nicht bei der genauen Identifizierung dieses Volkes hilft. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,224.

349 Zur Identifizierung des Volkes vgl. Spaltenstein 1990, 9,224. Siehe auch Verg. georg. 4,287 (*accolit ... Nilum*); Plin. nat. 6,177 (*quin et accolas Nili a Syene non Aethiopum populos, sed Arabum esse dicit usque Meroen*).

350 Der Name Nealces ist geläufig, vgl. Plin. nat. 35,142; Verg. Aen. 10,753; Val. Fl. 3,191; Sil. 15,448. Spaltenstein bemängelt, dass Silius hier diesen Namen 'erfindet', während Livius in 22,46,7 Hasdrubal und Maharbal nennt, deren Namen zudem metrisch passend sind (vgl. Spaltenstein 1990, 9,226). Nealces tritt des Weiteren auf in 9,267, 362, 392 und in

des ansonsten in der Historiographie unerwähnten Befehlshabers (betont am Ende der Beschreibung des linken Flügels) bereitet der Erzähler schon in der eher nüchternen Form des Kataloges die verheerende Rolle dieses Feindes im weiteren Verlauf der Schlacht vor (siehe 9,363–365. 411f.).

Nachdem er die Aufstellung des linken Flügels dargestellt hat, wendet sich der Autor der Gestaltung des rechten Flügels zu (9,227). Auf das Motiv des mäandrierenden Aufidus greift er erneut in bildlicher Ausdrucksweise zurück (9,227f.: *sinuat qua flexibus undam | Aufidus et curuo circum errat gurgite ripas*).³⁵¹ Während beim linken Flügel erst die einzelnen Völkerschaften, dann der Befehlshaber des Flügels genannt wurde, verfährt Silius bei der Darstellung des rechten Flügels umgekehrt. Vor dem Katalog der zugeordneten Stämme nennt er zuerst Mago als Befehlshaber der gesamten Abteilung (9,229). Damit bedient Silius einerseits den Anspruch der Variation innerhalb der Katalogform, andererseits werden die jeweiligen Kommandanten durch ihre namentliche Nennung zu Beginn oder am Ende der ihnen unterstellten Völkerschaften stark hervorgehoben. Nach Livius kommandiert Mago zusammen mit seinem Bruder Hannibal das Zentrum der Schlachtaufstellung, nicht den rechten Flügel (Liv. 22,46,7). Es ist zu vermuten, dass Silius in diesem Punkt von dem historiographischen Prätext abgewichen ist, um Hannibal als alleinigen Befehlshaber der Mitte und des gesamten Heeres in Szene zu setzen.

Doch lässt Silius eine historisch so prominente Figur wie Mago nicht einfach gänzlich weg, sondern stellt ihn vor die aufgezählten Stämme des rechten Flügels. Ihm unterstellt sind nur Volksstämme aus den Pyrenäen, die als *pars pro toto* auf die spanische Herkunft der folgenden Truppenteile hinweisen (9,229–231).³⁵² Silius teilt Mago des Weiteren die Cantaber,³⁵³ die Vasconen (mit einer Information zur Ausrüstung: 9,232, *nec tectus tempora*), balearische

15,447. Inhaltlich fasst der Dativ *quis ... agminibus* alle zuvor genannten Volksstämme zusammen.

351 Zum Gebrauch von *sinuare* vgl. Ov. met. 11,553 und Lucan. 5,620; bei beiden Stellen bezeichnet *sinuare* den Bogen einer sich überschlagenden Welle, was hier gut auf das Bild des Wogen schlagenden Aufidus übertragen werden kann. Zu *errare* in Bezug auf das „meandering of streams“ (OLD s. v. *errare*, 2d) vgl. Hor. carm. 2,14,17f.: *uisendus ater flumine languido | Cocytos errans*. Zur unterschiedlichen Beschreibung und Darstellung des Aufidus vgl. Sil. 9,219, 11,507f. und Hor. carm. 3,30,10; carm. 4,9,2; und in sat. 1,1,58 beschreibt Horaz ihn als *acer*; vgl. Spaltenstein 1990, 9,227.

352 Zur Bedeutung von *leuis* und *horridus* vgl. Sil. 3,328. 4,180. 8,438; vgl. Spaltenstein 1990, 9,229.

353 Duff fasst die Junktur *effulget caetrata iuuentus* als Parenthese zu den zuvor genannten Völkern aus den Pyrenäen auf. Spaltenstein äußert sich zur Frage der Beziehung nicht. Folgt man der Interpunktion der Ausgabe von Delz, die m. E. den richtigen Hinweis gibt, scheint die Junktur jedoch eher auf die folgenden Cantaber zu verweisen, die ansonsten nämlich nicht weiter beschrieben werden, während die zuvor genannten Völker bereits mit zusätzlichen Informationen ausgestattet wurden, wie etwa: *quos horrida misit | Pyrene*.

Schleuderer (9,233, *torto ... plumbo*) und zur Variation in attributiver Junktur Männer aus Baetica (9,234) – alles spanische Völker – zu.³⁵⁴ Mit der strengen Beschränkung auf spanische Truppen, die Mago unterstellt sind, vermittelt Silius den Eindruck militärischer Genauigkeit. Die epische Einbindung dieser militärischen Zuordnung erfolgt über die Ausstaffierung der Volksnamen mit Angaben zu Kampfstil und Bewaffnung oder Ausrüstung.

Bei der anschließenden Beschreibung des Zentrums der Schlachtreihe wird wiederum zuerst der Befehlshaber vor den zugeordneten Truppenteilen genannt, doch wird Hannibal nicht mit Namen vorgestellt, sondern mit *celsus ... ipse* umschrieben (9,234). Als herausragend ist Hannibal sicherlich zum einen ganz wörtlich zu verstehen, da er nach militärischer Praxis zu Pferde bzw. auf seinem Elefanten die Einrichtung der Schlachtformation überwachte und befehligte, zum anderen war Hannibal aus römischer Sicht auch als der personifizierte Staatsfeind in seiner Bedeutung und Gefährlichkeit herausragend.³⁵⁵ Die Truppen im Zentrum, die Hannibal direkt unterstellt sind, sind ursprünglich karthagische Verbände (im Unterschied zu den afrikanischen Verbündeten, die dem linken Flügel zugeordnet sind), gekennzeichnet durch *patrio ... milite* (9,235). Diesen sind keltische Verbände beige stellt, *Celtarum ... cateruis*, in weiter Sperrung, um ihre Herkunft mit der Junktur *Eridano perfusis saepe*³⁵⁶ zu spezifizieren (9,236). Nach Liv. 22,46,3 hat Hannibal die afrikanischen Truppen, das heißt auch die karthagischen Teile an die beiden äußeren Enden der Schlachtformation gestellt, während die Gallier und Spanier im Zentrum aufgestellt waren.³⁵⁷ Silius folgt diesem Schema also nur teilweise und verändert es derart, dass die karthagischen Verbände von den übrigen afrikanischen abgesondert und ins Zentrum gesetzt sind, während die spanischen an den rechten Flügel gestellt sind. Diese Umstellung erleichtert zum einen zusätzlich die Deutung von *celsus ipse* als Hannibal. Zum anderen wird durch die kumulierte karthagische Schlagkraft mit Hannibal selbst und

354 Durch die Unterscheidung zwischen spanischen und afrikanischen Truppen bei der Aufstellung wird Liv. 22,46,2 aufgegriffen, wo die Gallier und Spanier auf der linken, die Numider auf der rechten Seite aufgestellt werden. Die Unterscheidung ist aber auch dem Stile des Silius geschuldet (1,189), ohne dabei einer konkreten Anregung zu folgen, bemerkt Spaltenstein (vgl. Spaltenstein 1990, 9,220). Anhand der Verse 9,226f., 268 und 274 ist zudem erkennbar, dass Silius die punische Aufstellung aus römischer Sicht betrachtet. Siehe dazu die Erläuterungen zu den verschiedenen Darstellungen der Schlachtaufstellungen von Volpilhac-Lenthéric in: Silius Italicus. La guerre punique. Tome III. Livres IX–XIII (Édition Les belles lettres) Paris 1984, zu 9,218, n. 3.

355 Spaltenstein bezieht *celsus* ausschließlich auf ein zu denkendes Pferd (*equo*), und gibt als Parallele Sil. 1,146 an – die Möglichkeit seines letzten Elefanten zieht er nicht in Betracht –, ohne aber auch die erweiterte inhaltliche Dimension zu nennen (vgl. Spaltenstein 1990, 9,234; ThLL 3,773,80).

356 *Perfundere* medial im Sinne von ‘sich baden’ heißt also ‘sie wohnen am Eridanus/Po’, *saepe* steht dem nicht entgegen (vgl. Spaltenstein 1990, 9,236; dazu ThLL 10,1,1420,24f.).

357 Liv. 22,46,3: *dextrum cornu Numidis equitibus datum media acie peditibus firmata ita ut Afrorum utraque cornua essent, interponerentur his medii Galli atque Hispani.*

seinen eigenen Männern in der Mitte der Kampfaufstellung die Bedrohlichkeit, die von diesem Teil ausgeht, verstärkt.

Die Aufstellung der Schlachtreihe ist damit abgeschlossen. Der Erzähler fügt jedoch mit markantem *sed* und den wiederum erwähnten Flussbiegungen (9,237f.)³⁵⁸ einen weiteren Teil der punischen Kampfverbände hinzu: die Kriegselefanten. Bevor er diese explizit (mit dem kollektiven Singular *belua*) in 9,240 nennt, umschreibt er erst zur Steigerung der Spannung die Ausstattung der Tiere für den Kampfeinsatz (9,239: *turritas moles ac propugnacula dorso*) und zeigt sie dann in Bewegung (9,240f.: *mobilis agger | nutat et erectos attollit ad aethera muros*). Weder Livius noch Polybios erwähnen im Vorfeld der Schlacht bei Cannae Elefanten. Polybios berichtet dazu bereits in 3,74,11, dass Hannibal nach der Schlacht an der Trebia nur noch einen Elefanten gehabt haben soll.³⁵⁹ Livius schreibt in 23,13,7, dass es erst nach der Schlacht bei Cannae noch einmal Nachschub an Elefanten gegeben habe, während er für die Schlacht selbst von keinem Einsatz der Tiere berichtet. Erst in 23,18,6 wird von Livius danach noch einmal ein Zug von Elefanten erwähnt.³⁶⁰

Dass Silius entgegen den historiographischen Prätexten die Elefanten am Kampf vor Cannae teilnehmen lässt, dient der spannungsaufbauenden Steigerung der Gefahr, die von einem Gegner ausgeht, der mit fremden 'Waffen' kämpft. Hinzu kommt, dass Silius mit der Einfügung der Kriegselefanten die Erwartungshaltung des zeitgenössischen Adressaten bedient, der die furchteinflößenden Tiere eng mit den Schlachten und Ereignissen des Zweiten Punischen Kriegs verbindet.³⁶¹ Zusätzlich zu den gefürchteten Elefantenverbänden werden die Numider als frei agierende Kavallerie zum Abschluss des punischen Truppenkatalogs angeführt (9,242f.). Auch diese Abstellung der Numider als schnelle Einsatztruppe wird als Manöverbestandteil weder in dem historiographischen Bericht des Livius noch bei Polybios angegeben. Diese beiden letzten Katalogeinträge werden aufgenommen, um die Bedrohlichkeit des Feindes aus römischer Perspektive zu erhöhen und folglich zur Erläuterung und als Entlastungsfaktor der Niederlage angeführt. Zugleich wird die Erwartungshaltung der Adressaten bedient, die bestimmte, bekannte Akteure im Kontext der Kriegsbeschreibung wiederfinden können.

358 Der Aufidus wird mit Vokabular beschrieben, das dem Kriegswesen zu entstammen scheint und suggeriert, dass der Fluss aktiv am Kampf beteiligt ist – wie es der Fluss Skamander gegen Achill (Hom. Il. 21,233–282) war: *cuneos, munimime, uallat*. Zu *cuneos uallat* vgl. Lucan. 6,184f.: *Tunc densos inter cuneos conpressus et omni | uallatus bello uincit*.

359 Polyb. 3,74,11: ὑπὸ δὲ τῶν ὀμβρῶν καὶ τῆς ἐπιγινομένης χιόνης οὕτως διετίθεντο δεινῶς ὥστε τὰ μὲν θηρία διαφθαρήναι πλὴν ἑνός, πολλοὺς δὲ καὶ τῶν ἀνδρῶν ἀπόλλυσθαι καὶ τῶν ἵππων διὰ τὸ ψύχος.

360 Liv. 23,13,7: *Itaque ingenti consensu fit senatus consultum, ut Hannibali quattuor milia Numidarum in supplementum mitterentur et quadraginta elephantum et argenti talenta (...)*. Liv. 23,18,6: *Semel ultro erumpentes agmine elephantorum opposito (...)*.

361 So argumentiert auch Spaltenstein (vgl. Spaltenstein 1990, 9,237).

Nachdem die karthagische Aufstellung dargestellt wurde, verbleibt der Fokus der Erzählung noch kurz auf der karthagischen Seite, um daran anschließend dann die römischen Vorbereitungen zu betrachten. Beide Blickrichtungen sind als gleichzeitig dargestellt (ausgedrückt durch *dum* in 9,244). Der Erzähler beschreibt zuerst, wie Hannibal (*Libys* in 9,244) die durch seine vorherige Rede aufgestachelten Soldaten einteilt (*incenso dispensat milite uires*), immer wieder ermutigt, selbst kriegslüstern (*insatiabilis*) zum Kampf drängt (9,245), indem er sie erneut an ihre früheren Leistungen erinnert (9,245f.), ohne aber eine direkte Rede einzufügen. Mit dem Motiv der nächsten beiden Verse (9,246–248), dass Hannibal jeden einzelnen seiner Leute kenne und die einzelnen Leistungen auch zuordnen und bezeugen könne, verarbeitet Silius ein Motiv der flammenden adhortativen Rede Caesars an seine Soldaten, die Lucan ihm während der Schlacht bei Pharsalos in den Mund legt: *cuius non militis ensem | agnoscam? caelumque tremens cum lancea transit | dicere non fallar quo sit uibrata lacerto* (Lucan. 7,287–289). Mit seiner eigenen Konzeption des Motivs erzielt Silius zwei Wirkungen, nämlich die Charakterisierung Hannibals als eines seinen untergebenen Soldaten zugewandten Feldherren, der ihre Leistungen bemerkt und zu würdigen weiß, und die Interpretation des punischen Feldherren vor der Schablone Caesars, der als Aufrührer und Anführer des Umsturzes der alten republikanischen Ordnung eine große Bedrohung für den Fortbestand des römischen Reiches dargestellt hat – wie auch Hannibal die Grundfesten des römischen Staates bedroht.

Die Erzählperspektive fokussiert nun das Geschehen, das zeitgleich auf römischer Seite vonstattengeht: Varro, der den Oberbefehl übernommen hat, bricht aus dem Lager auf (9,250f.), um sein Heer in Schlachtordnung aufzustellen. Dies umschreibt der Erzähler mit *mouebat | cladum principia* proleptisch kommentierend, da *cladis* bereits die Niederlage vorwegnimmt. Der terminus technicus wäre eigentlich *signa mouere*, Silius wählt jedoch die ungewöhnlichere, wertende Junktur, um erneut die Auswirkungen des übereilten Beginns anklingen zu lassen. Auf die bevorstehende Niederlage und die daraus folgenden zahlreichen römischen Opfer spielt der Erzähler – die Junktur *cladum principia* ausschmückend und fortführend – mit dem Hinweis auf Charon, den Fährmann der Unterwelt, an.³⁶² Mit der Formulierung, dass er für die vielen Gefallenen die Unterwelt öffnet (*laxabat*), rekurriert Silius auf Lucan 3,16f. (*praeparat innumeras puppis Acherontis adusti | portitor; in multas laxantur Tartara poenas*). Caesars Tochter Julia spricht als Traumerscheinung

362 Charon, der sich als Fährmann (in dieser Funktion auch in Verg. Aen. 6,298, schon bei Euripides und vermutlich noch früher, aber nicht homerisch, vgl. Austin, R. G. [Hrsg.]: P. Vergili Maronis Aeneidos. Liber sextus. With a commentary, Oxford 1979, 6,298ff.) über zahlreiche Gefallene freut, findet sich als Motiv auch bei den anderen flavischen Epikern: Val. Fl. 6,158 und Stat. Theb. 3,641; 4,213.

dort zu ihrem Gatten Pompeius und baut warnend das Bild von Charon und den Vorbereitungen der Unterwelt für die vielen Toten auf, die im Bürgerkrieg unweigerlich kommen werden. Mit der Umwandlung der mythisierten, persönlich-emotionalisierenden Zukunftsvision Julias zur extern-kommentierenden Warnung verdeutlicht Silius die unbedingte Wahrscheinlichkeit, dass die Vision eintreten wird, da sie hier vom externen Erzähler (und nicht von einem internen Fokalisierer) vorgebracht wird.

Dieser Einschub zur Unterwelt wird nun genutzt, um (die Handlung und den Schlachtbeginn retardierend) das Auffinden der Warnung anzuschließen (9,252f.: *sanguineae pendente ... | ... notae clipeo*), die Solymus sterbend auf seinen Schild geschrieben hatte (s. 9,175) – die allusive Verbindung der beiden Szenen erfolgt über den chthonischen Bezug: die Toten der Satricus-Familie und Charon, der die Verstorbenen in Empfang nimmt –, bevor die Aufstellung der römischen Kampfverbände dargestellt wird. Silius stellt die Reaktion der Soldaten, die den Schild als erste sehen, sehr detailliert dar, indem er ihr Erschrecken und Entsetzen über die blutige Botschaft in die prägnanten Formulierungen *stant primi, uetabant | ire und defixi ... torpent* kleidet (9,252f.). Von dieser externen Perspektive wechselt die Erzählung zur internen Perspektive der Soldaten, eingeleitet mit der Junktur *iuxta terribilis facies* (9,254), die nach dem Auffinden des Schildes erst die gesamte Szene zu überblicken und zu begreifen beginnen – was Adressat und externer Erzähler in Nullfokalisierung längst wissen, wird nun auch mittels der internen Fokalisierung auf der Story-Ebene den Figuren zuteil. Dann folgt die Beschreibung dessen, was die Soldaten genau sehen (9,254f.), und, das Verwandtschaftsverhältnis der Toten antizipierend (womit Silius die sich entwickelnde interne Fokalisierung aufbricht), wie Solymus die Verletzung des Vaters mit seiner rechten Hand bedeckt (9,255f.).³⁶³

Die Atmosphäre dieser Szene inmitten der Schlachtvorbereitungen fängt der Erzähler mit der kurzen Junktur *effusae lacrimae* noch einmal verdeutlichend ein (9,257). Um das ganze Ausmaß des Schicksals der Familie dem Adressaten ins Gedächtnis zu rufen, weist er auf den schon in 9,13f. beschriebenen Tod des Mancinus hin, an den der tote Solymus die Kameraden erinnert (9,257f.: *Mancinique inde reuersus | fraterna sub morte dolor*). Der temporale Anschluss *tum* fasst die langsame Erkenntnis der Soldaten über das Vorgefallene zusammen und verknüpft miteinander, dass die Soldaten sowohl von dem negativen Omen, das in der vorliegenden Szene liegt, bewegt werden als auch von der Erkenntnis, dass es sich bei dem dritten Toten aufgrund der

363 Spaltenstein weist auf eine Ungenauigkeit hin, da die Wunde des Vaters, der im Rücken getroffen wurde (9,102f.), auf die Brust verlegt ist, *in pectore patris* (vgl. Spaltenstein 1990, 9,253). Ob es sich hierbei um Nachlässigkeit des Autors handelt, wie Spaltenstein schlussfolgert, oder nur um dichterische Freiheit, bleibt dahingestellt.

äußeren Ähnlichkeit um den Vater des Solymus und Mancinus handeln muss (9,258f.: *tum triste mouebat | augurium et similes defuncto in corpore uultus*).

Nachdem die Soldaten die Szenerie durchschaut haben, wird dargestellt, wie die daraus entnommenen Informationen an den Feldherren (*dux*) in hohem Tempo übermittelt werden, erkennbar an dem vorangestellten *ocius*, dargestellt (9,260f.). Um die Gültigkeit als göttliches Omen zu unterstreichen, wird nicht nur die eigentliche Mahnung übermittelt (*arma uetantia pugnam*), sondern auch die schicksalhafte Verkettung von Zufällen und die Schuld, verursacht durch den Irrtum (*erroris culpam deflendaque facta*) – die Soldaten schlussfolgern dies aus der Konstellation der Toten. Auch hier vermischt Silius die beiden Wissens Ebenen der Null- und der internen Fokalisierung, um die Lebendigkeit und die temporeiche Ereignisabfolge der Passage hervorzuheben. Die Reaktion Varros auf diese Meldung wird in einer kurzen Rede gestaltet, deren Tenor schon in ihrer Einleitung mit *ardens*³⁶⁴ als aggressiv und ablehnend vorbestimmt wird (9,262). Dass er sich der Warnung völlig verweigert, wird deutlich damit ausgedrückt, dass Varro sie an Paulus weiterleitet (9,262: *'ferte haec' ait 'omina Paulo ...'*), obwohl sie ja ausdrücklich, d. h. namentlich, für ihn bestimmt war. Die aggressive Grundhaltung gegenüber jeder Verzögerung einer Schlacht bricht sich in der abfälligen Bemerkung über die zögerliche Haltung seines Amtskollegen Paulus Bahn. Dessen Vorsicht und Gottesfürchtigkeit bei göttlichen Vorzeichen gereicht ihm in Varros Rede zu Spott und Beleidigung, indem er als weibisch, ängstlich und abergläubisch tituliert wird, *femineo stant corde timores, | mouerit ista manus* (9,263f.). Dass Varro unbeeindruckt von dem Vorzeichen bleibt, kommt zum Abschluss der Rede in der abwertenden Zusammenfassung der möglichen, aber skeptisch angezweifelten Fakten (*fortasse*) zum Ausdruck (9,264–266: *mouerit ista manus, quae caede imbuta nefanda, | cum Furiae expeterent poenas, fortasse paterno | signauit moriens sceleratum sanguine carmen'*).

Entgegen Spaltensteins Annahme, dass diese kurze Rede Varros nicht zu seiner Charakterisierung dient,³⁶⁵ zeigt sich in seiner Reaktion und in seinen Worten sehr deutlich eine boshaft-ironische Arroganz (da er beispielsweise die Möglichkeit, dass es sich bei der Inschrift auf dem Schild um das Blut des Vaters handeln könnte, aus reiner Boshaftigkeit insinuiert) und Ignoranz ge-

364 Gegen die Annahme, dass es sich bei *animi* um einen Lokativ (vgl. Kühner-Stegmann I 446f.; ThLL 2,486,44f.) statt eines Genitivs der Beziehung handelt, spricht die häufige Verwendung dieses Genitivs durch Silius (vgl. dazu die zahlreichen Beispiele bei Spaltenstein 1990, 1,56).

365 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,265. Spaltenstein urteilt, dass diese Rede nicht auf die Charakterisierung Varros abzielt, sondern ein geistreicher Hinweis an den Leser sei. Dies führt Spaltenstein jedoch nicht weiter aus. Es bleibt zu überlegen, ob der Leser mit dem Hinweis auf unvollständiges Wissen der Figuren auf die Ebene der Story gezogen werden soll, um sich tiefer in die Emotionen und Entscheidungen der Protagonisten einfühlen zu können.

genüber religiösen Skrupeln und Mahnungen zur Besonnenheit. Diese indirekte Charakterisierung Varros bildet die vorläufige Klimax des internen Konflikts mit Paulus, der durch die höhnische Weitergabe des Omens und den Tenor der Rede Varros offen hervortritt.

Nachdem der Erzähler geschildert hat, wie Varro die Vorzeichen der Satricus-Episode verworfen hat, fährt er nach diesem den Kampfbeginn retardierenden Handlungselement mit den Vorbereitungen auf römischer Seite fort (9,267),³⁶⁶ die die Aufstellung der römischen Kampfreihe wiederum in Form eines kurzen Katalogs enthalten. Ein ausführlicher Katalog zu den einzelnen Verbänden und Volksstämmen, die auf römischer Seite kämpfen, gibt es bereits in Buch 8 (8,349–621). Da in diesem ausführlichen Katalog zahlreiche Völker aufgezählt werden, die häufig mit Informationen zu Abstammung, Herkunft, Geographie der Heimatregionen oder Aussehen und Kriegsausstattung versehen werden, beschränkt sich die Erzählung hier auf eine grobe Beschreibung der Aufstellung, die in Bezug zur punischen Schlachtaufstellung gesetzt ist: Dem linken Flügel unter Führung des Nealces, der als Feind topisch als *saevus* bezeichnet wird, stellt der Erzähler Varro gegenüber, der allusiv über die genannte Eigenschaft *saevus* mit dem Feind auch charakterlich zu korrespondieren scheint und der Marsen, Samniten und Verbände aus Apulien befehligt (9,268–270). Wie schon in dem Katalog zu den punischen Truppen verwendet Silius auch hier im Wechsel den kollektiven Singular (*Marso*) und attributive Konstruktionen (*Samnitum ... signis* und *Iapyge alumno*), wodurch er abwechslungsreich die Völkernamen einarbeitet. Mit der Einteilung der Kommandeure, die Varro den linken Flügel gegenüber Nealces, Paulus den rechten und Servilius die Mitte zuweist, folgt Silius der historiographischen Einteilung bei Livius (22,45,8). Atilius, den Polybios in 3,114,6 ebenfalls als Kommandeur nennt,³⁶⁷ wird weder von Livius noch von Silius berücksichtigt, so dass davon ausgegangen werden kann, dass Silius für diese Passage nicht Polybios rezipiert hat.

Bei der Zuweisung der einzelnen Völkerschaften und Truppenteile hat Silius dichterische Freiheit walten lassen.³⁶⁸ Anders als im punischen Katalog schließt er an die Beschreibung des linken Flügels nicht die des rechten an, sondern geht zunächst zur Mitte (9,271–273). Parallel zum ersten Glied des Katalogs nennt der Erzähler zuerst den gegenüberstehenden Gegner, in diesem Falle Hannibal (9,271f.: *dux Libyae*), dann den römischen Kommandan-

366 Spaltenstein bemerkt überzeugend, dass *minitans* (9,267) in seiner Ausdruckskraft mit *urget* (9,245) korrespondiere, das das Vorgehen Hannibals bei der Einrichtung der Kampflinie beschreibt (vgl. Spaltenstein 1990, 9,267).

367 Polyb. 3,114,6: τὸ δ' εὐώνυμον Γάιος, τὰ δὲ μέσα Μάρκος καὶ Γνάιος οἱ τῷ πρότερον ἔτει στρατηγούντες.

368 Spaltenstein urteilt, dass die Völkernamen und Einteilungen zweifelsohne der Phantasie des Silius entsprungen seien (vgl. Spaltenstein 1990, 9,268).

ten (9,272, *Seruilus*), zuletzt die ihm zugeordneten Truppenteile (9,273, *Picentes Umbrosque*). Die Befehlsgewalt über den wichtigen mittleren Teil der Schlachtreihe schreibt der Erzähler damit dem ehemaligen Konsul zu, der als kriegserfahrener und angesehener Feldherr Hannibal gegenübergestellt werden kann. Sein späterer Tod (siehe 10,222–225) ist unter militärischem Aspekt besonders schwerwiegend für die römische Seite und wird folglich effektiv und zentral in den letzten Teil der Schlachtbeschreibung kurz vor die endgültige Niederlage der Römer gestellt.

Bei der Darstellung des rechten Flügels strafft Silius die Informationen stark. Der Erzähler beginnt mit den unterstellten Truppen, die aber nur als *cetera* zusammengefasst sind. Dann wird Paulus als Kommandant präsentiert, sein feindliches Gegenüber (in diesem Falle wäre das Mago) aber wird nicht genannt (9,274: *cetera Paulus habet dextro certamine cornu*). Silius vermeidet dadurch den Perspektivwechsel auf die feindliche Seite und lenkt den Blick auf den späteren römischen Protagonisten Scipio, dem er die anschließenden Verse (9,275–277) widmet: Er soll mit einer freien Einsatztruppe als Gegenpart zu den Numidischen Reitern fungieren und taktisch manövrieren, um plötzliche Ausfälle des Feindes, Neuformierungen oder Hinterhalte vorauszu sehen (*bellum spargere*)³⁶⁹ und parieren zu können, indem er seine Einheit zur Ausweitung der Schlachtreihe einsetzt. Zu diesem Auftrag an Scipio bieten die Historiographen keine Informationen, wie bei ihnen auch die Numidischen Reiterverbände fehlen. Durch diese Erweiterung schafft Silius einen zusätzlichen Handlungsstrang während des Kampfes, der flexibel in das Geschehen integriert werden kann, und Scipio erhält so in Vorausdeutung auf seine spätere Bedeutung in den *Punica* auch in der Schlacht von Cannae eine Rolle zugewiesen.

Der Erzähler beschreibt, wie sich die Reihen zum Kampf annähern, *iamque propinquabant acies* (9,278). Dieses Vorrücken unterlegt er mit Kriegslärm, den er durch die ausführliche Darstellung stark in Szene setzt (9,278–281).³⁷⁰ Die ausführliche Beschreibung des begleitenden Lärms ist nur hinsichtlich der Junktur *per ora* inspiriert durch Verg. Aen. 11,296–299, wo Vergil keinen Kriegslärm, sondern sehr wortreich die Unruhe der Ausonier beschreibt, nachdem Diomedes eine Teilnahme am Krieg abgelehnt hatte.³⁷¹

369 Sprachliche Parallelen zur Junktur *bellum spargere*: Lucan. 2,682 *spargatque per aequora bellum*. 3,64 *Bellaque Sardoas etiam sparguntur in oras*. Tac. ann. 3,21,4 *sed Tacfarinas percussis Numidis et Obsidia aspernantibus spargit bellum*. Agr. 38,2,30 *et exacta iam aestate Spargi nequibat bellum* (vgl. auch Spaltenstein 1990, 9,275; OLD s. v. *spargere* 6).

370 Onomatopoetisch untermalen die t-Laute der Verse 9,279–281 das Marschieren der Soldaten und Tiere: ... *mixtoque simul calefacta per ora | cornipedum hinnitu et multum strepitantibus armis | errabat caecum turbata per agmina murmur*.

371 Verg. Aen. 11,296–299: *uix ea legati, uariusque per ora cucurrit | Ausonidum turbata fremor, ceu saxa morantur | cum rapidos amnis, fit clauso gurgite murmur | uicinaeque fremunt ripae crepitantibus undis* (vgl. Spaltenstein 1990, 9,279).

Vom Motiv des Kriegslärms her entwickelt der Erzähler einen Vergleich des Lärms der beginnenden Kämpfe mit einem sich aufbauenden, tosenden Sturm auf dem Meer (9,282–286) – eine detailreiche Veranschaulichung der akustischen Elemente bei Schlachtbeginn, die über das gewählte Wortmaterial das Gewaltsame und Rohe des Krieges spiegelt (*certamina* in 9,282; *rabiem* in 9,283; *minaces ... sonos* in 9,284f.; *torquet* in 9,287).³⁷²

Von der kurz beschriebenen Anfangsphase des Kampfes wendet der Erzähler den Blick nach dem Vergleich, der vom eigentlichen Kampfgeschehen auf die meteorologische Ebene führt, weiter auf die übernatürliche Ebene der Götter (9,287–289: *Nec uero fati tam saeuo in turbine solum | terrarum fuit ille labor. discordia demens | intrauit caelo superosque ad bella coegit*), die er vor der Schlacht am Trasimenus schon kurz skizziert hatte (5,201–207).³⁷³ Er reduziert den Götterkampf zwischen ganzen Gruppen von Göttern auf die beiden Gottheiten Mars und Athene (9,438–469),³⁷⁴ und erweitert damit die menschlich-historische Ebene dieser Schlachtdarstellung gemäß der Tradition der Gattung Epos um den Götterapparat. Der Erzähler gelangt von der menschlichen Ebene über den Zwischenschritt des Wetterphänomens zu dieser göttlichen Ebene. Die dem Götterkatalog vorangestellte *discordia demens* (9,288) erscheint hier als ein über den Göttern stehendes Prinzip ähnlich dem *Fatum* (9,287), da sie die Olympier zum Eintritt in den Krieg zu zwingen vermag.³⁷⁵

372 Die Junktur *sparsuras astra procellas* lässt zusätzlich zum Motiv des Gewaltsamen das Motiv der Ruhmes anklingen (vgl. ThLL 2,974,6–17 i. S. ‘Ruhm bis zu den Sternen’. Die Stelle selbst ist verzeichnet unter ThLL 2,974,65f., rein lokal bzw. richtungsweisend aufgefasst, ohne den Nebensinn des Ruhmes, der aber durch den Vergleich durchaus mitschwingt). Zu *cauerna* und *torquere* vgl. Spaltenstein 1990, 9,285.

373 Sil. 5,201–207: *Auertere dei uultus fatoque dederunt | maiori non sponte locum; stupet ipse tyranni | fortunam Libyci Mauors, disiectaque crinem | inlacrimat Venus, et Delum peruectus Apollo | tristem maerenti solatur pectine luctum. | sola Apennini residens in uertice diras | expectat caedes immitti pectore Iuno.*

374 Vgl. Von Albrecht 1964, 151f.: Von Albrecht weist darauf hin, dass der Götterkampf keine konkrete Entsprechung in der *Aeneis* findet, und vermutet aufgrund einer Theomachie-Prophezeiung in Verg. Aen. 10,11ff., dass dieses homerische Element über die Vermittlung des Ennius Eingang in die *Punica* gefunden hat.

375 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,287. Spaltenstein erläutert zu *discordia*, dass diese eine gleichmäßige Aufteilung auf die Seiten erwarten ließe, aber wie in 9,296f. deutlich werde, stehen auf punischer Seite nur Athene und Juno, denen Silius noch Hammon und einige kleinere Gottheiten beigesellt (298f.). Die Personifikation bei *discordia*, die der ThLL anbietet, müsse bei Silius hier nicht vorliegen, sondern scheint, so Spaltenstein, im ThLL beeinflusst von Verg. Aen. 6,280, dazu auch Val. Fl. 2,204. Auch Delz wählt keinen Großbuchstaben zur Verdeutlichung einer Personifikation, so dass *discordia* m. E. zu recht als Prinzip und metaphorische Beschreibung der aufkommenden Atmosphäre interpretiert werden muss, auch wenn die Junktur *intrauit caelo* in 9,288 die Personifikation andeutet. Der Ursprung der *discordia* scheint jedoch nicht göttlich, sondern menschlich zu sein. Silius suggeriert damit die Rückwirkung menschlichen Handelns auf

Nachdem Silius den kurzen Katalog zur Aufstellung der karthagischen Truppen vor den der römischen gestellt hat, beginnt der Katalog der Götter in umgekehrter Reihenfolge mit den Gottheiten, die der römischen Seite gewogen sind (9,290–295).³⁷⁶ Der Erzähler setzt Mars,³⁷⁷ den alten römischen Kriegsgott (entwickelt aus dem Aufgabenbereich zur Verteidigung der Ländereien als Ackerbau- und Feldgott)³⁷⁸ und Teil der archaischen (vorkapitolinischen) Trias der Hauptgötter, als ersten in die Reihe der Rom zugewandten Götter (9,290). Mit Apoll, der kultisch in enger Verbindung mit dem Kriegsgott stand, setzt er die Reihe fort (9,290).³⁷⁹ Diesen schließt er mit *comitatus* auch sprachlich eng als Begleiter des Mars an, den er mit einem seiner wichtigsten Beinamen *Gradius* nennt.³⁸⁰ Die Verwendung des altrömischen Namens und des kultischen Beinamens suggeriert die 'historische' Überlieferung dieser Handlungsebene. Neptun hingegen, ebenfalls für die römische Seite aufgezählt, wird nur umschrieben mit der Junktur *domitor tumidi ... maris* (9,291), womit der Vergleich des Kriegslärms mit dem Seesturm noch einmal anklingt.³⁸¹ Eingeleitet mit dem anaphorischen *hinc* (9,290; 9,291 und 9,292) fügt Silius die Göttinnen Venus und Vesta dem Katalog hinzu und unterbricht die strikte Variatio, die er in den menschlichen Truppenkatalogen

die göttliche Ebene. Zur Personifikation der Discordia vgl. Roscher 1,1, s. v. Discordia / Eris, 1179; 1337f.

In Hom. Il. 20,32ff. wird die Aufspaltung der Götter im Kampf um Troja beschrieben, die Silius kaum verändert, nur an den römischen Kontext angepasst übernimmt.

376 Das wiederholte *hinc* (9,290. 292) bringt hier die Perspektive der römischen Seite zum Ausdruck.

377 *Mauors* ist eine ältere Form von *Mars*, schon in Lucr. 1,32f. und häufig bei Vergil, dem diese Form anscheinend passender schien für die Erhabenheit seines Epos, Aen. 8,700 (*saevit medio in certamine Mauors*); in Aen. 10,755f.: *iam gravis aequabat luctus et mutua Mauors | funera* und Aen. 12,331f.: *Mauors clipeo increpat atque furentis | bella mouens immittit equos* (zu den Namensformen s. CIL I 28, vgl. Bailey, Cyril: Ovidi Nasonis Fastorum liber III. Ed. with an introduction and commentary, Oxford 1921, 34). Der Beiname *Gradius*, mit dem Silius in 9,290 *Mavors* noch einmal aufgreift, ist wahrscheinlich an die Bezeichnung römischer Fußsoldaten angelehnt (vgl. Bailey 1921, 36). Zu einem anderen Ursprung des Beinamens *Gradius* vgl. Kötzle, Martina: Weibliche Gottheiten in Ovids Fasten, Frankfurt a. M. 1991, 141 und Usener, Hermann.: Italische Mythen, in: ders.: Kleine Schriften, Berlin / Leipzig 1913, 129.

378 Vgl. Roscher 1894–97, Sp. 2412–2420.

379 Vgl. Roscher 1984–97, Sp. 2435f.

380 Zum meistgenutzten Kultnamen *Gradius* oder *Grabouius* vgl. Carminis saliaris reliquiae, ed. C. M. Zander, Lundae 1888, 5; Bailey 1921, 34; Wissowa ²1912, 145f. Zur Junktur *Gradium comitatus Apollo* vgl. Calp. Sic. 4,87 *comitatus Apolline Caesar*.

381 In leichter Variation findet sich *domitor freti* in Verg. Aen. 5,799 (in den *Punica* mit *domitor maris*); weitere Parallelen: Sen. Phaedr. 1159; Sen. Med. 4; Stat. silv. 2,2,21 (vgl. Spaltenstein 1990, 290). Dass Neptun als Parteigänger Roms auftritt, obwohl er im Trojanischen Krieg auf griechischer Seite gekämpft hat, ist mit dem sehr verbreiteten Neptun-Kult in Rom zu begründen (vgl. RE 16,2523,26 und 53; Spaltenstein 1990, 9,290). Auch in Verg. Aen. 8,699 tritt Neptun schon gegen Kleopatra für die römische Seite ein.

angewandt hat. Erstere wird nur durch *amens* charakterisiert,³⁸² letztere ganz ohne weitere Charakterisierung angeschlossen. Doch spricht die Göttin Vesta als Schutzgöttin der römischen Familie und des Staates insgesamt für sich und muss nicht weiter für den Adressaten mit Informationen ausgestattet werden, obwohl sie keine Gottheit mit direktem Bezug zum Krieg ist.³⁸³

Ihr zur Seite wird Hercules gestellt, der metonymisch als *Amphitryoniades*³⁸⁴ und als Gründer und Schutzgott der Stadt Sagunt in die Riege der Götter eingeführt wird (9,292f.). Deren Zerstörung durch die Karthager veranlasst den Erzähler, ihn als Rächer für diesen Angriff auf die römische Seite zu stellen. Die danach erwähnte Kybele oder auch Magna Mater, deren Kult erst 204 v. Chr. in Rom etabliert wurde, wie Silius selbst in 17,1–45 beschreibt, wird als *ueneranda* beschrieben – vielleicht ein Hinweis auf die bis dato fehlende kultische Verehrung.³⁸⁵ Im Anschluss werden dann zusammenfassend die *Dei indigetes*, ursprünglich lokal und regional verehrte Gottheiten, genannt (9,294). In syndetischer Reihung fügt der Erzähler an diese Faunus und Quirinus an, die beide indigene römische Götter sind, doch bleibt aufgrund der ungenauen Ausdrucksweise unklar, welche anderen indigenen Götter noch gemeint sein könnten.³⁸⁶ Quirinus, der mit Mars zu einer Gott-

382 Das attributive *amens* deutet evtl. nicht nur auf Liebeswahnsinn hin, den Venus erschaffen kann, sondern auch auf die Bezüge des Venuskultes zu den kriegerischen Ausprägungen des orientalischen Ishtar-Astarte-Kultes, siehe dazu Ov. fast. 4,15: Erläuterung dazu vgl. Frazer, James George: *Fastorum libri sex*. Ed. with translation and commentary, London 1929, 164; Koch, Carl: Untersuchungen zur Geschichte der Römischen Venus-Verehrung, in: *Hermes* 85 (1955), 1–51, 41. Die Assoziation der Venus mit Krieg und Sieg habe sich auch im Staatskult des Prinzipats fortgesetzt. Bezeichnungen wie *Victrix*, *Genetrix*, *Augusta* und *Felix* zeugen von dieser Tradition (vgl. Speidel, Michael: *Venus Victrix – Roman and Oriental*, in: *ANRW Bd. II 17.4*, 1984, 2225–2238, 2226).

383 Vgl. Roscher, Sechster Band. U–Z und Nachträge, 1924–1937, 241–273, s. v. Vesta.

384 Die Metonymie *Amphitryoniades* verwendet Silius vermutlich aus metrischer Bequemlichkeit.

385 Spaltenstein erklärt überzeugend, dass dieser Anachronismus für Silius nicht wichtig sei (siehe dazu auch 6,65), da er nicht an ihre Präsenz im römischen Pantheon denkt, sondern an ihre Anwesenheit in der Schlacht (vgl. Spaltenstein 1990, 9,290). Woodruff weist darauf hin, dass bereits Ennius das griechische Pantheon mithilfe seiner Schriften in der römischen Literatur etabliert habe (vgl. Bayne Woodruff, Loura: *Reminiscences of Ennius in Silius Italicus*, in: Sanders, Henry A. [Hrsg.]: *Roman History and Mythology*, London 1910, 355–422, 403).

386 Nach RE 9,1334,28 sind die *Dei indigetes* ursprünglich römische Götter, s. auch Sil. 10,436. Spaltenstein sieht in 9,294 eine asyndetische Reihung und glaubt, dass Duff *Faunus* und *Quirinus* zu unrecht als Apposition zu den indigenen Göttern übersetzt. Zu Faunus ergänzt Spaltenstein, dass dieser mit den Ursprüngen Latiums verbunden ist und u. a. in Verg. Aen. 7,47 Vater des Latinus genannt wird, zu Quirinus verweist er auf die häufige Gleichsetzung von Quirinus und Romulus (vgl. Spaltenstein 1990, 9,294). Da die *di indigetes* aber mehr als nur Faunus und Quirinus umfassen können, wie z. B. Aeneas, ist die Apposition, wie Duff sie annimmt, weniger wahrscheinlich und die ungenaue Ausdrucksweise ggf. aufgrund metrischer Überlegungen entstanden (vgl. Roscher 2,2,

heit verschmolzen ist, war als lokal sehr begrenzter Kriegsgott ursprünglich Teil der vorkapitolinischen Trias, so dass seine Aufnahme in den Katalog der Rom freundlichen Götter nicht überraschend ist.³⁸⁷

Abgeschlossen wird der Katalog der Rom zugewandten Götter mit Castor und Pollux, deren enge Verbindung miteinander auch sprachlich durch die Unterordnung Castors verdeutlicht wird (9,295).³⁸⁸ Ihre Schutzfunktion, die sich ursprünglich vor allem auf in Seenot geratene Schiffe erstreckt, dehnt Silius auf den römischen Staat in der Not vor der Schlacht aus und greift damit die bekannte Annahme auf, dass die Dioskuren Rom schon in anderen Schlachten beigekommen hätten.³⁸⁹ Mit der Auswahl der pro-römischen Götter, die entweder ganz ursprüngliche römische Schutz- und Kriegsgottheiten oder von großer kultischer Bedeutung sind, gestaltet Silius den Götterkatalog unter eindeutig patriotischen Aspekten, womit er das traditionelle mythische Element an das historische Ereignis der Schlacht anpasst und selbst Anachronismen hinsichtlich des Kultes (wie beim Kybele-Kult) in Kauf nimmt.

Der Übergang zu den Göttern, die auf karthagischer Seite stehen, wird mit *contra* zu Beginn von Vers 9,296 markiert. Als wichtigste Verbündete wird zuerst Juno genannt (9,296).³⁹⁰ Schon von Vergil wurde sie in Aen. 1,12–18 als Schutzgottheit Karthagos vorgestellt. In diesem Falle Junos folgt Silius der literarischen Tradition, die Juno, obwohl sie schon am Ende der *Aeneis* mit Rom versöhnt ist (Verg. Aen. 12,791–842), als besondere Schutzgöttin Karthagos behandelt. Zusammen mit Juno steht auch Athene auf punischer Seite,

s. v. Indigetes, 143–146). Hinweise auf mögliche weitere indigene Götter, die im kaiserzeitlichen Rom bekannt waren, kann Verg. georg 1,1–23 geben.

387 Zu Quirinus als Schutzherrn des römischen Volkes vgl. Dumézil, George: *La religion romaine archaïque. Avec un appendice sur la religion des étrusques*, Paris 1966, 166. Bei der Verschmelzung mit Mars ist diese Funktion auf ihn übergegangen. Quirinus wurde dann vor allem in der Dichtung mit dem vergöttlichten Romulus identifiziert (vgl. Dumézil 1966, 247f.). Daraus ergibt sich der Beiname *sator*, dazu auch Sil. 3,364 (siehe dazu Spaltenstein 1990, 9,294). Der Zeitpunkt der Verschmelzung ist unklar, vgl. Roscher 4. Q–S, 11–14, s. v. *Quirinus*.

388 Spaltenstein erklärt, *mutato Castore* sei eine willkürliche Entwicklung aus *mutatus Castore*. Vielleicht versuche Silius hier eine Variation zu Catul. 4,27 oder Hor. epod. 17,42. *Alternus* weist auf die mythische Überlieferung hin, dass die beiden abwechselnd einen Tag in der Unterwelt, einen auf der Erde verbringen, wie schon in Hom. Od. 11,303 dargestellt ist (vgl. Spaltenstein 1990, 9,295; vgl. auch RE 5,1091,19).

389 Silius spielt auf die mythische Teilnahme der Dioskuren an der Schlacht am See Regillus, der Entscheidungsschlacht im ersten Latinerkrieg der römischen Republik zu Beginn des 5. Jahrhunderts, an (vgl. Cic. nat. deor. 2,2,6. 3,5,11; Roscher. Erster Band. Erste Abteilung. ABA–EVAN, 1884–1886, 1168, s. v. Dioskuren; Radke, Gerhard: *Regillus lacus*, in: DKP. Band 4, Stuttgart 1972, 1365). Die Dioskuren galten zudem in Rom als Helfer in zahlreichen anderen Schlachten (bei Pydna, Verona; vgl. Spaltenstein 1990, 9,290).

390 Silius stellt Juno auch später in 11,392 als gewalttätig und kriegerisch dar. Die Sperrung von *contra* an erster Versposition und Juno an letzter betont ihre anti-römische Stellung stark, unterstützt wird dies durch ihre kriegerische Ausstattung mit dem Schwert (*ferro*).

deren Geburt aus den Gewässern des Sees Tritonis³⁹¹ ergänzt wird (9,297), die sie mit Afrika verbindet. Dies motiviert ihre Zuordnung zu den pro-karthagischen Göttern. Im Hintergrund, wenn auch nicht explizit genannt, klingt der Hass Athenes auf die Trojaner und ihre Nachkommen nach dem Urteil des Paris an, womit Silius hinter die vergilische Vorstellung der mit Rom veröhnten Athene zurückgeht.³⁹²

Mit diesem Rückgriff auf die homerische Konstellation bereitet Silius den folgenden, sehr heftigen und effektvollen Kampf zwischen den göttlichen Geschwistern Mars und Athene vor. Der auch in Rom bekannte karthagische Gott Hammon³⁹³ – das Hammon beigestellte Attribut *patrius* zeigt an, dass bei der Nennung dieser Gottheit die karthagische Perspektive eingenommen ist – und nur zusammenfassend genannte kleinere Gottheiten schließen den Katalog der karthagischen Götter ab (9,298f.: *ac patrius flexis per tempora cornibus Hammon | multaue praetera diuorum turba minorum*). Zu ihnen wurde Silius vielleicht durch Verg. Aen. 8,698 inspiriert, wo exotische Götter genannt werden, die auf Kleopatras Seite gegen Rom und Augustus kämpfen (*omnigenumque deum monstra et latrator Anubis*).³⁹⁴ Außer Athene und Juno sowie Hammon kämpfen in den *Punica* keine weiteren großen, bedeutenden Götter auf punischer Seite.

Hammon gilt als ein ursprünglich karthagischer Gott, der dem Katalog karthagisches Kolorit verleiht. Aber sowohl Athene als auch Juno, die der zeitgenössische Adressat im römischen Kult zu verorten wusste, erschließen sich dem Adressaten nur aus der literarischen Tradition als pro-karthagisch: Athene im Rückgriff auf ihre pro-griechische Parteinahme nach homerischer Tradition (s. o.), Juno noch zu Beginn der *Aeneis* (Verg. Aen. 1,3f. und 1,15–32). Durch die Verbindung der beiden bekannten großen Göttinnen mit den exotischen, fremden Gottheiten ergibt sich für den Adressaten, dass die Fremdheit der pro-karthagischen Götter vor der Folie der bekannten Göttinnen

391 Zu *edita lymphis* vgl. auch Sil. 3,323f.: *bellatrix edita lymphis | inuento primam Libyen perfudit oliuo*. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,296.

392 Spaltenstein zeigt sich verwundert über Athenes Zuordnung zur punischen Seite. Er selbst gibt aber an, dass nach Hom. Il. 20,33 u. a. wie auch Verg. Aen. 2,226 Juno und Athene gegen Troja (wegen ihrer Niederlage gegen Venus im Paris-Urteil, das Silius hier aber nicht erwähnt) kämpfen. Versuche, Athene und Juno punischen Göttern zuzuordnen, konnten nicht überzeugen. Weder lokale Bezüge noch historische Korrektheit seien hier der Anspruch des Silius, so urteilt Spaltenstein weiter (vgl. Spaltenstein 1990, 9,296). Dass Pallas also auf punischer Seite steht, ist Homer, nicht der *Aeneis* Vergils (z. B. in Aen. 8,699) entnommen (vgl. auch Häußler 1978, 201f.). Zum dahinterstehenden Paris-Urteil vgl. Lukians *Göttergespräche* (A20), die *Metamorphosen* des Apuleius (10,29ff.) sowie die Chorgesänge zahlreicher Euripides-Tragödien, u. a. *Andromache*, *Hekabe*, *Rhesos*, *Troerinnen*.

393 Silius greift zunächst auf das klassische Pantheon zurück, das dem Personal des Epos entspricht, bevor er nicht-homerische Götter, wie Hammon, ergänzt (vgl. Juhnke 1972, 208, Anm. 107; Spaltenstein bleibt darin ungenau, vgl. Spaltenstein 1990, 9,296).

394 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,296.

wahrgenommen werden kann. Im Vergleich ist die namentliche Nennung der Götter, die auf römischer Seite stehen, sehr viel größer als die Zahl der prokarthagischen – dennoch hat dies keinen Einfluss auf den Ausgang der Schlacht, die die Karthager trotz alledem gewinnen.

Die Zuordnung der Götter zu den beiden Seiten ist der Ausgangspunkt für deren Ankunft bei Cannae (9,300f.). Aufgeteilt auf die beiden Lager nehmen sie zunächst als passive Beobachter ihre Plätze auf umliegenden Bergen oder unter Wolken ein (9,301f.). Dass ihre Ankunft die Erde erschüttert (9,300, *intremuit tellus*), ist möglicherweise inspiriert durch Hom. Il. 20,125–127 und 149–152, wo sich die olympischen Götter zur Aristie des Achilles versammeln.³⁹⁵ Wie groß das göttliche Interesse an diesem Kampf ist, verdeutlicht Silius mit der Junktur *uacuo descensum ad proelia caelo* (9,303, aufgegriffen wird das Bild in 9,304: *deserta ad sidera*), weil es vermuten lässt, dass alle Götter, nicht nur diejenigen, die explizit Partei für eine Seite ergreifen, sondern auch dass eventuell unparteiische oder einfach nicht genannte zur Beobachtung des Kampfes den Himmel verlassen haben.³⁹⁶ Zugleich schlägt Silius mit der Junktur *ad proelia* den Bogen zum Beginn des Katalogs zurück (*ad bella*, 9,289). Das Setting und die Beschreibung des Götterauflaufs belegen zusammen die Bedeutung der beginnenden Schlacht.

Der vorgestellte Götterapparat ist insgesamt der Tradition des Epos geschuldet, eine solche Aufstellung und das aktive Eingreifen der Götter, wie es später beschrieben wird, findet sich nicht in den historiographischen Prätexten, die Silius herangezogen hat. Er geht damit auch hinter Lucan zurück, der auf eine eigene Götterhandlung verzichtet hat, und schließt sich enger an Vergils Epen, an Ennius und in dieser Szene besonders an Homer und dessen Götterkonzept an. Silius spielt darauf in verschiedenen Ausprägungen im weiteren Verlauf an.

Die Truppenkataloge in den *Punica* sind, verglichen mit homerischen Katalogen, insbesondere mit dem Schiffskatalog der *Ilias* (2,484–760),³⁹⁷ sehr viel variationsreicher, weniger ursprünglich, inhaltlich stärker eingebunden und rhetorisch stark stilisiert. Die Funktion des Katalogs scheint weniger dar-

395 Man könnte ebenfalls an den Auftritt des Dionysos denken in Ov. ars 1,525–564.

396 Die direkt aufeinanderfolgende, nur variierte Verdopplung der Junktur in 9,303f. ist möglicherweise metrisch bedingt. Spaltenstein weist in diesem Zusammenhang auf die Junktur *uacuis ... in astris* in Stat. Theb. 10,78 hin. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,302

397 Neben dem Schiffskatalog der *Ilias* (2,484–760) gibt es in den homerischen Werken zahlreiche weitere Katalogerzählungen, wie den Trojanerkatalog (2,816–877), der Myrmidonenkatalog (16,169–197), die Katalogerzählungen der Teichoskopie (3,161–244) und die Epipoleis (4,231–421). In der *Odyssee* sind besonders prominent die Katalogerzählung des Treffens von Odysseus mit den Heroinen in der Nekyia (11,235–330). Auch Hesiod gestaltet in seinen historiographischen Werken zahlreiche Kataloge, besonders zu nennen ist das fragmentarisch erhaltene Werk *Eoiai*, der Katalog der Frauen. Kataloge sind auch in der Tragödie zu finden: Aisch. Pers. 303–330 und Sept. 39–68, Eur. Phoen. 119–182.

in zu bestehen, eine vollständige oder strukturierte Zusammenstellung der beteiligten Truppenkontingente wiederzugeben, als sie vielmehr nur paradigmatisch zu skizzieren, um die Fronten möglichst antagonistisch, stilistisch variierend und dramaturgisch effektiv zu gestalten. Damit reiht er sich ein in die Entwicklung der Katalogtradition, wie sie vor allem von Vergil angestoßen wurde, der den Katalog stärker als Homer in den Erzählfluss integriert und die rein statische Aneinanderreihung dynamisiert und variiert.³⁹⁸

Vergleicht man den Völkerkatalog in Buch 7 der *Aeneis*, des wichtigsten epischen Prätextes, oder auch die Heldenschau in Buch 6 (*Aen.* 6,756–886) mit den Katalogen der *Punica* in Buch 9, ist außerdem Folgendes festzustellen: Während Silius vor allem unpersönliche Volksnamen im Singular zur Bezeichnung einer Abteilung und nicht konkrete Kämpfer aufzählt, stellt Vergil hauptsächlich einzelne Helden in den Fokus der Betrachtung. Infolgedessen finden sich in der *Aeneis* weitaus häufiger Angaben zu Herkunft, Abstammung, Äußerem, persönlichen Waffen und Ausrüstung sowie konkreten Eigenschaften oder Herrschertiteln der einzelnen Helden. Silius hingegen vernachlässigt die meisten dieser Elemente zu Gunsten von allgemeineren Angaben über Eigenschaften und Herrschafts-/Machtbereich der jeweiligen Völker. Nur wo kollektive Angaben zu Waffen oder Aussehen möglich sind, nutzt Silius die Möglichkeit, seinen Katalog zu variieren, nicht nur um eine gewisse Lebendigkeit zu erhalten, sondern auch, um durch die kollektiven Angaben pauschal dem römisch geprägten Adressaten ein Erkennungsmerkmal von Truppenteilen an die Hand zu geben. Bei Vergil treten die meisten der erwähnten Helden der Völkerschau noch einmal in der *Aeneis* in Erscheinung. Figuren wie Turnus oder Mezentius spielen im weiteren Verlauf noch wichtige Rollen. Geographische oder klimatische Angaben über die italischen Herkunftsregionen der Helden und Völker beschreiben dabei bereits das Land, das Aeneas einmal in Besitz nehmen wird. Auch bei Silius finden sich die meisten in der Truppenaufstellung genannten Namen von Völkern und besonders der Anführer in anderen Teilen der *Punica* wieder (z. B. Servilius in 10,222–225), womit er die Kataloge, die kurz vor der Schlacht in Buch 9 zur Konstituierung der Fronten gut motiviert sind, fest in den Erzählfluss einbindet.

Silius lässt jedoch in den kurzen Katalogen in Buch 9 ein bei Vergil häufig vorhandenes Element völlig außer Acht: Vergil durchsetzt seinen Katalog an zahlreichen Stellen mit zum Teil längeren Ergänzungen aus dem mythischen, geographischen oder klimatischen Bereich zu den genannten Figuren,³⁹⁹ wie es Silius auch für die ausführlichen Kataloge in Buch 3 und 8 übernimmt, in denen er Vergil hinsichtlich geographischer Vollständigkeit, Angaben zu Be-

398 Siehe S. 98.

399 Beispiele zu Exkursen innerhalb von Katalogen finden sich in *Aen.* 7,659–663. 679–685. 717–721. 763–782.

waffung und Exkursen zu ergänzen und übertreffen sucht.⁴⁰⁰ Im 9. Buch aber sind die Kataloge nicht Folie seiner Gelehrsamkeit und Aemulatio, sondern sind funktional zur Beschreibung der konkreten Schlachtaufstellung kurz und informativ gehalten, ohne dass es Silius um ein streng realistisches Bild der Aufmarsches und der tatsächlichen Truppengliederung geht,⁴⁰¹ da die Auswahl der Völker auf rein rhetorisch-ästhetischer Ebene stattgefunden zu haben scheint.

Mit der festen Einbindung in den Erzählfluss und der Nennung einzelner Befehlshaber neben den kollektiv genannten Truppen geht Silius im Vergleich zu Lucans *Pharsalia* hinter diesen ebenfalls wichtigen Prätext zurück,⁴⁰² der sich im Katalog der Truppen Caesars auf die Angabe unpersönlicher Kollektiva und Massen ohne Anführer beschränkt (Lucan. 1,392–465), weil er keine individuellen Helden kreieren, sondern den römischen Staat in seiner Krise abbilden möchte.⁴⁰³ Die individuelle Nennung der Befehlshaber in den *Punica* zielt jedoch zumindest bei einigen Figuren, wie zum Beispiel Paulus, Servilius und Hannibal, auf die Vorbereitung ihrer Aristien und/oder ihres Todes im Verlauf der Schlacht ab. In dieser Hinsicht orientiert sich Silius für die Kataloge in Buch 9 an den 'traditionellen' epischen Katalogen bei Homer und Vergil.⁴⁰⁴

400 Vgl. Kühlmann 1973, 312. Die Angabe, dass Silius geographisch geordnet vorgeht, gilt für den Römerkatalog in Buch 8 (nicht für den punischen in 9). Zuerst wird der Großraum Latium von Norden nach Süden behandelt, dann Mittelitalien, abschließend die Poebene, ohne die zu Hannibal abgefallenen Kelten, so dass eine Dokumentation des Herrschaftsgebietes der Römer entsteht. Kühlmann sieht in dem Katalog des Silius den Versuch des Epigonen, Vergil an unklaren oder knapp formulierten Stellen zu korrigieren und zu ergänzen. Dabei versucht Silius zudem neben frühen Helden auch zum Beispiel einen Mann namens Cicero einzuarbeiten und so den berühmten Staatsmann zu ehren unter Vernachlässigung der Historizität. Silius orientiert sich bei den Katalogen im 8. Buch an Vergils Vorgehen: „Führer-Kontingente – geogr. Detaillierung – Bewaffung – Exkurse“ (vgl. Kühlmann 1973, 311–313).

401 Vgl. Kühlmann 1973, 311.

402 Bei Lucan steht der Katalog von Caesars Truppen als Block vom *main narrative* abgetrennt; obwohl er im Grunde sinnvoll ist und passt, ist er dennoch nicht organisch-lebendig integriert. Die exkursartige Unterbrechung des *main narrative* lässt keine gegliederte Aufzählung noch einen sich erschließenden Aufbau erkennen. Zudem folgt auf den Truppenkatalog keine unmittelbare Kampfhandlung im Unterschied zu Homer und der darauf fußenden Katalogtradition, von der sich Lucan damit entfernt (vgl. Kühlmann 1973, 291).

403 Vgl. Kühlmann 1973, 293f. Zur Paradoxie der Kataloge bei Lucan vgl. Batinski 1992, 19–24.

404 Problematisch ist, dass keine Kataloge des Ennius überliefert sind, so dass zu einer Rezeption von Form und Inhalt durch Silius keine Aussagen getroffen werden können. Auch Statius orientiert sich wie Silius an Homer und Vergil hinsichtlich der Form der Kataloge, inwieweit sich Silius und Statius gegenseitig beeinflusst oder rezipiert haben, bleibt aufgrund der ungeklärten Chronologie der Entstehung der Katalogteile sowie der fehlenden Informationen über den Kontakt der Autoren ebenfalls ungeklärt.

2.5 Der Beginn der Schlacht (9,304–437)

Mit der Ankunft der Götter am Schauplatz der Schlacht sind nun alle beteiligten Parteien versammelt, so dass der Erzähler den Blick von der Götterebene zurück zum Beginn der Kampfhandlungen lenkt. Dafür greift er das Motiv des Kriegslärms erneut auf (9,304), nachdem er schon ausführlich den Lärm der sich aufeinander zubewegenden Schlachtreihen beschrieben hatte (9,278–281). Um die Ausmaße des Lärms zu verdeutlichen, schließt der Erzähler, wie schon in 9,282–286 (mit dem Bild des Sturmes auf dem Meer), einen Vergleich an (9,305–309): Der Lärm dieses Kampfes zwischen Menschen kommt der Lautstärke der Schreie gleich, welche die Giganten im Kampf gegen Jupiter ausgestoßen haben.⁴⁰⁵ Zur Steigerung des Bildes ergänzt der Erzähler auch umgekehrt die Schreie Jupiters, der die Kyklopen zur Herstellung neuer Blitze antreibt angesichts der anstürmenden Giganten (bzw. auch hier müsste es korrekt Titanen heißen), die versuchen den Olymp zu erobern (9,306–309). Für das Motiv dieses Vergleichs hat Silius möglicherweise einen Vergleich aus Lucans Rüstungsszene vor Pharsalos (Lucan. 7,144–150)⁴⁰⁶ aufgegriffen, in dem Lucan das bevorstehende Ausmaß des menschlichen Kriegs mit Jupiters Vorbereitungen für den Angriff der Giganten vergleicht.

Silius übernimmt zwar das Motiv, doch passt es nur schlecht zu dem akustischen *tertium comparationis*, das der *Punica*-Passage zugrunde liegt, so dass eine Übernahme aus diesem fremden Kontext ohne Anpassung zur Demonstration der Wichtigkeit der beginnenden Schlacht angenommen werden muss. Silius bedient sich zusätzlich einiger Junktoren aus weiteren epischen Prätexten, um seinen Vergleich in epische Farben zu kleiden. Beispielsweise greift die Bezeichnung Jupiters als *sator aeui* (9,306) in Variation die Junktur *hominum rerumque repertor* aus Verg. Aen. 12,829 und *creator* aus Lucan. 10,266 auf.⁴⁰⁷ Livius erwähnt ebenfalls einleitend den Lärm, der zu Beginn der Schlacht entstand (Liv. 22,47,1), doch nur kurz in der Junktur *clamore sublato*. Der Historiograph steigt unmittelbar darauf (Liv. 22,47,1ff.) in die Kampfbe-

405 Silius vermischt Giganten und Titanen: Die letzteren werden häufig als *terrigena*, als Erdgeborene bezeichnet, während erstere bei Phlegra von Jupiter besiegt wurden (vgl. Spaltenstein 1990, 9,307). Zur Konstruktion des Verses: Das Subjekt ist (im Singular) mit attributiver Ergänzung *terrigena ... exercitus* und steht kollektiv für die Schar der Giganten / Titanen.

406 Zum Vergleich des Wort- und Sprachmaterials: Sil. 9,304–309: *Tollitur immensus deserta ad sidera clamor, | Phlegraeis quantas effudit ad aethera uoces | terrigena in campis exercitus, aut sator aeui | quanta Cyclopas noua fulmina uoce poposcit | Iuppiter, extractis uidit cum montibus ire | magnanimos raptum caelestia regna Gigantas*. Lucan. 7,144–150: *si liceat superis hominum conferre labores, | non aliter Phlegra rabidos tollente gigantes | Martius incaluit Siculis incudibus ensis | et rubuit flammis iterum Neptunia cuspis | spiculae extenso Paeon Pythone recocxit, | Pallas Gorgoneos diffudit in aegida crines, | Pallenaea Ioui mutauit fulmina Cyclops*.

407 Vgl. dazu auch Spaltenstein 1990, 9,306.

schreibung ein, während Silius den Lärm zur epischen Ausgestaltung und gleichsam als Leitmotiv der folgenden Darstellung nutzt – wie ihm schon die Biegungen des Aufidus als Leitmotiv für die Aufstellung der Truppen gedient haben.

Die Beschreibung des Kampfes beginnt der Autor mit der nochmals retardierenden Bemerkung, dass kein einzelner Speerwurf die Schlacht eröffnet, *nec uero prima ... hasta | ulla fuit* (9,310f.), um dann in plötzlicher Steigerung gleich einen ganzen Sturm an Geschossen von beiden Seiten (*gemina procella*) losbrechen zu lassen (9,311–313).⁴⁰⁸ Das Ergebnis dieses Eifers sind Tote auf beiden Seiten (9,313–315), *hinc atque hinc ... cecidere ... | ... bellantum pars magna iacet*.⁴⁰⁹ In der Abfolge des Kampfes orientiert sich Silius an Livius, bei dem jedoch spezifisch von Leichtbewaffneten berichtet wird, die nach dem Losstürmen der Hilfstruppen die Kampfhandlungen eröffnen (22,47,1). Silius ignoriert die Angabe des Livius zu der Waffengattung der ersten Kämpfer, dafür führt er den Gedanken aus, dass ein großer Teil der Soldaten bereits tot ist, bevor sie überhaupt Mann gegen Mann zu kämpfen begonnen haben (9,314f.), ohne eine Aufteilung nach den Heeresflügeln vorzunehmen.⁴¹⁰ Auf der Text-Ebene ist diese Angabe, dass es durch die Speere zu hohen Verlusten auf römischer Seite gekommen ist, Teil der Entlastungsfaktoren der Niederlage für einen externen Adressaten.

Im Folgenden ist beschrieben, wie die Gegner auf den bereits Gefallenen, zum Teil auch noch stöhnenden Kameraden (*gements*) stehen und aufgestachelt (*auidi*)⁴¹¹ weiterkämpfen (9,315f.). Diese Grausamkeit unterlegt die Darstellung des Kampfes dabei mit einer emotionalen Komponente, die bei dem

408 Spaltenstein (1990) erläutert zu 9,310, dass keine Seite beginnt, sondern alle Speere zugleich abgeworfen werden – eine gewöhnliche Taktik der römischen Armee, die Silius hier auch auf die punische Seite überträgt.

409 Spaltenstein erklärt zur Junktur *gemina ... procella*, dass es sich um die Verdopplung im eigentlichen Sinn handelt, die *hinc atque hinc* aufgreift. Duff übersetzt freier, ohne das Bild des Sturms aufzugreifen, aber inhaltlich völlig klar: „... were killed themselves in the cross-fire.“

410 Gronovs Konjektur *ac prius ... quam*, die auch Delz in den Text genommen hat, ist dem überlieferten *acrius ... qua* hier sicher vorzuziehen, da das Bild der Soldaten, die bereits im Hagel der Speere getötet worden sind und gar nicht mehr bis zum Schwertkampf kommen, deutlich ist. Im Gegensatz dazu bietet das überlieferte *acrius ... qua* keinen geeigneten Kausalzusammenhang, der die Abfolge des Kampfes sinnvoll wiedergeben würde. Da Livius in seiner Darstellung die Vorgänge in den einzelnen Bereichen der Reihen und Flügel (Liv. 22,47ff.) beschreibt, hat sich Rupperti verleiten lassen, *dextra* (9,314) als ‘im rechten Flügel’ zu deuten, was im Zusammenhang mit dem überlieferten *acrius ... qua* zu sehen ist. Es bezieht sich aber ganz gewöhnlich auf die rechte Hand, die das Schwert führt. Dies wird dadurch deutlich, dass Silius in der Passage bis 9,339 den Kampf zunächst allgemein beschreibt, ohne auf einzelne Abschnitte der Schlachtreihe einzugehen. Vgl. auch Spaltenstein 1990, 9,314.

411 *Auidus* ist auf einer Ebene mit *cupidus* in 9,312, so dass auch *cruror* als Genitivobjekt zu *auidus* gedacht werden muss.

historiographischen Bericht des Livius hinter die Beschreibung der historischen Abläufe zurücktritt. Die Ausgeglichenheit des Kampfes, die Livius nur kurz zusammenfasst (*primo et uiribus et animis par*, Liv. 22,47,4), breitet Silius auf vier Verse aus und schafft damit eine kurze Ruhephase in der Darstellung des Kampfgeschehens: Zuerst wird das Standhalten der römischen Linie (9,317f.), dann das der punischen (9,318f.) angeführt, um daran eine geläufige Metapher anzuschließen (9,319f.), in der das Wogen der Schlachtreihen mit den fortwährenden Versuchen des Meeres, Gibraltar fortzuspülen, gleichgesetzt wird. Konkret verarbeitet Silius hier Hom. Il. 15,615–620,⁴¹² wo Hektors Versuch, die griechischen Reihen zu durchbrechen durch deren Standhaftigkeit, die Gibraltar gegenüber dem Tosen des Meeres zugeschrieben und mit der der Griechen verglichen wird, vereitelt wird. Silius entpersonalisiert das Motiv und wendet es allgemeiner für die Darstellung des zunächst ausgeglichenen Kampfes an.

Zugleich wandelt Silius das Bild des ausgewogenen Kampfes, das auch Homer ohne eingefügten Vergleich allgemein für die Schlachtreihen in Il. 12,417–420 zeichnet, von der aktiven Perspektive des anstürmenden Hektor in die passive der gleichstarken Gegner um, so dass die externe Perspektive distanzierter und damit objektiver als im homerischen Prätexat wirkt.⁴¹³ Im Zuge des Vergleichs mit der Naturgewalt des Meeres intensiviert Silius aber das Kampfgeschehen, indem er beschreibt, wie sich die Kampfreihen verdichten und so weit annähern, dass Schwerthiebe und Stöße aufgrund der Enge nicht mehr ausgeführt werden können (9,321).⁴¹⁴ Silius führt das Motiv der Enge fort und steigert es mit dem Bild der Getroffenen, die in der dicht gedrängten Schlachtreihe nicht zu Boden fallen können (9,321f.).⁴¹⁵ Diese Enge bildet den Ausgangspunkt, den beginnenden Nahkampf Mann gegen Mann in parallel gebauten Sätzen detailliert zu beschreiben, indem die Ausrüstung der Soldaten beider Seiten mit denselben Worten genannt und miteinander verbunden werden: die Helme der Gegner berühren sich in dem Gedränge (9,322f.), *galea ... | ... galeae*. Für das Motiv der aufeinander treffen-

412 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,317.

413 Vgl. Juhnke 1972, 208. Vgl. weiter zur Metapher Spaltenstein 1990, 9,317: Hom. Il. 15,618; Verg. Aen. 7,658; 10,693; Ov. met. 9,40; Stat. Theb. 9,91.

414 Vgl. zum Motiv der Enge in seiner Entwicklung Juhnke 1972, 126f. und Spaltenstein 1990, 9,321: Valerius Flaccus nutzt zur Beschreibung eines Kampfes in vollem Gange ein ganz ähnliches Bild mit leicht veränderter Perspektive (Val. Fl. 2,524: *iam breuis et telo uolucris non utilis aer*).

415 Spaltenstein weist auf die ungewöhnliche Verbindung von *morte* und *peracta* hin, aber *accepta* ersatzweise anzunehmen, scheint nicht notwendig. Spaltenstein bietet die treffende Übersetzung „leur mort étant accomplie“ (Spaltenstein 1990, 9,321). Dazu des Weiteren Brouwers, J. H.: Zur Lucan-Imitation bei Silius Italicus, in: Actus: Studies in Honour of H. L. W. Nelson, Utrecht 1982, 73–87. Brouwers sieht in Sil. 9,321f. Lucan. 2,203f. rezipiert (ebenfalls im Kontext einer Schlachtbeschreibung) durch das Element der Übertreibung: vgl. Brouwers 1982, 74.

den Helme bietet Vergil den Prätext: *cauaeque | dant sonitum flictu galeae* (Aen. 9,666f.), wo der Zweikampf des Ascanius gegen Numanus beschrieben wird. Ebenso berühren sich die Schilde (9,323f.) *clipeus ... | ... clipei* und die Schwerter (9,324) *ensis ... ense*, eine ähnliche Junktur dient schon in Lucans *Pharsalia* dazu, den Nahkampf zwischen Caesars Kohorten und der Kavallerie des Pompeius in der Schlacht bei Pharsalos zu beschreiben (Lucan. 7,573, *confractique ensibus enses*). Die Reminiszenz an die Lucan-Stelle trägt dazu bei, die Schlacht bei Cannae in ihrer Bedeutung auf eine Ebene mit der bei Pharsalos zu stellen.⁴¹⁶

Diese Reihe setzt der Erzähler in Bezug auf die Männer fort: *pes pede uirque uiro teritur* (9,325) – eine beliebte Junktur mit zahlreichen Parallelen (Enn. ann. 570; Verg. Aen. 10,361; Stat. Theb. 8,398f.; schon für das Griechische bei Macrobius beschrieben: Sat. 6,3,5).⁴¹⁷ Damit schließt er diese parallel gebaute Reihung ab und wendet sich kurz der Beschreibung der Auswirkungen auf die Natur zu (9,325–327: Der Boden ist bedeckt von Blut, und die Geschosse, die so zahlreich sind, verdunkeln den Himmel wie bei Nacht),⁴¹⁸ um dann den Kampf mit Blick auf die hinteren Kampfreihen in den Fokus zu nehmen, von denen die zweite mittels langer Piken am Kampf teilnimmt (9,328–330: *contorum longo et procerae cuspidis ictu*).⁴¹⁹ Diejenigen aber, die hinter der zweiten Reihe stehen, greifen nur durch das Schleudern von Speeren und ähnlichem in die Schlacht ein. Statt einer an militärischer Praxis orientierten dritten Kampfreihe führt Silius aber nur eine unbestimmte Masse von Soldaten an: *quos ... tenet retrorsum inglorius ordo, | missilibus certant pugnas aequare priorum* (9,331f.), die kaum an einen konkreten Prätext angelehnt zu sein scheint, noch eine militärisch genaue Abbildung der Aufstellung repräsentiert, sondern vielmehr zur personellen Ausstaffierung der Szene dient. Die Junktur *inglorius ordo* (9,331) gibt dem Adressaten die militärische Bewertung der Bedeutung dieser Abteilung vor. Dass die Soldaten dennoch mit Eifer am Kampf teilnehmen, zeichnet das Bild des einfachen Soldaten mit den positiven Eigenschaften eines patriotischen Römers. In schnellem Wechsel verbindet Silius realitätsnahe Beschreibungen mit Elementen, die der dichterischen Ausgestaltung und ideologischen Charakterisierung zuzuschreiben sind und weniger die militärisch-historische Praxis abbilden.

416 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,322. Weitere Reminiszenzen an Lucans Darstellung, vor allem im Bereich der Personenzeichnung (siehe Kapitel 3.2) stützen die Verbindung der beiden Schlachten hinsichtlich ihrer Bedeutung, die auch hier aufscheint.

417 Die Verwendung von *terere* im Kontext des Kampfes findet sich auch bei Livius, *armis terant plebem* (Liv. 6,27,7), ohne dass die Verwendung über den ganz allgemeinen Kontext hinaus vergleichbar wäre. Zu der poetischen Junktur vgl. Bayne Woodruff 1919, 375.

418 Zum Verhältnis: *pendens* zu *nox densa, caelum* und *sidera* sind Objekte zu *abstulit*.

419 *Fortuna* ist in 9,328 von Spaltenstein richtig als 'Schicksal' oder einfach 'Los' aufgefasst ohne positive Konnotation, sondern neutral (vgl. Spaltenstein 1990, 9,328).

Silius greift in diesem Kontext den Lärm als Leitmotiv seiner Kampfbeschreibung wieder auf, das sich durch die gesamte Beschreibung des Kampfes zieht und handlungstreibend eingesetzt wird: *ultra clamor agit bellum* (9,333).⁴²⁰ Denn die Soldaten, die, wie der Erzähler beschreibt, nicht direkt in den Kampf eingreifen können (aufgrund der Enge oder ihrer hinteren Position in der Schlachtreihe, mit der Junktur *cupiti | Martis inops* ausgedrückt) greifen den Feind verbal an und ermutigen damit auch die eigenen Kameraden (9,333f.). Das folgende Motiv, dass jede Art von Geschossen zum Einsatz kommt (9,335), die dann im Anschluss spezifiziert werden (9,335–339), ist eine Steigerung zu Verg. Aen. 2,467f. (*nec saxa nec ulla | telorum interea cessat genus*).⁴²¹ In der *Aeneis* befindet sich dieser Vers im Kontext des Kampfes im brennenden Palast des Priamos, von dem Aeneas Dido berichtet, und ist somit eine *embedded* Analepse, die nicht Teil der Gegenwart der extern erzählten Haupthandlung ist, wie es in der *Punica*-Passage hier der Fall ist. Die verschiedenen Wurfgeschosse sind in paralleler Reihung aufgelistet: *sudis, pinus flagrans, pilum, funda saxis, iaculum, harundo* (wohl als Pfeile genutzt) und die *falarica*, deren Einsatz von den Historiographen nicht für Cannae, aber von Livius für den Kampf um Sagunt (Liv. 21,8,10) berichtet wird; es zeigt sich erneut, wie frei Silius mit seinem historiographischen Prätext umgegangen ist.⁴²² Doch er greift hinsichtlich dieser Waffe vermutlich auch auf die *Aeneis* als epischen Prätext zurück: In der *Aeneis* (9,705) wird dieses schwere Wurfgeschoss während der Aristie des Turnus anachronistisch eingesetzt. Vergil verbindet mit dem Geschoss das Geräusch, das es beim Flug macht, indem er das Adjektiv *stridens* beifügt. Silius wandelt das Motiv etwas ab und setzt *stridens* zu *harundo*, was das Geräusch bei Pfeilschüssen ebenso passend wiedergibt.

Insgesamt bietet die Beschreibung der ersten Kampfhandlungen in der Schlacht von Cannae ein plastisches Bild vom Geschehen, das vor allem durch die zahlreichen Parallelisierungen im Satzbau, durch die Spezifizierungen hinsichtlich Aufstellung, Waffeneinsatz und Kampfbeteiligung prägnant, temporeich und dadurch intensiviert ist. Die Darstellung selbst rekurriert mit

420 Duff interpretiert *ultra* (in 9,333) als hinterste Schlachtreihe, womit die Beschreibung des Aufbaus der Aufstellung sicher auch plausibel abgeschlossen sein könnte (*primus ordo pugnantium* [9,317–327], *locus secundus* [9,328–330], *deinde ... inglorius ordo* [9,331f.]), so dass verbale Schmähungen gegen den Feind und anfeuernde Rufe für die eigenen Leute nur auf die hinterste Reihe beschränkt wären. Wahrscheinlich ist aber die Vorstellung, dass in allen Kampfreiheiten entsprechendes Geschrei erhoben wird, um so die eigenen Mitkämpfer zu ermutigen und den Gegner zu demoralisieren. Daher ist *ultra* an dieser Stelle als handlungstreibendes Adverb zu verstehen, dass die Intensivierung der Kampfhandlung ausdrückt (vgl. OLD s. v. *ultra*¹, 1b).

421 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,335.

422 Der Einsatz der *falarica* wird ansonsten von Silius selbst auch für die Belagerung Sagunts (Sil. 1,351), des Weiteren von Lucan (Lucan. 6,196) und schon von Ennius in 544 V.² erwähnt.

dem hohen deskriptiven Anteil eher auf episches Material ohne Anspruch auf historische Genauigkeit und ist der Tradition dieser Gattung geschuldet, während die Beschreibungen des Nahkampfes der Leichtbewaffneten sowohl bei Livius (Liv. 22,47,1) als auch bei Polybios (Polyb. 3,115,1) nur kurz und überblicksartig sind.⁴²³

Der folgende Anruf an die Musen – in externer Perspektive gestaltet – hebt ohne Überleitung an, ist aber motiviert durch die beginnenden Kampfhandlungen. Zwar ist ein solcher Anruf zu Beginn einer Schlachtbeschreibung ein typisch episches Element, sie befindet sich aber in der Funktion, Unterstützung für die Gesamtdarstellung zu erbitten, häufig vor der Darstellung, kann aber auch in diese eingearbeitet sein.⁴²⁴ Durch diese Positionierung ist die Bedeutung der Schlacht stark betont. Der Autor stellt den Anruf vor die Darstellung der Kampfartien, die eine katalogartig aufgebaute große Passage der personalisierten Kampfbeschreibung bildet, wie schon Vergil in Aen. 7,641–646 einen solchen Anruf vor die personalisierten Kämpfe stellt.⁴²⁵ Der Anruf dient folglich wie schon in der *Aeneis* der Vorbereitung der Einzeldarstellungen und stimmt den Adressaten auf die individualisierten Szenen ein, da deren solemner Charakter durch die externe Einbeziehung der übernatürlichen Ebene angekündigt und atmosphärisch aufgebaut wird.⁴²⁶

Der Erzähler gibt sich vordergründig bescheidener als in seinem das Werk einleitenden Musenanruf (1,1–20), wie er auch schon in dem Anruf vor

423 Liv. 22,47,1: *Clamore sublato procursum ab auxiliis et pugna leuibus primum armis commissa; deinde equitum Gallorum Hispanorumque laeuum cornu cum dextro Romano concurrit, minime equestris more pugnae.* Polyb. 3,115,1: γενομένης δὲ τῆς συμπλοκῆς τῆς πρώτης ἐκ τῶν προτεταγμένων, τὰς μὲν ἀρχὰς αὐτῶν τῶν εὐζώνων ἔπισος ἦν ὁ κίνδυνος.

424 Auch schon beide homerische Epen beginnen mit ähnlichen Anrufen an die Musen, Hom. Il. 1,1–7 und Hom. Od. 1,1–10, wie es auch von Silius selbst zu Beginn seines Epos imitiert wird (1,1–20). Vergil beginnt sein Epos ebenfalls mit dem Anruf der Muse, die ihm die Gründe für Junos Zorn eröffnen soll (Aen. 1,8–11). Diese genannten einleitenden Invokationen spielen aber für die hier behandelte eine untergeordnete Rolle. Als Beispiele für Musenanrufe, die nicht den Werkbeginn darstellen, sondern den Beginn einer Schlacht, einer markanten Aristie oder eines Kampfabchnitts kennzeichnen, nennt Spaltenstein zusätzlich zu Sil. 9,340 (vgl. Spaltenstein 1990, 9,340 und 1986, 4,525): Verg. Aen. 7,641–646; 12,500; Val. Fl. 2,216; 3,14; 5,217; 6,515; Stat. Theb. 7,628; 8,373; 9,315; Sil. 5,420; 12,387.

425 Da die inhaltliche Ausrichtung sowie die sprachliche Gestaltung von dem Anruf, den Silius gestaltet, abweicht und sich die Gemeinsamkeit auf die Position und einleitende Funktion für einen katalogartigen Großabschnitt beschränkt, bietet diese *Aeneis*-Stelle eher einen weitläufigeren Bezug. Ebenso stellt Homer vor den Schiffskatalog einen Musenanruf, so dass die Katalogform des folgenden Abschnitts auch bei Silius und Vergil den Anlass für den Einbau des Anrufs gegeben zu haben scheint.

426 In klassischer Vorgehensweise ruft der Erzähler dagegen die Musen vor der Beschreibung der Schlacht an der Trebia an (4,525–528), um sie um Unterstützung bei der Aufgabe der Schlachtbeschreibung durch Inspiration und Wissen zu bitten. Auch der Vergilische Erzähler fügt vor den Beginn der Kämpfe in Latium (Aen. 7,37–45) eine Apostrophe an die Muse ein.

der Schlachtbeschreibung an der Trebia (4,525–528)⁴²⁷ eine gewisse Bescheidenheit an den Tag gelegt hat: Er stellt in Buch 9 die Bedeutung der folgenden Schlachtdarstellung heraus, indem er topisch sein eigenes Können herabsetzt und dadurch auch ein Spannungsverhältnis zwischen Vergänglichkeit und Ewigkeit erschafft: Dies wird deutlich an der pathetisch-dubitativen Frage *Speramusne, ... | mortali totum hunc aperire in saecula uoce | posse diem* (9,340f.), in der der Kontrast zwischen dem Fortleben des Werkes und dem Fortgang der Geschichte (*in saecula*), der eigenen Sterblichkeit (*mortali ... uoce*) und der Bedeutung des einen Tages, an dem die Schlacht bei Cannae stattgefunden hat, (*totum hunc ... | ... diem*) betont hervortritt.⁴²⁸ Als Prätext für diesen Beginn der Schlachtbeschreibung scheint neben der formalen Anordnung nach dem Vorbild der *Aeneis* vor allem Hom. Il. 2,489f. von Bedeutung zu sein, wo nach der Rüstung der Griechen und vor dem Schiffskatalog ein externer Musenanruf mit dem Topos, dass eine Stimme für die Größe des zu besingenden Werkes nicht ausreichend ist, eingefügt ist.⁴²⁹

Der externe Erzähler, der im Musenanruf selbstreferenziell die 1. Person verwendet (9,340; und im Weiteren dann in 9,347 und 9,350), stellt sich als Diener der Musen dar,⁴³⁰ wie es u. a. auch Vergil (*Aen.* 6,645) und Horaz (*carm.* 3,1,3) sowie Silius selbst (13,779 und 782) gestalten;⁴³¹ das Motiv steht dementsprechend in poetischer Tradition. Der unmittelbare Prätext dazu scheint wegen der parallelen Verwendung von *sacra* Verg. georg. 2,476 zu sein, da sich auch der externe Erzähler der *Punica* wie der vergilische damit nicht unbedingt konkret als Musenpriester bezeichnet, sondern sich vielmehr als Träger und Bewahrer der Werte und Künste der Musen stilisiert; die Junktur *in saecula* (9,341) deutet dabei die Kürze des menschlichen Lebens im Vergleich zur historischen Größe der nun zu beschreibenden Schlacht an.⁴³²

427 Einen ähnlichen Anruf gestaltet Silius noch einmal in 5,420–424.

428 Auch in 4,525–528 erklärt der Erzähler, dass die Schlacht zu grausam und verlustreich war, als dass er sie angemessen beschreiben könnte, doch durch den Bezug auf Homer ist der Bescheidenheitstopos relativiert, denn nicht einmal dieser hätte es vermocht. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,340.

429 Hom. Il. 2,489f.: *πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μῦθ' ἴσομαι οὐδ' ὀνομήνω, | οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλώσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἴεν.* Ähnlich Verg. *Aen.* 7,37–45: *Nunc age, qui reges, Erato, quae tempora, rerum | quis Latio antiquo fuerit status, aduena classem | cum primum Ausoniis exercitus appulit oris, | expediam, et primae reuocabo exordia pugnae. | tu uatem, tu, diua, mone. dicam horrida bella, | dicam acies actosque animis in funera reges, | Tyrrhenamque manum totamque sub arma coactam | Hesperiam. maior rerum mihi nascitur ordo, | maius opus moueo.* Vgl. De Jong 2011, 48.

430 „The dependance of the poet, or singer (ἄοιδός), on the Muses is a commonplace of epic poetry“ (Duban, Jeffrey M.: *Poets and Kings in the Theogony Invocation*, in: *QUCC* 33, N. S. 4 [1980], 7–21, 7).

431 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,340.

432 Verg. georg. 2,475–478: *Me uero primum dulces ante omnia Musae, | quarum sacra fero ingenti percussus amore, | accipiant caelique uias | et sidera monstrent, | defectus solis uarios lunaeque labores.* Vgl. Spaltenstein 1990, 9,340.

Angeschlossen ist eine weitere dubitative Frage an die göttlichen Musen, die den Erzähler – so suggeriert er es – als geeignete Wahl für diese Aufgabe in Frage stellen (9,342f.). Einer göttlichen Antwort greift er mit einer Bedingungsatzkonstruktion vor (9,343–345), mit der er, den Bescheidenheitstopos fortsetzend, die Zustimmung der Götter erhofft, in deren Hände er seinen (zukünftigen) Ruhm legt, den er nicht aus eigener Kraft erlangen zu können vorgibt. Angesichts der Bedeutung der Schlacht erscheint ihm jedoch zusätzlich zu den Musen auch der Beistand Apolls notwendig und die Tradition der Sangeskunst (9,345: *omnes cantus*), in die er sich damit explizit stellt.⁴³³ Einer direkten Apostrophe an den mächtigen Gott Apoll zieht der Erzähler die Vermittlung über die Musen vor, wodurch eine gewisse skrupulöse Tendenz dieses externen Musenanrufs greifbar wird.⁴³⁴

Animiert durch die feierlich-hymnische Apostrophe an die Musen, die nach 9,345 im eigentlichen Sinn beendet ist, spricht der Erzähler des Musenanrufs ebenso feierlich die zeitgenössischen Römer an (9,346, im kollektiven Singular *Romane*), und im Rückblick auf die Leistungen der Römer und ihren Umgang mit Misserfolgen deutet er durch die Wunschformel Kritik an der Geisteshaltung derjenigen an, die in ruhigeren Zeiten leben (9,346f.), obwohl es sich hierbei um einen literarischen Gemeinplatz handelt.⁴³⁵ Er bricht diese Kritik jedoch ab und leitet trotz der positiven Effekte der unglücklichen Kriegszeit auf den Charakter der Römer zu dem Wunsch über, dass die Götter den Römern, hier feierlich mit der Metonymie *Troia proles* (damit erreicht der Autor gleichzeitig eine terminologische Anbindung an die *Aeneis*)⁴³⁶ genannt, keine weiteren Prüfungen der Art, ob sie in der Gegenwart des Erzählers noch ebenso gut Kriege ertragen können wie in historischer Zeit, auferlegen mögen (9,347–349). Die Leistungen, die Misserfolge und der Umgang mit diesen Misserfolgen, wie im Zweiten Punischen Krieg, bescheren Rom jedoch nur noch Ruhm in der Aufzählung der Niederlagen, da es in den glücklicheren Zeiten, die nach Cannae folgen, einen gesellschaftlichen Niedergang erleiden wird (9,349–353).⁴³⁷

433 Vgl. zur Tradition der Gesangskunst Ov. am. 3,10,47: *festa dies Veneremque uocat cantusque merumque*.

434 Zur Bezeichnung Apolls als *parens* erläutert Spaltenstein (1990, 9,345), dass er Bruder, nicht Vater der Musen sei. Die Verwendung von *parens* ist m. E. hier nicht als Angabe eines Verwandtschaftsverhältnisses zu verstehen, sondern aus der Perspektive des menschlichen Bittstellers, der den zuständigen Gott um Beistand anruft.

435 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,346. Zum Topos, dass friedliche Zeiten den Charakter negativ beeinflussen, vgl. Sall. Cat. 2,5–2,9. 10,1–11,3, bes. 10,2. Ausführlich dazu der Kommentar von Vretska: C. Sallustius Crispus: De Catilinae Coniuratione. Kommentiert von Karl Vretska. 1. Halbband. Heidelberg 1976.

436 In der *Aeneis* wird *proles* in zahlreichen Verbindungen genutzt, *Neptunia proles* und *pulcherrima proles* mehrfach (Verg. Aen. 12,128; 10,353; 9,523; 7,761; 6,648).

437 In 9,352 ist *labi* moralisch-abwertend zu verstehen (vgl. ThLL 7,785,23ff.).

Das direkt apostrophierte Rom (9,351) ist das Rom der Gegenwart der Erzählung, also das der Schlachtbeschreibung von Cannae, so dass auch der prospektive Ausblick *nam tempore, Roma, | nullo maior eris* (9,351f.) aus der Perspektive der Verse 9,349–353 zu verstehen ist, die sich innerhalb des Musenanrufs verändert: von der Gegenwart des externen Erzählers zu der Gegenwart der Erzählung (historisch das Jahr 216 v. Chr.). Die futurische Gestaltung des Perspektivwechsels unterstreicht zudem den erhabenen Tonfall der Invokation: Damit begründet der Erzähler seinen Respekt vor der vor ihm liegenden Aufgabe, diese Schlacht zu beschreiben, weil seine Darstellung den Leistungen und der Würde, mit der die Römer die Niederlage empfangen, angemessen sein muss, um den Ruhm lebendig zu halten, auch wenn Rom in glücklichen Zeiten an Charakterstärke verliert bzw. verloren hat (9,352f.).⁴³⁸ Damit endet der Musenanruf, der als Passus aus dem Erzählfluss herausgelöst ist und auf der Text-Ebene als Verbindung zwischen Text und Gegenwart des Autors hervortritt.⁴³⁹ Er fungiert auf der Textebene somit nicht nur als Vorbereitung auf die individualisierten Kampfszenen, sondern auch dazu, den poetischen Bescheidenheitstopos einzubringen, die folgende Niederlage als Charakterprüfung proleptisch zu kommentieren und die daraus erwachsende topische Charakterstärkung anklingen zu lassen.⁴⁴⁰

Die Handlung geht nach dem Anruf da weiter, wo der Erzähler in 9,339 mit der Beschreibung der verschiedenartigen Geschosse geendet hat (markiert auch durch das verwendete Plusquamperfekt in 9,355). Er greift auch thematisch noch einmal vor den Musenanruf zurück und berichtet (vgl. auch Liv. 22,47,4),⁴⁴¹ dass der Kampf zunächst ausgeglichen war. Doch während Li-

438 Zu dieser altrömischen Definition der Virtus, Schlechtes und Niederlagen ertragen zu können, vgl. Niemann 1975, 26–34; McDonnell, Myles: Roman Manliness. Virtus and the Roman Republic, Cambridge 2006; Eisenhut, Werner: Virtus Romana. Ihre Stellung im römischen Wertsystem, München 1973.

439 Vgl. De Jong 2004, 46f. Auch schon bei Hirt 1923, 10: Epik gehört in der Handlung der Vergangenheit an, in den Zwischenreden des Erzählers aber der Gegenwart; vgl. auch Hempfer 1973, 169f. (über sprachlich-literarische Differenzierungskriterien nach Jacobson / Kleiner).

440 Im weiteren Verlauf der Erzählung fügt Silius in 14,1–10 einen weiteren Anruf an die Musen in der Funktion ein, die sehr disparaten Kriegsschauplätze zu verknüpfen, ohne dass er andere Topoi (wie den der Bescheidenheit) noch einmal aufgreift. Wallace erläutert, dass im Musenanruf erkennbar werde, dass die größte Bedrohung Roms Erfolg, Ruhm und das Wachsen des Staates selbst seien. Dies sei u. a. auch an der letzten Aussage der Voluptas erkennbar (dazu Sil. 15,124–127), vgl. Wallace 1955, 276–279.

441 Livius berichtet vorher noch (22,47,3), dass der Kampf eher heftig als lang war, dies mag Silius dazu veranlasst haben (neben ästhetischen Gesichtspunkten der Entstehungszeit), die Heftigkeit in Form des Furors in den folgenden Versen einzuarbeiten. Liv. 22,47,3f.: *In derectum utrimque nitentes, stantibus ac confertis postremo turba equis uir uirum amplexus detrahebat equo. Pedestre magna iam ex parte certamen factum erat; acrius tamen quam diutius pugnatum est pulsique Romani equites terga uertunt. Sub equestris finem certaminis coorta est peditum pugna, primo et uiribus et animis par dum constabant ordines Gallis Hispanisque.*

vius die Situation kurz und eher nüchtern-informativ ausdrückt (*primo et uiribus et animis par*), formuliert Silius komplex, pleonastisch und mythisch-episch angereichert (*alternata uices; mediaque diu pedente per ambas | spe gentes*) zunächst mit der (personifizierten) Fortuna als Subjekt (9,354), die sich an dem ausgeglichenen Kampf erfreut, der beide gegnerischen Seiten zur Raserie bringt: *inter uarias Fortuna utrimque uirorum | alternata uices incerto eluserat iras | euentu* (9,354–356). Ebenso wird Mars angeführt, der genau wie Fortuna die aufkommende und wieder schwindende Hoffnung auf beiden Seiten fördert: *paribus ... flagrabat in armis* (9,356f.). Der tummelnde Kampf spiegelt sich besonders bildhaft in der Wahl des Prädikats *flagrabat* im Imperfekt zur Kennzeichnung eines sich wiederholenden Vorgangs im Hintergrund der Erzählung wider.

Zur Ausschmückung des ausgeglichenen Kampfes fügt der Erzähler zusätzlich den Vergleich des im Wind wogenden Getreides an (9,357–361), der den Stillstand und die Statik des Geschehens mit sanfter Bewegung unterlegt. Das Motiv dieses Vergleichs, das in seiner Ausdrucksweise verdoppelt ist (*uirides culmos – necdum maturas ... aristas und nutansque uicissim | alterno lente motu incuruata*), nimmt in Anklängen Verg. georg. 3,198f. (*segetes altae campique natantes | lenibus horrescunt flabris*) auf,⁴⁴² wo Vergil den schnellen Galopp des Pferdes, das scheinbar kaum den Boden berührt, damit vergleicht, wie der Aquilo sanft über das Getreide streift. Eine Verbindung zum Kontext des Krieges kann allenfalls allusiv über das Pferd gesehen werden, doch richtet Silius das Wogen deutlich militärisch aus, woraus ein Spannungsverhältnis zwischen pittoreskem Prätext und militärischer Transposition entsteht.⁴⁴³ Seneca verwendet im *Hercules furens* ein ähnliches Bild (*Herc. f. 699: nec adulta leni fluctuat Zephyro seges*),⁴⁴⁴ jedoch um die Unterwelt zu beschreiben. In Anspielung auf diese Umsetzung des Motivs Senecas konnte Silius ebenfalls leicht den Bezug von Unterwelt und Tod zum Krieg und den Kriegsoptionen herstellen, so dass sich ein doppelter allusiver Bezugsrahmen für dieses Motiv in zwei verschiedenen Prätexten ergibt, der die Tiefenstruktur der Komposition offenbart. Die Darstellung des zunächst ausgeglichenen Kampfes (9,354–361) bildet den Rahmen für die folgenden individualisierten Kampfbeschreibungen.

Erst nach dieser Überleitung wendet sich der Erzähler daher von der Beschreibung des allgemeinen Nahkampfes der verschiedenen Kampffreien einzelnen Abschnitten der Schlachtordnung zu, zuerst dem aus römischer Sicht linken karthagischen Flügel (9,362f.), dessen Kommandant Nealces als erster wieder Bewegung in den Stillstand bringt. Silius lässt diese Figur die römische Schlachtreihe effektiv mit dem leitmotivisch eingesetzten Geschrei

442 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,358.

443 Zu Transposition vgl. Genette 1993, 287f.

444 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,358.

und militärischen Lärm durchbrechen und die Aufstellung sprengen (9,363–365: *dissipat incurrens aciem clamore Nealces. | laxati cunei, perque interualla citatus | inrupit trepidis hostis*). Die Unterlegung dieses Durchbruchs mit Geschrei setzt das Leitmotiv des Kriegslärms, das die gesamte Kampfdarstellung (ab 9,278ff.) durchzieht, fort. Diese Ausgestaltung unterscheidet sich stark vom historiographischen Bericht des Livius, der die bekannte Taktik der Karthager schildert, durch die die Römer letztlich umzingelt in der Falle sitzen, indem sich die Mitte der karthagischen Aufstellung zurückzieht, die Römer nachrücken und sich die Flügel der Karthager an den Seiten um sie schließen (Liv. 22,47,5–10). Silius spart diese Beschreibung gänzlich aus. Das Motiv der *fraus Punica*, das leicht in die Beschreibung dieser Taktik hätte integriert werden können, nutzt der Autor hier nicht aus. Dass die Römer allerdings nach zunächst ausgeglichenen Kräften den ersten Rückschlag am linken Flügel erhalten haben, beschreibt auch Polybios, jedoch ohne den gegnerischen Angriff zu personalisieren (Polyb. 3,115,1–4) – Polybios kann hier als direkter Prätext folglich nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden, jedoch ist die Vermittlung durch römische Annalisten aufgrund der schlechten Überlieferungslage ungeklärt, aber wahrscheinlich.

Dieser erste erfolgreiche Ausfall der Karthager kostet viele Römer das Leben (9,365–367; wie es auch Polybios in 3,115,4 darlegt). Silius lässt sich dadurch zu dem Bild der Ströme von Blut inspirieren, *turbine nigro | sanguinis exundat torrens* (9,365f.). Die Heftigkeit des punischen Angriffs, die Silius in der livianischen Darstellung finden konnte (Liv. 22,47,3f.), wird mit der Junktur *nullumque sub una | cuspide procumbit corpus* aufgegriffen; *una* ist als ‚nur mit einem‘ zu verstehen. Wie sie sterben, mit zahlreichen Wunden in der Brust, nicht im Rücken, beweist ihre Tapferkeit und ihren Einsatz (9,367–369);⁴⁴⁵ damit nimmt er einen der Kerngedanken des Musenanrufs wieder auf und untermauert ihn exemplarisch: die charakterliche Größe der Römer in der Niederlage und im Sterben *letio dedecus arcet* (9,351f.). Die Darstellung dieses ersten Angriffs, der die Statik des ausgeglichenen Kampfes abbricht, stellt eine starke Steigerung der Intensität und des Tempos im Erzählfluss dar. Die Erzählung wirkt dadurch lebendig und spannend.

Gegen die Überlegung, dass die Perspektive der Darstellung vom Geschehen am linken Flügel dann zu den Ereignissen im Zentrum übergehe, wenn das Schicksal Scaevolae beschrieben wird (9,370: *mediae certamine pugnae*), spricht, dass dieser am Ende der Passage Nealces gegenübersteht (9,393). Daher muss die genannte Junktur die Intensität, nicht den Ort des Kampfes beschreiben.⁴⁴⁶ Der Erzähler stellt Scaevola als tapferen Draufgänger vor (9,371: *aspera semper amans et par cuicumque periclo*), der dem römi-

445 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,368.

446 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,370.

schen Patriotismusideal insofern entspricht, dass er angesichts der vielen bereits Gefallenen selbst nicht weiterleben will (9,372). Weil aber Desertieren als Ausweg nicht in Frage kommt aufgrund der Haltung des Vorfahren, der unter der Belagerung Porsennas ehrenvoll und mutig in den Tod gegangen ist (9,373),⁴⁴⁷ sucht auch der so idealisierte Scaevola einen Tod, mit dem er sich seiner Vorfahren würdig und ihnen ebenbürtig erweist. Scaevola stellt ein Exemplum römischer Tugend dar, indem er im konkreten Fall des Kampfes die Charaktergröße der Römer in der Niederlage unter Beweis stellt. Die Beschreibung des Nealces wirkt dagegen oberflächlich und beschränkt sich auf die Erwähnung des Kampfesfuror als Eigenschaft.⁴⁴⁸ Silius legt Scaevola, nachdem er die nicht mehr abzuwendende Niederlage erkannt hat (9,374f.), eine kurze emotionale, adhortative Rede im Angesicht des sicheren Todes in den Mund (9,375–377), die an ihn selbst und an die umstehenden, nicht weiter genannten Kameraden gerichtet ist. Die darin formulierte Aufforderung ist, den kurzen verbleibenden Rest des Lebens zum Weiterkämpfen zu nutzen, um es durch einen ruhmvollen Tod in die Ewigkeit auszudehnen.⁴⁴⁹

Denn *Virtus* wird als ein leeres Wort qualifiziert (*futile nomen*), wenn es im Tod nicht die Möglichkeit gibt, diese einzusetzen und so den erwünschten Ruhm zu erlangen (9,376f.). Mit dem Ende der Rede stürzt sich Scaevola in den Kampf und wird eben damit zum Exempel römisch-patriotischer Kampftugend.⁴⁵⁰ Der Erzähler gibt nun auch dem Feind einen Namen, Caralis, und individualisiert ihn, wie er zuvor schon Scaevola aus der Masse der römischen Soldaten herausgelöst hat. Die Schilderung des Zweikampfes, in dem Scaevola Caralis angreift, der sich gerade mit der Rüstung getöteter Römer brüsten möchte, ist temporeich (*exsultantem; ense subit; impulit*) und aggressiv (*tenus capulo ... ira*) gestaltet (9,380–382). Die Darstellung des Todes des Caralis ist ebenso schnell wie die des Kampfes (9,383f.). Die Bisse des Sterbenden in die fremde Erde steigern die emotionale Intensität der Szene durch das Fassbarwerden der Schmerzen und Aggressionen, wie es bereits von Homer als Motiv genutzt wird (z. B. in Hom. Il. 2,418).⁴⁵¹ Silius steigert den Furor Scaevo-

447 Vgl. Marsus-Kommentar 1483, z. St.

448 Vgl. dazu Billerbeck 1986, 3143.

449 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,376. Spaltenstein stützt diese Interpretation, bei der zu *extendere* ein *gloria* im Ablativ ergänzt gedacht wird, überzeugend auf Sil. 2,511 sowie Verg. Aen. 10,467. *Decus* in 9,377 führe dies zusätzlich aus.

450 Spaltenstein erklärt die sprachliche Gestaltung der Verse 378f. hinreichend (vgl. Spaltenstein 1990, 9,378). Auch die Erklärung, dass der genannte Punier Nealces sein muss und nicht Hannibal, ist plausibel.

451 Im römischen Epos wird das Beißen der Erde auch von Vergil in Aen. 10,489 verwendet (*et terram hostilem moriens petit ore cruento*) und von Silius selbst an zahlreichen weiteren Stellen verarbeitet, z. B. 5,526; 15,380; 17,263. Beißen als Symbol besonders heftigen Furors ist auch ein Motiv, das Statius verwendet bei der Beschreibung des Tydeus: Stat. Theb. 8,751–766. Vgl. auch Spaltenstein 1986, 5,526.

las⁴⁵² nach dem Tod des Caralis, so dass er sogar von zwei Gegnern, Gabar und Siccha, nicht aufgehalten werden kann (9,385f.). Er gestaltet daraus eine temporeiche, für die Angreifer unglückliche Verbindung: Während Scaevola Gabar die rechte Hand abtrennt, kommt Siccha, der diesem zur Hilfe eilt, ins Straucheln, weil er barfuß in das Schwert tritt, das die abgetrennte Rechte noch hält,⁴⁵³ und stirbt (9,386–391). In diesem Unglück ist das Motiv, das in der Satricus-Episode (9,66–177) quasi als Leitmotiv von großer Bedeutung ist, nämlich die tragische Verkettung von Zufällen, erneut erkennbar.

Das Motiv der Kameraden, die als Freunde füreinander in der Stunde ihres Todes eintreten, das die auch sonst im Epos häufig dargestellte Solidarität unter Kameraden zeigt,⁴⁵⁴ beschreibt Vergil u. a. mit dem Beispiel von Nisus und Euryalus (Verg. Aen. 9,399–410). Silius zeigt dies auch für die beiden feindlichen Kämpfer, die er durch die Nennung ihrer Namen bereits individualisiert. Außerdem bringt Silius dem Adressaten die fremden Figuren seiner Erzählung so vor der Folie bekannter Motive näher. Auf dem Höhepunkt des Furors (*gliscens iuuenis furor*) führt die Aristie Scaevolae auf ihr Ende zu. Scaevola erhält Nealces als Gegner (9,392f.), den der potentielle Sieg über einen vornehmen römischen Ritter besonders anstachelt: *ardens | nomine tam claro stimulante* (9,393f.). Das dem Karthager zugeordnete Attribut *fulmineus* (9,393) überhöht ihn zu einem mythischen Gegner, der wie ein Blitz alles zerschmettern kann. Damit wird die Niederlage Scaevolae erklärt und er selbst entlastet.

Scaevola findet sein Ende nicht durch das Schwert des Nealces, sondern durch einen Stein, den dieser wirft und der den Römer tödlich am Kopf verletzt (9,395–397).⁴⁵⁵ Das Werfen von Steinen zeigt die barbarische Kampfweise des Puniers. Die blutige Darstellung der Verletzung (9,397–400) steht ganz in der Tradition der flavischen Epiker, deren plastische Darstellungen von Grausamkeiten blutrünstig und detailreich ist.⁴⁵⁶ Die Angabe zur Herkunft des Steins (9,395f.) verleiht der Szene weiteres episches Kolorit.

452 Delz setzt die Konjektur *furentem* in den Text (9,385), was akzeptabel erscheint, da das Nomen *uirum* andernfalls ohne Attribut bliebe. Es wäre eine ungewöhnliche stilistische Variation bei Silius, auch wenn das überlieferte *furentes* grammatisch zu *manus* gezogen werden könnte.

453 Vgl. zur Interpretation der Stelle: Delz Apparatus z. St., Spaltenstein 1990, 9,388; anders Duff, der *dextra* fälschlich als lokal, statt als kausal auffasst.

454 Vgl. Spaltenstein 1986, 1,397. Spaltenstein gibt zahlreiche Beispiele für diese kameradschaftliche Solidarität in der *Aeneis* und den *Punica* an, die die häufige Nutzung dieses Motivs verdeutlichen.

455 Diese Verletzung durch einen Stein lässt Silius auch dem Paulus in 10,235f. angeeignen. Auch trägt Paulus ähnliche Verletzungen davon (10,236f.).

456 Vgl. Schetter 1978, 90–92 zu Statius (der Anfang der *Thebais* mit der Selbstblendung des Oedipus beispielsweise zeigt aufschlussreich die Ästhetik der Darstellung, die von Gewalt, Bluttaten und Verstümmelung geprägt ist [Stat. Theb. 1,46–55], vgl. auch Schetter 1978, 87f.).

Wie das Freundespaar Gabar und Siccha auf karthagischer Seite gestaltet Silius mit Marius und Caper im Anschluss ein römisches Äquivalent (9,401–410). Die Furcht des Marius, den Freund zu überleben (9,401f.), nimmt das Bild des unerträglichen Schmerzes auf, den auch Siccha erleidet und der intensiviert wird, als Gabar tatsächlich verletzt wird (9,388f.: *decisam Gabar inter proelia dextram; | at Siccha ... magno turbante dolore*). Damit ist auch die Episode um Marius und Caper mit dem Motiv der epischen kameradschaftlichen Solidarität verbunden. Mit der Ausgestaltung ihrer Gemeinsamkeiten (*lucis idem auspicium; commune ... paupertas*), ihres gemeinsamen Lebensweges (*sacro ... Praeneste creati | miscuerant studia et iuncta tellure serebant*) und gleichen Sinns (*uelle ac nolle ambobus idem sociataque toto | mens aevo ac paruis diues concordia rebus*) schließt Silius dieses römische Freundespaar (9,403–407) enger an Vergils Nisus und Euryalus-Darstellung (Verg. Aen. 9,176–446) an als das karthagische.⁴⁵⁷ Denn auch Vergil sagt über die Freunde: *his amor unus erat pariterque in bella ruebant: | tum quoque communi portam statione tenebant* (Aen. 9,182f.), und stellt so ihre Verbundenheit und Freundschaft heraus. Silius ändert jedoch den Tod der beiden im Vergleich zu Nisus und Euryalus, die nicht gleichzeitig sterben (Nisus in Verg. Aen. 9,441–443, nachdem er Euryalus in Aen. 9,431–434 sterben sehen musste). Da dies aber als die größte Furcht der beiden hier präsentiert wurde, gestaltet Silius den gemeinsamen Tod durch Symaethus als finale Steigerung des Freundschaftsmotivs, *occubere simul* (9,408–410) – die zwar am wenigsten wünschenswerte Option, die Fortuna aber für ihre gegenseitige Treue und ihre Bescheidenheit als einzige gewährt.⁴⁵⁸ Silius verzichtet zugunsten der emotionalisierenden Atmosphäre der Szene auf die Gestaltung einer blutigen Sterbeszene, stattdessen betont er, dass der Tod für beide ruhmreich ist.

Nach diesen Aristien und Aufritten einiger Nebencharaktere, die für die Karthager erfolgreich enden, sowie dem Durchbruch des Nealces (diese Erfolgsserie ist in 9,411f. zusammengefasst und mit einem Kommentar zugleich abgebrochen: *Sed longum tanto laetari munere casus | haud licitum Poenis*) kommen nun zum Teil historisch überlieferte Teilnehmer der Schlacht als Figuren zum Einsatz, die zunächst den Kampf positiv für die römische Seite beeinflussen können. Der Reihe nach stellt der Erzähler zuerst Scipio als Kommandanten der Kavallerie im Kampfgeschehen vor, da sie die Rückseite der Schlachtformation vor Angriffen der Numidischen Reiter schützen und sich

457 Die Junktur *idem uelle atque idem nolle*, die Silius hier variiert, nutzt Sallust (Cat. 20,4) zur Beschreibung von Freundschaft (Vgl. Spaltenstein 1990, 9,405). Diese Definition von Freundschaft spiegelt sich auch in Ciceros Schrift *Laelius de amicitia* wider.

458 Zur Namensgebung des Angreifers vgl. Spaltenstein 1990, 9,410. Die Junktur *iunctam inter proelia mortem* ist explikativ zu *unum id* zu verstehen.

der fliehenden Kohorten annehmen soll (9,275f. und 9,412f.).⁴⁵⁹ Dass Scipio zuerst genannt wird, ist sicher als ein Hinweis auf seine spätere Bedeutung im Zweiten Punischen Krieg insgesamt, aber auch in dieser Passage zu verstehen. Weder bei Livius noch bei Polybios wird Scipio im Kontext der Schlacht von Cannae genannt. Silius aber bindet ihn in die Handlung bereits ein, um ihn langsam zum römischen Protagonisten und Gegengewicht zu Hannibal dramaturgisch aufzubauen. An zweiter Stelle nennt der Erzähler Varro, dessen Rolle für den Ausgang der Schlacht bei Cannae wichtig ist. Ihm ist aus diesem Grund die kommentierende Apposition *cuncti fons ... mali* beigefügt (9,414).

Die beiden Römer Curio und Brutus,⁴⁶⁰ die Silius hinzusetzt, möglicherweise um für den zeitgenössischen Adressaten vornehme und prominente römische Familien in den Kontext der Schlachterzählung einzubinden (deswegen auch die Apposition zu Brutus: *a primo descendens ... consule*), werden von Livius und Polybios ebenso wenig wie Scipio als Teilnehmer der Schlacht explizit genannt. Der gewünschte Effekt, durch diese vornehme Verstärkung und personale Aufwertung der Römer die Karthager wieder zurückzudrängen, wird aber in den *Punica* dadurch konterkariert, dass es Hannibal (als *Poenus ... | ... ductor* in weiter Sperrung genannt) gelingt, dieses Vorstürmen auszubremsen (9,416–418). Silius hat sich in diesem Punkt nicht von den historiographischen Berichten gelöst, die von keinem zwischenzeitlichen Erfolg der römischen Verbände berichten, sondern der Epiker nutzt diesen Einschub in Form eines Konditionalgefüges, um die Qualität Hannibals, des Heerführers und hochrangigen Militärs, als Entlastungsfaktor für die Niederlage herauszustellen, so dass selbst Ritter aus altem römischen Adel versagen müssen, ohne ihr 'Gesicht zu verlieren'.

Von der punischen Perspektive ausgehend fährt Silius mit Hannibal als Subjekt fort (9,419) und integriert eine kleine Episode in die Haupthandlung, die ebenfalls nicht bei den Historiographen zu finden ist. Er schildert nämlich einen direkten Angriff Hannibals auf Varro, der anhand seiner Amtsinsignien vom punischen Anführer erkannt wird – formuliert in einer kurzen, spöttischen Rede Hannibals in 9,420–422, in die der prophetische Vergleich zwischen Varro und Flaminius, dem Verantwortlichen für die Niederlage am Trasumenischen See, integriert ist – Silius spielt auf diesen Vergleich der beiden glücklosen Feldherren auch schon in der Prophezeiung an, die Anna Perenna an Hannibal gibt (8,218: *cumque alio tibi Flaminius sunt bella gerenda*).⁴⁶¹ Bevor

459 Spaltenstein vermutet bei *terrore minaci* eine Hypallage aus *minax terrore*; dies ist überzeugend. Zur abundanten Ausdrucksweise *conuersae ... terga cohortis* gibt er als Parallele Verg. georg. 4,85 an (vgl. Spaltenstein 1990, 9,412f.).

460 Spaltenstein identifiziert Brutus als den Kommandanten der Veneter (vgl. Spaltenstein 1986, 8,607), und Curio als den Oberbefehlshaber der Picenter (9,273), die bei Cannae im Zentrum stehen (vgl. Spaltenstein 1990, 9,415).

461 Spaltenstein (1990, 9,420) sieht in der Erwähnung des Flaminius die Anspielung darauf, dass Hannibal davon ausgeht, dass Varro dasselbe Schicksal wie Flaminius ereilen wird.

die Figur Hannibals auf Varro losgeht, wird sein heftiger Angriff effektiv mit dem Ertönenlassen des Schildes angekündigt, um die Furcht des potentiellen Opfers zu verstärken und greifbar zu machen (9,422f.: *feruidus acrem | ingentis clipei tonitru praenuntiat iram*). Diesen intendierten psychologischen Effekt unterstreicht der Erzähler mit dem kommentierenden Ausruf *heu miser* (9,424), mit dem proleptisch Varro bemitleidet wird, es folgt in direkter Apostrophe an Varro die Erläuterung des Erzählers: weil es ihm eben nicht vergönnt ist, einen ehrenvollen Tod durch die Hand Hannibals zu sterben (9,424–426). Denn mit einem solchen Tod wäre er an Ruhm und Ehre dem Paulus ebenbürtig gewesen (9,424: *aequari ... funere Paulo*), wenn die Götter – so die Begründung an dieser Stelle – dies nicht aus Zorn verhindert hätten. Den Unmut der Götter hatte Varro durch die Nichtbeachtung der Vorzeichen und Omina auf sich gezogen. Silius nutzt die Gelegenheit, Varros Aristie abzurechnen und Scipio als ‘Retter’ zu profilieren, der den ehrenvollen Tod Varros im Sinne der Götter verhindert (9,428–430) und dessen ungebührliche Gleichstellung mit dem tugendhaften Paulus abwehrt. Doch zuvor richtet sich der externe Erzähler weiter direkt an den Konsul, der diese Rettung noch oft beklagen werde (9,426f.), wie er es de facto in der Rede macht, kurz bevor er desertiert (9,646–655).

Die Darstellung Scipios als eines mutigen Retters in der Not (quasi zum Σωτήρ stilisiert), der Hannibals Angriff von Varro auf sich selbst ablenkt (9,428–430), entspricht proleptisch seiner späteren Konzeption als Sieger über Karthago und Befreier Roms von der Gefahr (besonders deutlich in der Schlussequenz der *Punica*, 17,618–654). In schnellem Wechsel ändert Silius die Perspektive dann von Scipio zu seinem späteren Hauptantagonisten Hannibal, dessen Ablassen von der prestigeträchtigen Tötung eines Konsuls (9,430f.) erklärt werden muss (damit nicht die Ereignisabfolge des historiographisch bezeugten Stoffes durch die Einfügung dieses fiktiven Zusammenstreffens von Hannibal, Scipio und Varro von der epischen Transposition abweicht).⁴⁶² Als Begründung für den Umbruch, dass sich Hannibal dem jungen Scipio zuwendet, fügt der Erzähler Scipios Vorrücken an (*procursum*, 9,429); dadurch wird Scipio für Hannibal in dieser Szene zur Priorität, auch hält ihn Hannibal für einen würdigeren Gegner als Varro,⁴⁶³ u. a. weil jener bei der Schlacht am Ticinus die Tötung seines Vaters durch Hannibal verhin-

Diese Interpretation geht weiter, als die Stelle in 8,218 schließen lässt, wo nur auf einen Kampf verwiesen wird, der bei beiden Kommandanten den gleichen Ausgang haben wird.

462 Das Zusammentreffen von Hannibal und Scipio in der Schlacht bei Cannae wird auch von Appian berichtet (Pun. 44f.). Nesselrath schließt eine verlorene gemeinsame Quelle für diese ansonsten nicht erwähnte Episode jedoch mit guten Gründen aus (vgl. Nesselrath, Heinz-Günther: Zu den Quellen des Silius Italicus, in: *Hermes* 114 [1986], 203–230, 225; siehe auch Appian Pun. 44f.).

463 Vgl. auch Marks 2003, 128–144, 133f.

dert habe (4,423–479), wofür dieser nun die Chance auf Genugtuung wittert (9,431–433). Für die Tötung eines Kommandeurs hätte Hannibal sogar die sogenannten *Opima spolia* erhalten können, so dass vor diesem Hintergrund Varro der lohnenswertere Gegner gewesen wäre.⁴⁶⁴ Anlässlich ihres Aufeinandertreffens schließt Silius einen ersten Vergleich der beiden Charaktere an (9,434–437). Nachdem Hannibal und Scipio, die beiden Kontrahenten, explizit zum Kampf gegeneinander aufgestellt worden sind (betont durch die Anfangsposition von *stabant*) begründet der Hinweis auf ihre Herkunft und ihre Erziehung in verschiedenen Kulturkreisen (9,434) die Unterschiede und die starke Antithetik, die in 9,436f. ihren Höhepunkt findet.⁴⁶⁵ Dies suggeriert, dass Hannibal, wäre er Römer, dem Scipio gleichkäme. Denn der externe Erzähler beurteilt beide als die besten Männer und die größten Krieger (9,435f.: *quantos non alias uidit concurrere tellus, | Marte uiri dextraque pares*), doch die Prägung durch römische Werte und Kultur verschaffen Scipio einen charakterlichen Vorteil (9,436f.: ... *melior pietate fideque*). Dieselbe Beurteilung der Charaktere der beiden Protagonisten verarbeitet Silius noch einmal in 17,401–405, wo er den Vergleich in der kriegsentscheidenden Schlacht bei Zama einfügt und so in diesem Kontext die Überlegenheit der römischen Charakterprägung abschließend festlegt.

2.6 Der Götterkampf (9,438–555)

Den Zweikampf zwischen den beiden Protagonisten Hannibal und Scipio auf der menschlichen Ebene nimmt der Erzähler zum Anlass, die Götter Mars und Pallas Athene in Analogie und Dopplung des Motivs auf der göttlichen Ebene einen Kampf beginnen zu lassen.⁴⁶⁶ Dass sie auf das Schlachtfeld herabsteigen, wird motiviert durch die Sorge um ihren jeweiligen Schützling: Mars sorgt sich um seinen Nachkommen Scipio, Pallas um Hannibal, den ‘Sohn’ ihrer favorisierten Stadt (9,438f.).⁴⁶⁷ Obgleich die Götter vor den

464 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,430. Duff 1934, z. St.

465 Littlewood verweist im Kontext dieser Stelle darauf, dass der Ausgang der Schlacht noch ungewiss sei und das knapp verhinderte Aufeinandertreffen von Hannibal und Scipio verfrüht sei (Littlewood 2017, XXXIV). Einer solchen Bewertung der Szene steht jedoch entgegen, dass Silius den ungewissen Schlachtausgang nur suggeriert, quasi als literarischen Topos. Zu keinem Zeitpunkt ist der Ausgang der Schlacht bei Cannae ungewiss.

466 Vgl. zur Verarbeitung der Diomedie (Hom. Il. 5) in dieser Götterszene sehr detailliert Juhnke 1972, 209f.

467 Der Schutz des geliebten Menschen und die Sorge um ihn ist ein bekanntes literarisches Motiv, das Vergil mit dem Schutz des Aeneas durch Venus bei seiner Flucht aus dem brennenden Troja (Verg. Aen. 2,632f.), mit der Rettung des Turnus durch Juno (Verg. Aen. 12,134) sowie mit der Heilung der Wunden des Aeneas durch Venus (Aen. 12,411–424) oder auch Homer mit der Rettung des Paris durch Aphrodite (Hom. Il. 3,380) in zahlreichen Varianten verarbeitet haben (vgl. dazu Spaltenstein 1986, 1,548).

Augen der Menschen verborgen bleiben (9,438: *caua ... nube*), bemerken diese die Ankunft der Götter auf dem Schlachtfeld (9,440f.). Der Erzähler unterscheidet bei der Reaktion der Menschen zwischen den gewöhnlichen Soldaten (*contremuere*) und den beiden prominenten Kämpfern (*intrepidis ductoribus*), deren Unerschrockenheit im Gegensatz zum einfachen Soldaten ihren Mut und ihre Führungsqualität unterstreicht.⁴⁶⁸ Während der Zweikampf zwischen Hannibal und Scipio – im Hintergrund – ununterbrochen weitergeht, leitet der Erzähler zu einer Beschreibung der Göttin über, deren Darstellung besonders Schrecken erregend durch ihre Größe, ihre rot glühenden Augen, ihre Rüstung und das Haupt der Gorgo auf ihrer Aegis ist (9,441–446).⁴⁶⁹

Die Beschreibung ihres Helmes und der Augen (*fulgent sanguinei, geminum uibrare cometen | ut credas, oculi, summaque in casside largus | undantes uoluit flammis ad sidera uertex*) ist eine Transposition der Beschreibung des Turnus, die Vergil in Aen. 10,270–275 gibt (*ardet apex capiti cristique a uertice flamma | funditur et uastos umbo uomit aureus ignis: | non secus ac liquida si quando nocte cometae | sanguinei lugubre rubent ...*).⁴⁷⁰ Indem Silius die Darstellung des großen Gegenspielers des Aeneas, des Turnus, auf die Rom feindliche Göttin Athene überträgt und als Folie nutzt, tritt ihre furchteinflößende Erscheinung und ihre anti-römische Position betont hervor, die dem Adressaten erneut vor Augen gestellt wird, da sie sich nicht aus dem üblichen zeitgenössischen Götterkanon ergibt, nach dem Athene in Rom kultisch verehrt wird.⁴⁷¹

Die Darstellung des den Römern freundlich gesonnenen Mars dagegen beschränkt sich auf die Beschreibung seiner Größe und seiner Rüstung, ohne ihn aber monströs zu einem Ungeheuer wie Athene zu überformen (9,447–450).⁴⁷² Sie entspricht vielmehr der eines römischen Legionärs, der sich zum Schlag bereit macht (*pulsat consurgens*).⁴⁷³ Dieses Ungleichgewicht der Darstellung charakterisiert im übertragenen Sinn die beiden menschlichen Kontrahenten: Beide besitzen eine gewisse Größe, die jedoch nicht in erster Linie auf ihre Physis, sondern auf ihre Bedeutung für das Kriegsgeschehen zu be-

468 *Ductoribus* bezieht sich nicht auf die jeweiligen Heerführer, sondern konkret auf Scipio und Hannibal, die sich im Zweikampf gegenüberstehen. Als Konstruktion ist ein aduersativer Ablativus absolutus anzunehmen. Zur Junktur *caua ... nube* vgl. Spaltenstein 1990, 9,438.

469 Spaltenstein (1990, 9,442) gibt an, dass es sich bei den beschriebenen Flammen um echtes Feuer handle im Gegensatz zu Verg. Aen. 7,785. Der Unterschied besteht darin, dass in der *Aeneis* der Helm des Turnus beschrieben wird, also ein Gegenstand der menschlichen Handlungsebene. In den *Punica* hingegen sind die Flammen auf der göttlichen Handlungsebene angesiedelt, weswegen Spaltenstein zu seinem Schluss kommt, dass es echtes Feuer sein müsse.

470 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,446.

471 Vgl. Roscher 2,2, s. v. Minerva, 2984–2992.

472 Zum Verständnis von *inuoluens* und *incendia* vgl. Spaltenstein 1990, 9,448.

473 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,450.

ziehen ist. Die Angst vor dem übermächtigen Eindringling Hannibal wird dem Adressaten durch das Schreckensbild seiner Schutzgöttin plastisch vor Augen gestellt, während Mars wie ein römischer Soldat mit großem Kampfeinsatz beschrieben wird – dies ist auch für die Charakterisierung Scipios passend (wie schon in 9,428–430 an seinem Einsatz für Varro deutlich wird). Der göttliche Impetus spiegelt zudem die Kampfbereitschaft beider menschlichen Figuren, Hannibals und Scipios. Die ungleiche Beschreibung der Gottheiten weist auf göttlicher Ebene außerdem auf die Maßlosigkeit Athenes im Kampf gegen ihren Bruder voraus, in Übertragung weist diese Ungleichheit dann auf der menschlichen Ebene auf Hannibals Maßlosigkeit hin und lässt gleichzeitig Scipios militärische Unerfahrenheit (aufgrund seiner Jugend) anklingen.

Die Perspektive wechselt erneut von den Göttern zu den Menschen, und noch einmal (im Rückgriff auf 9,440f.) werden die Auswirkungen der Ankunft der Götter auf die beiden Kämpfer in den Blick genommen. Diese werden durch die göttliche Unterstützung zu größerem Wagemut und höheren Leistungen im Sinne einer Selbstaufstachelung angespornt, um sich des jeweiligen Schutzgottes würdig zu erweisen (9,451–454). Trotz ihres Kampfwillens (*pugnae intenti*, 9,451) stürmen beide nicht unbesonnen los, ohne den Gegner zuvor einzuschätzen (9,451f.). Obwohl die Qualität des Gegners von beiden erkannt wird, machen sich beide zum Angriff bereit, ausgedrückt wird der adversative Zusammenhang durch den Anschluss *tamen* (9,452). Dass die beiden Menschen die Ankunft der Götter bemerken (aus der Perspektive des externen Erzählers: *sensere aduenisse deos*, 9,453), ist ungewöhnlich und kennzeichnet ihre Besonderheit als Krieger – die über die anderer epischer Helden wie beispielsweise des Aeneas hinausgeht, da diesen erst die Götter das Wissen um ihre Anwesenheit explizit erlauben bzw. die Wahrnehmung der menschlichen Figuren aktiv verändern müssen.⁴⁷⁴ Silius überhöht die historischen Figuren und ihr Helden- bzw. Antiheldentum durch diese Erkenntnis und stellt sie über mythisch angelegte Heldenfiguren, wodurch auch ihre Bedeutung für die Darstellung des Kriegsverlaufs insgesamt mythisch überhöht wird.⁴⁷⁵

Nach diesem kurzen Einschub zur menschlichen Handlungsebene wird in schnellem Wechsel der Fokus erneut auf die göttliche Ebene gerichtet und die göttlichen Aktionen beschrieben (9,455–469). Silius lässt Pallas direkt

474 Vgl. Hom. Il. 5,127f.: Athene nimmt Diomedes erst den Schleier von den Augen, damit er im Kampf erkennen kann, wer Gott und wer Mensch ist. Ebenso in Verg. Aen. 2,588–623: Erst Venus ermöglicht es Aeneas zu sehen, wie die Götter in den Kampf um Troja eingreifen.

475 Dass die beiden Feldherren und analog die beiden Götter im Folgenden im Mittelpunkt der Handlung stehen werden, verdeutlicht sehr plastisch der Infinitiv *spectari* (9,454), welcher nach Marsus auf Theaterzuschauer (*spectator*) schließen lässt, die den Kampf wie ein Schauspiel betrachten. Gemeint seien damit die anwesenden Götter, die sich zum Kampf eingefunden haben (9,289–303), vgl. Marsus-Kommentar 1483, z. St.

und sehr konkret in die menschliche Handlungsebene eingreifen, indem sie einen Speer, den Scipio auf Hannibal geschleudert hat, von ihrem Schützling ablenkt (9,455f.). Dieses Motiv konnte Silius in epischen Prätexten bereits vorfinden, und er übernimmt es topisch ohne große Variation: Denn schon in der *Ilias* lenkt Athene ebenfalls einen Speer ab, der Diomedes treffen sollte (Hom. Il. 5,291f.), später macht sie dasselbe für Achill (20,438f.).⁴⁷⁶ Auch Vergil lässt Juno aktiv in die Auseinandersetzung zwischen Pandarus und Turnus eingreifen und einen Speer von Turnus abwenden, woraufhin dieser Pandarus tötet (Verg. Aen. 9,743–746).⁴⁷⁷

Während in diesen beiden römischen Prätexten keine Gegenmaßnahme eines antagonisierenden Gottes für seinen Schützling angeschlossen wird, erweitert Silius das Motiv um diesen Gegenschlag, wie es die *Ilias* in 5,330–354 und 846–870 bietet (Verletzung der Aphrodite und des Ares im Kampf), indem er auch Mars, dem Beispiel Athenes folgend, zugunsten Scipios in den Kampf eingreifen lässt (9,457–459). Der Gott führt sein Schwert für Scipio und gibt diesem Kampfgeist ein (*maiora iubebat*), ohne dass ein konkreter handlungstreibender Impuls des Schwertes und den daraus entstehenden Folgen für die menschliche Handlungsebene beschrieben wird.⁴⁷⁸ Dennoch schafft Silius durch diese göttliche Interaktion eine engere Verknüpfung zwischen der göttlichen und der menschlichen Handlungsebene als in der *Aeneis*, wo die Götter weder direkt gegeneinander kämpfen noch kämpfend an den Schlachten der Menschen teilnehmen, so dass sie sich gegenseitig verletzen oder von Menschen verwundet werden könnten. Sie sind nicht einmal auf der Erde persönlich zugegen⁴⁷⁹ und damit erhabener und würdevoller als die homerischen und auch die silianischen Götter.

Aus der Erweiterung ihres Einsatzes für ihre Schützlinge entwickelt sich ein Kampf zwischen Mars und Athene, der ausschließlich auf der göttlichen Ebene ohne Impulswirkung oder weitere Interaktionen mit der menschlichen Handlungsebene stattfindet (9,460–469). Detailliert beschreibt der Erzähler,

476 Hom. Il. 5,291f.: ὤς φάμενος προέηκε· βέλος δ' ἴθυεν Ἀθήνη | ῥίνα παρ' ὀφθαλμόν, λευκοῦς δ' ἐπέρησεν ὀδόντας. 20,438f.: ἦ ῥα, καὶ ἀμπεπαλὼν προῖει δόρυ, καὶ τό γ' Ἀθήνη | πνοιῇ Ἀχιλλῆος πάλιν ἔτραπε κυδαλίμοιο.

477 Ebenso hat Statius das Motiv des Gottes aufgegriffen, der einen Speer von seinem Liebling abwendet (Stat. Theb. 7,736–738: Apoll rettet seinen Priester Amphiarus, und der Speer tötet stattdessen den Wagenlenker Horses).

478 Die Ausrichtung auf das Gesamtziel offenbaren bei Silius die Götter nicht in der Interaktion mit der menschlichen Ebene, sondern eher in der Kommunikation miteinander, wenn Jupiter am Ende der Szene beispielsweise Frau und Tochter milde zurechtweist und den Gesamtplan vom Sieg und Aufstieg Roms bekräftigt.

Beispiele für weitere direkte Eingriffe der Götter in menschliche Handlungen und Entscheidungsprozesse finden sich u. a. in Hom. Il. 1,193–214, von Vergil verarbeitet in Aen. 2,588–623 (vgl. Kühn 1971, 44f.; vgl. dazu auch: Gall, Dorothea: *Ipsius Umbra Creusae – Creusa und Helena*, Mainz 1993, 45f. 84).

479 Vgl. Kühn 1971, 145.

wie Pallas, zornig über das Eingreifen des Bruders, die Augen verdreht und ihre Gesichtszüge diesen Zorn widerspiegeln – dafür nutzt Silius einen Vergleich mit dem Gesicht der Gorgo auf ihrer Aegis (9,460–462), zu dem ihn möglicherweise Verg. Aen. 8,435–438 inspirieren konnte.⁴⁸⁰ Die Schlangenhaare,⁴⁸¹ die sich als Sinnbild des göttlichen Zorns aufrichten, kontrastieren die *Aeneis*-Stelle, da die Schlangen dort geglättet werden (im Laufe des Verarbeitungsprozesses, in dem die Kyklopen die Gorgo auf der Aegis einarbeiten und das Material oberflächlich glätten). Silius steigert mit dieser kontrastierenden Reminiszenz die Anspannung vor dem Losbrechen des Kampfes. Der folgende Zornesausbruch Athenes ist derart heftig, dass sich sogar der Kriegsgott, der angesichts der Maßlosigkeit und damit Anstößigkeit ihres Verhaltens erschauert, davor zurückzieht (9,464f.). Dieser taktische Rückzug des Mars wird dem blinden, unmäßigen Wüten Athenes gegenübergestellt, die Berge und Felsen auf ihren Bruder schleudert (9,466–468). Silius intensiviert den homerischen Prätext (Il. 5,855–859 und 21,403–405) auch dadurch, dass er den homerischen Feldstein durch einen ganzen Berggipfel ersetzt.⁴⁸²

Die unterschiedliche Kampftaktik spiegelt die Vorgehensweisen der feindlichen Parteien auf der menschlichen Handlungsebene: Silius überträgt den menschlichen Kampfesfuror der *Ilias*-Stelle auf Athene (der bei der Göttin durch ihre gekränkte Eitelkeit motiviert ist)⁴⁸³ und auf der Text-Ebene zur Erklärung der römischen Niederlage als Entlastungsfaktor bereits hier eingebracht wird), ihr taktisches Können allerdings bleibt zur Versinnbildlichung des punisch-barbarischen Wütens unerwähnt.⁴⁸⁴ Dieses schreibt Silius aber Mars zu, der die Lage klug einschätzt – diese Charaktereigenschaft lässt ihm Homer nicht angedeihen, aber bereits Vergil legt ihn aufgrund der Stilisierung des Mars als Schutzgott Roms komplexer an.⁴⁸⁵ Silius 'romanisiert' die epische Figur des Kriegsgottes stark und gibt ihm die Eigenschaften eines weitsichtigen römischen Soldaten, die auch seinem Nachkommen und Schützling Scipio zu eigen sind (auf den hier allusiv hin- bzw. für den Fortgang der Handlung mit Scipio vorausgewiesen wird). Mars bleibt in den *Punica* durch seinen Rückzug anders als in der Aristie des Diomedes (Hom. Il.

480 Dies vermutet auch Spaltenstein, der diese Parallele ebenfalls nennt (vgl. Spaltenstein 1990, 9,461).

481 Vgl. dazu z. B. Ov. met. 4,699.

482 Vgl. Juhnke 1972, 210. Anm. 117. Und Hom. Il. 5,855–859: δεύτερος αὐθ' ὠρμάτο βοήν ἀγαθὸς Διομήδης | ἔγχεϊ χαλκείῳ· ἐπέρεισε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη | νείαιτον ἐς κενεῶνα ὄθι ζωνύσκετο μίτρη· | τῆ ῥά μιν οὐτα τυχῶν, διὰ δὲ χροῖα καλὸν ἔδαψεν, | ἐκ δὲ δόρυ σπάσεν αὐτίς. 21,403–405: ἦ δ' ἀναχασσαμένη λίθον εἴλετο χειρὶ παχείῃ | κείμενον ἐν πεδίῳ μέλανα τρηχύν τε μέγαν τε, | τὸν ῥ' ἄνδρες πρότεροι θέσαν ἔμμεναι οὖρον ἄρούρης.

483 Vgl. Erbse 1986, 129: Diese Motivation liegt auch hier in den *Punica* noch vor, verursacht durch die Schmach, die Aeneas Dido zugefügt hat.

484 Vgl. Erbse 1986, 153–155. Vgl. zur Göttin der taktischen Kriegsführung: Roscher 1,1, s. v. Athene, Sp. 678f.

485 Im Gegensatz dazu z. B. in Hom. Il. 5,31 (vgl. Erbse 1986, 159f.; Häußler 1976, 288–299).

5,835–859) unverletzt. Die Verletzung eines Gottes durch einen Menschen oder umgekehrt würde eine zu enge Verbindung zwischen menschlicher und göttlicher Ebene schaffen, die für die Darstellung eines historischen Stoffes im Epos möglicherweise als unpassend empfunden wurde – vor allem nach Lucans historischem Epos, das ganz ohne Götterhandlung auskommt –, auch wenn bei Silius zunächst eine aktivere Intervention der Götter als in den übrigen lateinischen Prätexten beschrieben wird.

Mit der Erwähnung der Insel Saso, die durch den von Athene verursachten Lärm erschüttert wird (9,468f.), zum Abschluss der Szene verdeutlicht der Erzähler vordergründig das Ausmaß des Furors Athenes, zugleich aber weist er auf die Prophezeiung der Niederlage bei Cannae in 7,480 (*Hadriaci fugite infaustas Sasonis harenas*) zurück und bindet so den Götterkampf in die Makrostruktur der *Punica* ein.⁴⁸⁶

Was die Erhabenheit und Distanz zu den Menschen betrifft, nehmen Mars und Athene in den *Punica* eine Zwischenposition zwischen den vergilischen und homerischen Göttern ein: Sie sind persönlich auf dem Schlachtfeld anwesend und setzen sich für ihre Schützlinge aktiv ein, aber es kommt zu keinen Verletzungen (weder durch Menschen noch im gegenseitigen Angriff), was vor allem der Besonnenheit des Mars geschuldet ist, dessen homerisches Wesen erst mit seiner Abberufung vom Schlachtfeld (siehe 9,553–555) ein wenig aufscheint.⁴⁸⁷ Seine Darstellung entfaltet vor allem identitätsstiftenden Charakter, da das Bild des tumben Draufgängers ersetzt ist durch die militärische Tugend des strategischen und zugleich kraftvollen Vorgehens und taktischen Zurückweichens gegen den Feind, womit er seiner Rolle als Stammvater des römischen Geschlechts und der Scipionen im Besonderen ebenso gerecht wird wie der Verteidigung von Hab und Gut als ganz ursprünglicher Ackergott und Teil der archaischen (kapitolinischen) Trias (Jupiter, Mars, Quirinus) mit kriegerisch-defensiven Eigenschaften.⁴⁸⁸

Um Auswirkungen des Kampfes zwischen den beiden Göttern auf die menschliche Ebene zu vermeiden und den historischen Stoff nicht zu konterkarieren, gestaltet der Autor den allwissenden Jupiter, der in das Geschehen eingreift (9,470: *non haec superum fallebant proelia regem*), indem er die Götterbotin Iris beauftragt, Athene vom Schlachtfeld abzurufen (9,471–478).⁴⁸⁹ Mit dem Eingreifen Jupiters verarbeitet Silius ein bekanntes Motiv, das sowohl Homer (Hom. Il. 15,157–168: Zeus schickt Iris zu Poseidon, um ihn vom Kampf abzuziehen) als auch Vergil (Verg. Aen. 9,802–805: Jupiter entsendet Iris zu Juno, die Turnus nicht weiter aktiv unterstützen soll) ver-

486 Vgl. Duff 1934, n. 7,480.

487 „Ungestüm, Blutgier und Freude an jeder Art von Auseinandersetzung sind die hervor-
stehenden Wesenszüge des homerischen Kriegsgottes“ (Erbse 1986, 156).

488 Vgl. Roscher 2,2 s. v. Mars, 2412–2427.

489 Zum Entsenden der Iris durch Jupiter und Juno vgl. Spaltenstein 1990, 9,471.

wenden.⁴⁹⁰ Den Auftrag an die Götterbotin gestaltet Silius wie Homer (Il. 15,158–167)⁴⁹¹ in Form einer Rede Jupiters. Der Aufbau der Rede orientiert sich dabei eng an dem homerischen Prätext: Iris wird zuerst beauftragt, zum Adressaten der Anweisung hinabzusteigen (9,473f. *i ... allabere ... | ... dic ...*; vgl. Hom. Il. 15,158f. βάσκ' Ἴρι ταχεῖα, Ποσειδάωνι ἄνακτι | πάντα τάδ' ἀγγεῖλαι, μὴ δὲ ψευδάγγελος εἶναι), dann wird die Botschaft im Wortlaut geschildert, die Iris überbringen soll, nämlich den Befehl an Pallas in der zweiten Person Singular, den Kampf zu verlassen (9,476–478; Hom. Il. 15,161f. ἐρχεσθαι μετὰ φύλα θεῶν ἢ εἰς ἄλα διαν | εἰ δέ μοι οὐκ ἐπέεσσ' ἐπιπίσεται, ἀλλ' ἀλογήσει). Silius flicht in den Befehl den Hinweis für Athene ein, dass sie auch durch ihr Eingreifen das Schicksal der beiden Gegner letztlich nicht ändern wird (*nec speret fixas Parcarum uertere leges*).⁴⁹² Silius schafft damit erneut eine Verbindung zwischen der Handlungsebene der Götter und dem historisch inspirierten Stoff der menschlichen Handlungsebene, den er bearbeitet.

Homer lässt Zeus seine Anweisung mit einer Drohung untermalen, die seine Überlegenheit gegenüber Poseidon bei Nichtgehorsam betont und eine Bestrafung durch Iris ankündigt (Hom. Il. 15,162–167). Ebenso wird in der silianischen Rede Jupiters die Androhung einer Strafe bei Nichtgehorsam eingefügt, die Iris überbringen soll (9,476–478). Homer gestaltet das Überbringen der Botschaft durch Iris aus und lässt die Botin die Worte des Zeus wiederholen (Hom. Il. 15,174–183). Daraus entwickelt sich ein Dialog zwischen Iris und Poseidon (Hom. Il. 15,185–217), an dessen Ende sich Poseidon fügt, obwohl er verärgert über den Übergriff des Zeus in seinen Machtbereich ist.

Silius hingegen überspringt das Überbringen der Botschaft und wendet sich direkt der Reaktion der zur Raison Gerufenen zu (9,479–485). Er legt also den Fokus auf den Fortgang der Handlung und übergeht infolgedessen

490 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,470.

491 In der *Aeneis* (9,803f.: *aëriam caelo nam Iuppiter Irim | demisit germanae haud mollia iussa ferentem*) wird nur kurz berichtet, dass Iris mit dem Auftrag Jupiters zu Juno geschickt wurde. Eine Rede Jupiters an Iris wird nicht formuliert.

492 Anders als bei Spaltenstein, der den Vers *nec speret fixas Parcarum uertere leges* (9,475) allgemein auf die Rivalität zwischen den Staaten Rom und Karthago bezieht (vgl. Spaltenstein 1990, 9,475), muss er jedoch konkret auf die 'Lebensfäden' Scipios und Hannibals bezogen werden. Denn für deren Schicksal wie auch übertragen für die Schlacht und den Krieg insgesamt (der 'Lebensfäden' der Staaten ist nur implizit über die Analogie, dass das Fatum den Ausgang bereits festgelegt hat, angedeutet; eine direkte Übertragung auf Staaten ist aber nicht anzunehmen, da dies einen hohen Grad an Abstraktion der Zuständigkeiten der Parzen voraussetzen würde) ist der Ausgang bereits vom Fatum festgelegt. Athene könnte zwar hoffen, daran noch etwas zu ändern, mit dem Gebot Jupiters aber wird deutlich, dass diese Hoffnung unbegründet ist.

die detaillierte, aber wiederholend-retardierende Abfolge der Übermittlung.⁴⁹³

Das Zögern Athenes, dem Befehl des Vaters zu folgen, und der Zweifel an der Heftigkeit der angedrohten Strafe in monologischer Contemplatio (9,479f.) wandelt den Protest des homerischen Poseidon gegen die Anweisungen des Zeus ab (Hom. Il. 15,185–199). Zwar ist Poseidon Zeus ebenbürtiger als es Athene ist, weil er, was die Machtbereiche betrifft, seinem Bruder zumindest teilweise gleichgestellt ist. Athene aber muss als Tochter gehorchen (Homer drückt dies in Il. 15,197–199 explizit aus; diese Abstufung spiegelt die einem zeitgenössischen externen Adressaten im römischen Kontexte vertraute Hierarchie wieder). Silius jedoch gestaltet Athene zunächst ungehorsam und abwägend (9,479f.: *dubitans ... | nec sat certa diu, patriis an cederet armis*). Mit ihrem Trotz und ihrer unangemessenen Skepsis projiziert Silius dabei punische Charakteristika, die unangemessenes und lästerliches Verhalten implizieren, auf die göttliche Ebene zurück. Letztlich aber fügt sie sich auch in den *Punica* – als direkte Rede gestaltet – (9,481) und verlässt das Schlachtfeld, wie sich auch der homerische Poseidon dem Willen des Zeus unterworfen hat (Hom. Il. 15,211).

Athene formuliert ihren Widerwillen als Frage (9,481–483: *sed Pallade pulsa | num fata auertet caeloque arcebit ab alto | cernere Gargani feruentia caedibus arua?*), indem sie ohne konkreten Adressaten (vermutlich an Iris, wie es der homerische Prätext nahelegt, da Poseidon seine Kritik ebenfalls in Gegenwart der Botin äußert [Hom. Il. 15,201f.]) die Absichten Jupiters ironisierend hinterfragt, der den Lauf des Schicksals kennt. Der Erzähler verdeutlicht Athenes Unsicherheit über die Bestimmungen des Fatums (die am Ende der Schlachtdarstellung für die menschliche Ebene von der Hannibal-Figur erneut formuliert werden, so dass dieses Motiv auf der menschlichen und göttlichen Ebene über eine größere Distanz verdoppelt wird, 10,574f.). Denn sie fürchtet, dass auch der karthagische Sieg bei Cannae noch zugunsten der Römer abgeändert werde. Homers Poseidon fürchtet, dass, wenn er nicht mehr in den Kampf um Troja eingreifen darf, der Plan, Troja zu verschonen und die Griechen zu schwächen, gefasst werden könnte. In diesem Fall droht Poseidon seinerseits dem Zeus (Hom. Il. 15,213–217).

Eine solche Drohung wird der internen Erzählerin Athene nicht in den Mund gelegt (wohl auch weil ein solches Verhalten gegenüber dem Vater im

493 Es kommt hinzu, dass die römischen Epiker sparsam mit der für Homer typischen mehrfachen Wiederholung der Götterbotschaften umgehen, bei Vergil etwa Aen. 4,232–236 / 271–276 (vgl. dazu Wills, Jeffrey: *Repetition in Latin Poetry*, Oxford 1996; Zwierlein, Otto: *Die Ovid- und Vergil-Revision in tiberischer Zeit*. Band 1: *Prolegomena*, Berlin / New York 1999, 138f. [bes. 139; weitere Literatur 138 Anm. 2]; Knoche, Ulrich: *Zur Frage der Properzinterpolation*, in: *RhM* 85 (1936), 8–63, 22–27; Deufert, Marcus: *Pseudo-Lukrezisches im Lukrez*. Die unechten Verse in Lukrezens *De rerum natura*, Berlin / New York 1996, 27–115).

römischen Wertesystem, das hier als Basis der Konzeption angenommen wird, nicht legitim gewesen wäre), doch gestaltet der externe Erzähler ihren Trotz gegen die väterliche Vorherrschaft aus: Athene sieht im Grunde nicht ein, warum sie das Schlachtfeld verlassen soll, da der Sieg der Karthager bei Cannae bereits vorbestimmt ist und sie infolgedessen auch weiter zugunsten der Karthager ohne Auswirkungen auf das Schicksal und den Gesamtplan in den Kampf eingreifen könnte. Ihre rhetorische Frage in Bezug auf Jupiters Macht (9,481–483) zeigt nicht nur, dass der Konflikt zwischen Vater und Tochter eine größere Hierarchieabstufung als im homerischen Prätext der Konflikt zwischen den Brüdern birgt, sondern auch dass das Schicksalskonzept des Silius im Vergleich zu Homer eine viel stärkere Zentrierung auf Jupiter als Kenner und gleichzeitig Gestalter der Schicksals erkennen lässt, an dessen Überlegenheit nichts zu ändern ist. Auf der Text-Ebene ist diese Figurenzeichnung Jupiters mit dem zugrunde liegenden Schicksalskonzept ein Vorausverweis auf den letztendlich günstigen Ausgang des Krieges für die römische Seite, der ebenso vorherbestimmt ist wie die Niederlage vor Cannae. Ein zusätzliches göttliches Eingreifen ändert den Gesamtplan zwar nicht, ist aber auch nicht wünschenswert, da es Abweichungen oder Verzögerungen hervorrufen könnte, die auch der historische Stoff nicht bietet – die Silius jedoch zur Gestaltung einer lebendigen, facettenreichen Erzählung immer wieder einfügt.

Da Athene als persönliche Schutzgöttin Hannibals in den Kampf integriert ist, gestaltet Silius es so, dass sie ihren Schützling zum Abschluss des Aufeinandertreffens mit Scipio noch aus der Gefahrenzone in einen anderen Bereich der Schlacht entfernt, bevor sie dem väterlichen Befehl gehorcht und die Erde verlässt (9,484f.).⁴⁹⁴ Mit der Entrückung Hannibals schafft der Erzähler eine – innerhalb der Grenzen des Epos – plausible Erklärung, den Zweikampf der beiden Protagonisten nicht zu Ende zu führen, da auch die historiographischen Prätexte ein solches Aufeinandertreffen nicht verzeichnen. Das Eingreifen Athenes erinnert dabei auch an eine 'dea ex machina', mit der die Tragiker verfahrenere Situationen auflösen.⁴⁹⁵ Das Motiv der Entrückung, das Silius in der *Ilias* (zahlreiche Beispiele, wie in Hom. Il. 3,380; 5,290–352; 20,443 etc.)⁴⁹⁶ und der *Aeneis* (Verg. Aen. 5,808–810;⁴⁹⁷ 10,606–688, wo Juno

494 Auch an diesen Zusammenhängen ist erkennbar, dass Silius die *Parcarum leges* in 9,475 in erster Linie auf das Schicksal Hannibals und Scipios bezogen hat und diese nur indirekt auf das mit diesen Figuren verbundene Schicksal des jeweiligen Staates hindeuten. Zum Verständnis der Junktur *leges Parcarum* (9,475) vgl. Spaltenstein 1990, 9,475.

495 Zum Phänomen 'Deus ex machina' vgl. Wieland Schmidt: *Der Deus ex Machina bei Euripides*, Tübingen 1964; Fösel, Karl Richard: *Der Deus ex machina in der Komödie*, Erlangen 1975; Nicolai, Walter: *Euripides' Dramen mit rettendem Deus ex machina*, Heidelberg 1990; Spira, Andreas: *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*, Lassleben 1960; zur Tragik der Hannibal-Figur vgl. Wallace 1955, 217.

496 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,484.

Turnus aus der Schlacht fortlockt, indem sie ihn ein Scheinbild des Aeneas verfolgen lässt)⁴⁹⁸ finden konnte, konnte er für diese Situation fruchtbar machen. Einen solchen Zweikampf aktiv zu verhindern (bzw. zuzulassen) steht im Dienst des Gesamtziels der Handlung, um eine wichtigere Konfrontation vorzubereiten oder erst zu ermöglichen. Deutlich ist dabei die Reminiszenz an die genannte *Aeneis*-Stelle in Buch 5, in der Poseidon Venus berichtet, dass er Aeneas vor Achill errettet hat (*Aenean ... | nube caua rapui*),⁴⁹⁹ die Silius mit der Junktur *caua Poenum ... nube | sublatum* (9,484) aufgreift. Darüber wird eine Analogie zwischen Scipio und Achill, dem größten mythischen Krieger überhaupt, gebildet, ohne dass Hannibal im Umkehrschluss mit Aeneas gleichgesetzt wird. Damit ist die Einführung Scipios als Antagonist Hannibals in Buch 9 abgeschlossen.

Die Erzählung spielt danach mit den zuvor beschriebenen Befürchtungen Athenes, indem nach ihrem Weggang vom Schlachtfeld Mars die Römer zu neuem Mut antreibt (9,486–489). Das vom Erzähler benutzte Bild eines Gottes, der die Menschen mit seiner Hand treibt, ist ein traditionell episches Motiv, das bereits in der *Ilias* Verwendung findet (Hom. Il. 15,693–695: Zeus stößt Hector mit der Hand zum Angriff auf die griechischen Schiffe vorwärts).⁵⁰⁰ Silius verändert das Motiv nur hinsichtlich des eingreifenden Gottes, nutzt es aber wie im Prätext, um die wieder aufkeimende Energie der Römer zu erklären, so dass die Ebene der Götter als Folie psychologischer Prozesse auf der menschlichen Ebene dient. Innerer Antrieb oder Entscheidungsfindungen basieren im Epos häufiger auf göttlichen Eingebungen, die den Fortgang des Geschehens und die Handlungsabläufe erklären. Eine innere Eingebung dieser Art erfährt in den *Punica* beispielsweise auch Hannibal, der im Traum davon abgehalten wird, auf Rom zu marschieren, weil dies erfolglos wäre (10,351–371). Die Einwirkung der Götter auf die innere Einstellung zeigt sich auch z. B. in Verg. Aen. 2,617f.; 9,764; 11,727f. Sie kann entweder

497 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,484.

498 Auffällig ist, dass in der *Aeneis* keiner der menschlichen Schützlinge von einem Gott wirklich entrückt wird, sondern sie vielmehr durch von den Göttern gesandte Einfälle gelenkt entsprechende Entscheidungen treffen (vgl. Kühn 1971, 144). Damit geht Silius hinter seinen epischen 'Haupt'-Prätext zurück und schließt sich enger an Homer an, um das Verhindern des Aufeinandertreffens mythisch zu unterlegen und zu episieren. Das Motiv der Verfolgung eines Scheinbildes verwendet Silius aber ebenfalls, jedoch erst um bei der Schlacht von Zama ein direktes Aufeinandertreffen Hannibals und Scipios zu umgehen (Sil. 17,522–566).

499 Vergil spielt mit dieser Stelle seinerseits auf Hom. Il. 20,318f. an.

500 Das Motiv der vorantreibenden göttlichen Hand findet sich etwas anders gelagert auch in der *Aeneis* (Verg. Aen. 5,241f.): Portunus treibt keinen Menschen, sondern eine Barke voran. Williams z. St. verweist auf Enn. ann. frg. 569 V. (*atque manu magna Romanos impulit amnis*). Dies legt einen Rückgriff des Silius auf Ennius und Homer nahe und stellt somit Vergils Verwendung als Variation des Motivs heraus. Siehe auch Spaltenstein 1990, 9,488.

Mut und Kraft für einen bevorstehende Kampf gewähren oder im Gegenteil Flucht auslösen (wie auch in Hom. Il. 2,95. 451; 4,439. 515; 5,2. 513. 563; 8,335 etc.). Silius verzichtet auf die Gestaltung göttlicher Mahnreden während der Kämpfe an einzelne oder ganze Truppen, wie Homer sie zum Teil konstruiert, da dies sowohl eine zu enge Verbindung zwischen episch-göttlicher Ebene und der an der Historiographie angelehnten menschlichen Handlungsebene schaffen würde und einen Mangel an Glaubwürdigkeit heraufbeschwören könnte, als auch dem erhabeneren römischen Götterbild im Epos entgegenstehen würde, das direkten Kontakt mit Sterblichen ausschließt. So wird auch in der *Aeneis* die epische Erhabenheit der Götter nicht durch die direkte Anrede an Menschen gestört, da dies – wie auch in den *Punica* – nur in Verkleidung oder mittels Träumen geschieht.⁵⁰¹

Der wieder entfachte Kampfgeist der Römer (9,489f.)⁵⁰² wird jedoch eingedämmt, indem Silius den Wind ins Spiel bringt, von dem auch Livius berichtet (Liv. 22,46,9: *uentus – Volturnum regionis incolae uocant – aduersus Romanis coortus multo puluere in ipsa ora uoluendo prospectum ademit*).⁵⁰³ Livius nennt den Wind, der den Römern entgegen weht, ein ungünstiges Phänomen der Natur, ohne weiteren Kommentar. Silius aber führt das Wehen auf die Intervention der Rom-feindlichen Juno zurück. Dadurch steigert er das Phänomen in seiner Negativität – hier dient die übernatürliche, mythische Ebene dazu, das Naturphänomen negativer zu interpretieren, als es für sich genommen wäre, da eine aktive feindliche Motivation angenommen wird. Silius verarbeitet mit dieser Intervention Junos, die den Sandsturm dazu instrumentalisiert, die Römer in die Flucht zu schlagen und ihren Sieg zu verhindern, Vergils Gestaltung des Seesturms, der von Juno dazu genutzt wird, die Trojaner zu zerstreuen und von ihrem Ziel abzubringen (Verg. Aen. 1,65–123).

Silius motiviert das aktive Auftreten des Volturnus insgesamt mythisch, indem Aeolus als Vorsteher der Winde von Juno gebeten wird, den Volturnus frei zu lassen (9,491–496) – diese Intervention Junos wird zwar ohne konkrete Motivation der Göttin eingearbeitet, aber das Satzgefüge vermittelt, dass Juno den Abzug Athenes, während Mars weiterhin auf römischer Seite kämpft, mit Hilfe des Windes zu kompensieren sucht. Den Hintergrund be-

501 Als Venus sich, nachdem sie Aeneas vor Karthago in Verkleidung getroffen und angesprochen hat, im Fortgehen schließlich als Göttin offenbart, ist dies die höchste Auszeichnung und Ausdruck der besonderen Stellung ihres Schützlings (Verg. Aen. 1,402–409). Ebenfalls als Ausnahme ist die Sendung Merkurs zu nennen, der im Auftrag Jupiters Aeneas dazu bewegen soll, Karthago zu verlassen (Verg. Aen. 4,222–237 und 265–278). Zur Distanz und seltenen direkten Kontakten der Götter mit den Menschen siehe ausführlich Heinze, Richard: *Virgils Epische Technik*, Leipzig / Berlin 1915, 291–318.

502 Zum Verständnis von *mentes* und *fusi* vgl. Spaltenstein 1990, 9,487.

503 Auch Seneca in nat. 5,16,4 erwähnt den Wind, der während der Schlacht bei Cannae ge-weht haben soll. Ebenso berichtet Appian (ca. 90–160 n. Chr.) von dem für die Römer ungünstigen Wind, der während der Schlacht aufkommt (App. Hann. 22).

richtet nur der externe Erzähler, eine direkte Rede Junos an Aeolus ist nicht gestaltet. Im Gegensatz dazu hat Vergil einen kleinen Dialog Junos mit dem Wächter der Winde ausgeführt, in dem Juno ihm die Schönste der Nymphen als Lohn für seine Hilfe verspricht, wenn er die Winde frei lasse und so einen Seesturm entfache (Aen. 1,65–80). Silius rafft diese ausführlichere Darstellung durch seinen indirekten Bericht. Auch kürzt er die Vorstellung des Aeolus, die Vergil dem Dialog voranstellt (1,52–63) – die Reihenfolge von Vorstellung, Aufgabenbereich, Bitte und Belohnung behält Silius jedoch bei (9,491–493).

Die Belohnung des Aeolus ist nur kurz und vage mit der Junktur *promissa haud parua* (9,494) angedeutet und fasst Aen. 1,65–80 stark zusammen.⁵⁰⁴ Mit dem externen Kommentar *placet hic irae exitiabilis ultor* (9,496) schließt der Bericht, wie Juno Voltornus akquiriert, und sein Herannahen an das Schlachtfeld bei Cannae wird angefügt, wo er eine Art Sand- und Staubsturm auslöst. Zwar lehnt sich Silius in der Aktivierung des Windes eng an Vergils Darstellung an, durch Raffungen aber kehrt er, nachdem er den mythisierenden Ursprung des Wehens umrissen hat, schnell zum Fortgang der Handlung auf dem Schlachtfeld zurück, auf dem der Fokus der Darstellung dieses Abschnitts liegt. Die negative Bedeutung des Windes für die Römer ist damit trotz der Kürze umrissen und klingt allusiv in der folgenden Beschreibung des Voltornus an.

Silius zieht zur Beschreibung des Windes sowohl Livius als auch Vergil als Prätexte heran: Hitze und Staub, welche der Wind mit sich bringt, werden in dem historiographischen Bericht des Livius erwähnt (siehe: *campis torridis siccitate nubes pulueris uehit* [Liv. 22,43,10] und *multo puluere ... uoluendo* [Liv. 22,46,9]), eine dunkle Wolke aus Staub wird auch von Vergil (Verg. Aen. 9,33f.) beschrieben, wenn dieser darstellt, wie die Italiker anrücken. Durch diese Reminiszenz kann der Adressat der *Punica* bereits allusiv die Bedrohlichkeit und Feindseligkeit des Windes ableiten.⁵⁰⁵ Die Hitze, die an einen Wüstensturm erinnert, stellt Silius in Verdopplung des Motivs in 9,498 mit den Junktur *conceptique ignes* und *flammea protulit ora* dar, ohne sprachlich an einen der beiden Prätexte angelehnt zu sein. Für die Beschreibung der dunklen Staubwolke allerdings bedient sich Silius bezüglich des Wortmaterials bei Vergil (Aen. 9,33: *nigro glomerari puluere nubem*) mit der Junktur *caecam glomerato puluere nubem* (9,500).⁵⁰⁶ Mit der ungünstigen Wirkung des Windes für die Römer (9,501: *eripuerit oculos aurae uocemque manusque*) hingegen folgt Silius dem historiographischen Bericht des Livius (Liv. 22,46,9: *aduersus Romanis ... prospectum ademit*), aber der Epiker verstärkt die Wir-

504 Vgl. auch Spaltenstein 1990, 9,494.

505 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,497.

506 Silius ersetzt nur *niger* durch *caecus*, das in dieser kausativen Bedeutung 'die Sicht raubend' eine bemerkenswerte, sehr gesuchte Variation bietet, und passt den Vers ansonsten nur seiner Satzstruktur an. Vgl. ThLL 3,44,88.

kung des Windes, da dieser nicht nur den Blick nimmt, sondern auch die Stimme und die Bewegungen einschränkt. Mit der hyperbolischen Darstellung der negativen Kraft des Windes versinnbildlicht Silius das Ausmaß der Störung der römischen Kampflinien, die Junos Intervention auslöst.

Durch die aktive Parteinahme des Windes gegen die Römer (9,502–504: *torquet in ora globos ... et bellare manipulis | iussa laetatur rabie*), das der externe Erzähler mit der Junktur *febile dictu* (9,502) kommentiert, personifiziert er den Wind und gestaltet ihn als eigenen Handlungsträger.⁵⁰⁷ Diese Personifikation hält der Erzähler jedoch nicht durch und wechselt bei der Darstellung, wie die Soldaten durch den Wind umfallen, ihre Waffen und Kriegstrompeten verlieren und wie die geworfenen Lanzen zurückfliegen und hinter den Römern landen (9,504–507), in eine zum Teil passive Konstruktion, die mehr die Auswirkungen auf die Soldaten, als die Eigenständigkeit des Windes als Handlungsträger fokussiert. Den negativen Folgen des Windes für die Römer stellt der Erzähler dann durch den Wechsel der Perspektive die positiven für die Karthager gegenüber, *idem flatus poenorum tela secundant* (9,508), dies wird in 9,509f. spezifiziert. Die römischen Soldaten (kollektiv *miles* genannt), die behindert durch den Wind fallen, sterben aus Perspektive des externen Erzählers dagegen einen unwürdigen Tod, da sie stehen bleiben, passiv sind und durch den Staub ersticken (9,511f.: *ignauam mortem*).⁵⁰⁸ Die Vehemenz der Windkraft wird auch sprachlich durch die Verdopplung des Motivs des Erstickens deutlich: *denso fauces praeclusus puluere* (9,511) und *compresso hiatu* (9,512).⁵⁰⁹ Die personifizierte Darstellung des Windes, dessen blondes Haupt (aufgrund des aufgewirbelten Sands) in einer dunklen Wolke verhüllt ist (9,513f.: *ipse caput flauum caligine conditus atra | Vulturnus multaue comam perfusus harena*), ergänzt eine Formulierung des Valerius Flaccus (1,613), mit der dieser (ohne den Zusatz des dunkel verhüllten Hauptes) den Eurus beschreibt (*multa flauum caput Eurus harena*).⁵¹⁰ Als ebenso unwürdig qualifiziert der externe Erzähler das Verhalten derer, die kehrt machen und die Volturnus folglich vom Rücken her angeht (9,515). Diejenigen aber, die sich dem Wind

507 Das Maß der Eigenständigkeit des Volturnus in den *Punica* kommt dem des Aeolus, des Wächters der Winde, in der *Aeneis* (Verg. Aen. 1,76–80) gleich, der zwar als eigenständiger Charakter auftritt, aber sich willig den Befehlen Junos unterwirft. Die von ihm beaufsichtigten Winde haben in der *Aeneis* dagegen keine eigene Persönlichkeit, die eigenständig Entscheidungen treffen. Zur Bedeutung von *candens* vgl. Spaltenstein 1990, 9,502.

508 Livius beschreibt in 22,51,8, dass nach der Schlacht bei Cannae einige Römer gefunden wurden, die sich angeblich selbst erstickt haben, das könnte Silius zu dieser Todesart inspiriert haben (vgl. Spaltenstein 1990, 9,512).

509 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,512.

510 Im Gegensatz dazu ist in 17,249f. der Eurus mit dem gegensätzlichen Attribut *ater* versehen. Dort allerdings weht er, anders als während der Schlacht bei Cannae, gegen Hannibal, so dass der inhaltliche Kontrast durch die unterschiedlichen Attribute betont wird. Siehe dazu auch Spaltenstein 1990, 9,513.

entgegenstellen, werden heftig von vorn durch ihn angegriffen und am Kämpfen gehindert (der Wind verhindert sogar in starker melodramatischer Steigerung, dass verwundete Soldaten ihre Hände auf blutende Wunden legen können: *dextramque ipso de uulnere uellit*), ohne eine Chance auf Ehre oder einen würdevollen Tod zu erhalten (9,516–520).

Die Aggressivität des Windes gegenüber den Römern (9,521: *Ausonias passim foedare cohortes*) verbindet Silius mit der anmaßenden Frechheit, nicht einmal vor einem ihm übergeordneten Gott halt zu machen.⁵¹¹ Denn Volturnus greift auch Mars an, der immer noch für die Römer auf dem Schlachtfeld zugegen ist (9,522f.). Diese Dreistigkeit des Angriffs wird in Hom. Il. 5,359–362 Diomedes von der verletzten Aphrodite vorgeworfen. Silius wandelt das Motiv nur insofern ab, dass Volturnus selbst ein irgendwie göttliches, zumindest mythisches Wesen zu sein scheint, das aber einem Gott der kapitolinischen Trias untergeordnet sein muss. Die Ausgestaltung des Naturphänomens zu einer aktiv gegen die Römer agierenden Figur ist Teil der Legitimations- und Entlastungsstrategie des Silius für die Niederlage bei Cannae. Die anmaßende Haltung des Windes bewertet dabei implizit auch die militärischen Aggressionen Karthagos gegen Rom als Anmaßung. Diese subtile Beurteilung des Verhaltens der Karthager vor der Folie des Mythischen verleiht der Erzählung Mehrdimensionalität.

Das Stichwort Mars gibt den Anlass, den Blick von Volturnus und dem Geschehen auf der Erde (zusammengefasst in 9,524f.: *Quae dum Romuleis exercet proelia turmis | Aeolius furor et Martem succendit in iras*) zurück auf die rein göttliche Handlungsebene zu richten und einen Dialog zwischen Athene, Juno und Jupiter zu fingieren. Die Szene ist wie folgt aufgebaut: Athene und Juno treten gemeinsam an Jupiter heran (9,526). Athene ergreift zuerst das Wort und beklagt in vorwurfsvollem Tonfall, dass Mars immer noch auf dem Schlachtfeld auf Seiten der Römer wüte (9,527f.). Als Prätext liegt Hom. Il. 5,748–772 zugrunde, wo Hera bei Zeus die Erlaubnis einholt, Athene schicken und Ares aus der Schlacht vertreiben zu dürfen.⁵¹² Die Abwandlung in die Be-

511 Zur Junktur *immixtas mugitibus*, mit der Silius die positive Junktur *immixtas floribus herbas* Ovids (am. 3,5,9) negativ abwandelt, vgl. Spaltenstein 1990, 9,522.

512 Vgl. für den weiteren Verlauf der Szene Juhnke 1972, 211f. Juhnke verweist für die gesamte Szene auf Hom. Il. 8,397–431. Die Vorstellung, dass das Fatum im Grunde der Ausdruck des Willens Jupiters selbst ist, hat Silius bereits bei Vergil vorgefunden (z. B. Aen. 1,239; 3,375) und aufgegriffen (vgl. Heinze 1915, 293–295). Anders Schubert, der u. a. ausgehend von Sil. 5,70–76 zu der Annahme kommt, dass Jupiter den Fata so untergeordnet ist, dass er keinerlei Einfluss auf deren Vorbestimmungen hat und sie nicht ändern kann. Doch scheint die Vorstellung von der Übereinstimmung von Jupiters Plänen und Fatum bei Betrachtung der Antwort an Juno und Athene an dieser Stelle überzeugend zu sein (vgl. Schubert 1984, 118f. 140f.). Zur Erläuterung vgl. Schubert 1984, 153f. 160. 162f. 165f. Einmal festgelegt lässt Jupiter daher keine Änderung der Fata mehr zu, die anderen Götter lässt er so lang gewähren, wie sie nicht den Verlauf der Fata gefährden, dann aber ruft er sie zurück, wie hier die allzu maßlos wütende Athene.

schwerde und die Bitte um Regelung durch den Vater, die Silius vorgenommen hat, gestaltet den Dialog mit drei Teilnehmern lebendiger; gleichzeitig wird der familiäre ‘Dienstweg’ eingehalten mit Apostrophe an den Vater, dem die Regulierung der Beschwerde obliegt. Daran angeschlossen ist die fordernde Frage nach ausgleichender Gerechtigkeit (eine trotzig Reaktion auf den Auftritt der Iris in 9,470–478), dass Iris noch einmal hinabgeschickt werden soll, um auch Mars zurückzurufen (9,529). Daran angeknüpft ist die Erklärung, warum Athene in die Schlacht eingegriffen hat: nicht um der Vernichtung der Römer willen, sondern um ihren Liebling Hannibal zu beschützen (9,532–534), dessen Niederlage und Tod am Ende sie doch bereits zustimmen musste (s. 9,475).⁵¹³ Diese Einschränkung wird mit einem proleptischen Einschub erklärt, der auf Athenes spätere kultische Bedeutung für Rom vorausweist (9,530f.: *nostro cum pigmore regnet | Roma et Palladio sedes hac urbe locarim*).

Die Wortmeldung Athenes wird damit beendet und Silius schließt eine aggressive Rede Junos an ihren Ehemann an, *longique laboris ab ira | ... ait* (9,535f.), mit scharfer Ironie, die jedoch keinen Sinneswandel Junos zum Ausdruck bringt.⁵¹⁴ Junos Zorn und Groll gegen den Ehemann ist bereits in der *Ilias* angelegt, wo Hera jedoch ohne ironische Konnotation die Überheblichkeit, mangelnde Milde und übergeordnete Stellung des Zeus anprangert (Hom. Il. 15,92–112).⁵¹⁵ In direkter Apostrophe (*coniunx*) an Jupiter bauscht sie dessen Macht hyperbolisch auf (9,536–538), um ihn dann zu bitten, Karthago zu zerstören (9,538–541).⁵¹⁶ Die als Kommentar der internen Erzählerin eingeschobene Junktur *nil oramus* (9,539) muss ebenso ironisch aufgefasst werden: Spaltenstein schlägt vor, dass die Junktur so zu verstehen sei, dass die Bitte nur eine Kleinigkeit sei – als eine solche wird die Zerstörung Karthagos für den allmächtigen Gott dargestellt. Diese Deutung passt besser zur beleidigt-aggressiven Haltung der Göttin als eine völlige Ablehnung eines Hilfesuchs für ihren Favoriten, wie Duff interpretiert, dass nämlich Juno keine

513 Schon in Sil. 1,461f. werden Juno, wenn sie über ihren Schützling spricht, Assoziationen zu Licht und Feuer in den Mund gelegt: *ut flammifero terret fera regna commetes | sanguineum spargens ignem*; zum Vergleich 9,532f. *lumen alumnae | Hannibalem Libyae*. Vgl. dazu auch Stocks 2014, 103.

514 Die Ironie wurde auch bereits von Marsus beschrieben (vgl. Marsus-Kommentar 1483, z. St.).

515 Vgl. dazu auch Schenk, Peter: Darstellung und Funktion des Zorns der Götter in antiker Epik, in: Kratz, Reinhard G. / Spieckermann, Hermann: *Divine Wrath and Divine Mercy in the World of Antiquity*, Tübingen 2008, 153–175, 155.

516 Spaltenstein widerlegt Klotz, der in Junos Rede ihren Wechsel auf die römische Seite erkennen möchte, mit dem Hinweis auf Sil. 17,357–369, denn erst dort wird Juno mit Rom und dem vorbestimmten Schicksal Karthagos versöhnt (vgl. Spaltenstein 1990, 9,536).

Schonung für ihre Stadt erbittet.⁵¹⁷ Junos Rede kann als listiges Austesten der Macht Jupiters interpretiert werden, weil sie erkennt, dass Jupiter abhängig von den Fata ist und seine Macht nicht gegen das festgelegte Schicksal einsetzen kann – dies wird auch schon Athene in 9,482f. in einer rhetorischen Frage in den Mund gelegt und Silius lässt es Juno hier noch einmal aufgreifen. Daher bietet die Göttin ihm Karthago und sich selbst an (9,538–541), wenn er seine Macht beweise und sich gegen die Fata stelle.⁵¹⁸

Den aggressiven Tonfall entwickelt Silius, motiviert durch die Bedeutung der Schlacht bei Cannae, aus Verg. Aen. 10,606–632, wo Juno und Jupiter allein und ohne Groll miteinander sprechen und das ganze Gespräch ohne Schärfe bleibt,⁵¹⁹ die Silius jedoch zur Steigerung der emotional aufgeladenen Atmosphäre einarbeitet. Doch auch in der Juno-Rede bei Vergil liegt eine widerwillige Akzeptanz der Fata, die für Rom die bessere Zukunft bestimmen.⁵²⁰ Zusätzlich verdeutlicht Silius mit der Einleitung der Antwort Jupiters, die die Göttinnen beschwichtigen soll (*miti ... ore*, 9,542), dass Junos Rede ironisch zu interpretieren ist und die Aufforderung, Karthago zu zerstören, aus der verzweifelten Sorge um ihre Stadt geboren ist. Denn im Grunde war Juno für den zeitgenössischen Adressaten, der die *Punica* vermutlich nach der *Aeneis* als epische Fortsetzung römischer Gründungsmythen zur Kenntnis genommen hat, mit ihrem alten Hass aus trojanischer Zeit und dem Aufstieg Roms schon am Ende der *Aeneis* versöhnt (Verg. Aen. 12,791–886).⁵²¹

Jupiters Rede bildet den Abschluss des Göttergespräches und antwortet auf beide Klagen in mildem Tonfall.⁵²² Die Rede Jupiters richtet sich zunächst

517 Vgl. Duff 1934, z. St. Spaltenstein 1990, 9,538. Junos Hinweis auf das Öffnen der Erde (9,540) ist als Motiv auch in Stat. Theb. 7,816–819 verarbeitet, findet sich aber schon in Lucan. 5,82, von wo Silius es als wörtliches Zitat aufgreift. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,540.

518 Vgl. Schubert 1984, 163f.

519 Vgl. dazu auch: Kühn 1971, 147–150.

520 Vgl. auch Val. Fl. 4,1–15: Juno wird von Jupiter getadelt, weil sie sich, wie auch hier zunächst, gegen die Fata aufgelehnt und versucht hat, diese zu ändern.

521 Vgl. Häußler 1978, 193. In diesem Sinne der versöhnten Juno diskutieren Juno und Jupiter in Sil. 17,338–384 ohne ironische Schärfe das Schicksal Hannibals und Karthagos, das Juno gefasst akzeptiert.

522 Vgl. Reitz, Christiane: *Vocem fata sequuntur. Entscheidungsfindung und epische Konvention in der flavischen Epik*, in: Baier, Thomas (Hrsg.): *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, München 2012, 29–40, 30f. In dem Göttergespräch hier ist weder die Rede von Ort und Zeit noch von der Anwesenheit weiterer Götter neben Jupiter, Athene und Juno, die sich mit ihrer Klage und zugleich Bitte (vgl. Jupiters Antwort auf die Klage der Venus, d. h. Bittrede, in Pun. 5,618–622) von sich aus an Jupiter wenden, Mars vom Schlachtfeld abzuziehen. Die Reden der beiden Göttinnen, vor allem Junos gleichen dabei jedoch einer Streitrede, und die Bekräftigung der Fata durch Jupiter am Ende hat den Charakter einer Beschlussversammlung, so dass eine hybride Versammlungsform von Silius geschaffen wird. Schubert (1984, 16) unterscheidet zwischen Götterkonzil, Göttersymposion, Götterunterredung, wie es hier für die *Punica*-Stelle am ehesten anzunehmen ist, und Zwiesgespräch, die meist alle von Jupiter einberufen werden, oft mit ihm als erstem, aber immer als entscheidendem Redner.

an beide Göttinnen (9,543). In dieser Apostrophe verdeutlicht der interne Erzähler die Unabänderlichkeit des Schicksals, gegen das auch die Götter machtlos sind (*certatis fatis*). Denn der Ausgang des Krieges ist bereits vorbestimmt und der Untergang Karthagos beschlossen (*et spes extenditis aegras*).⁵²³ Eine prinzipielle Offenheit des Ausgangs ist damit nicht nur aufgrund der historiographisch angelegten Gestaltungsvorgaben, sondern auch auf der göttlich-mythischen Ebene begründet ausgeschlossen. Damit sind die Forderungen der Göttinnen eigentlich abgetan, jedoch wird dann noch einmal jede einzeln angesprochen, um zwei verschiedene Begründungen für den Verlauf der Ereignisse zu formulieren. Zunächst wird Athene darauf hingewiesen, dass Scipio, gegen den sie für Hannibal eingetreten ist (in 9,439) am Ende des Krieges über Karthago triumphieren wird (9,544–546). Jupiter nennt Scipio mit proleptischem Wissen in Nullfokalisierung mit seinem (in historischer Zeit) angenommenen Namenszusatz und Ehrentitel Africanus. Dieser Anachronismus dient der Verdopplung des Motivs des letztlich siegreichen Römers und dem weiteren Aufbau Scipios als Gegenspieler Hannibals und zum endgültigen Sieger in der finalen Schlacht bei Zama, ohne dass er in der Schlacht von Cannae eine weitere Rolle übernimmt.

Die Apostrophe, die an Juno gerichtet wird, stellt Hannibal in den Fokus der Antwort Jupiters – Silius teilt Hannibal nicht beiden Göttinnen zu, obwohl beide auf seiner Seite sind, sondern weist Athene auf Scipios, Juno auf Hannibals Schicksal hin, wodurch eine differenzierte Antwort auf beide Beschwerden konstruiert wird. Das Schicksal Hannibals (9,547–550) wird dem Scipios gegenübergestellt, dessen Triumph ebenso feststeht wie Hannibals Abzug aus Italien und sein Untergang (*nec longe cladis metae*, 9,549);⁵²⁴ Jupiter legt dies ohne Parteinahme nüchtern als Vorgaben der Fata dar.⁵²⁵ In der direkten Rede schlägt außerdem der interne Erzähler Jupiter einen Bogen zwischen Hannibals Ende und dem Übergang über die Alpen, der als Ursprung und Anfang seines Untergangs dargestellt wird (9,549f.: *uenit hora diesque | qua nullas umquam transisse optauerit Alpes*) – obgleich die Überquerung der Alpen und der Einfall in Italien zunächst für die Römer katastrophal waren.

523 Zur Junktur *spes aegras* vgl. Spaltenstein 1990, 9,543.

524 Eine ähnliche Junktur (*hic tibi mortis erant metae*) verwendet auch Vergil in Aen. 12,546 im Kontext des Todes des Aeolus, die Silius zu der Junktur in Bezug auf Hannibals Ende inspiriert haben könnte (vgl. Spaltenstein 1990, 9,549).

525 Eine Wägung des Schicksals, wie sie in der *Aeneis* von Jupiter (Verg. Aen. 12,725–727), obwohl die Psychostasie auch bei Vergil kaum mit dem Jupiterbild als dem Wächter feststehender Fata zu harmonisieren ist, vgl. Heinze 1915, 296 Anm. 2) und in der *Ilias* von Zeus (Hom. Il. 22,208–213) vorgenommen wird, gibt es in der Darstellung der Schlacht bei Cannae nicht, auch wenn das Schicksal Roms historisch auf Messers Schneide stand. Der Ausgang der Schlacht war jedoch im kulturellen Gedächtnis zeitgenössischer Adressaten so präsent, dass keine solche Wägung konstruiert werden konnte, die nicht höchst unglaubwürdig erscheinen musste.

Dass Jupiters Voraussagen unumstößlich sind, wird durch den externen Einschub des internen Erzählers betont: *fata cano* (9,548). Mit der Prophezeiung über Hannibals Untergang endet die Antwort Jupiters, der zwar die Härte des Schicksals sieht, aber es nicht ändert.⁵²⁶

Da das Eingreifen des Mars vor Cannae ohne Einfluss auf den Ausgang der Schlacht bleibt und außerdem nicht notwendig ist, um den Krieg am Ende zu gewinnen, gewährt Jupiter in der Darstellung des Silius der Tochter letztlich den Wunsch, indem Iris erneut auf das Schlachtfeld geschickt wird, um auch Mars zurückzurufen (9,551f.), ohne dass explizit formuliert wird, dass Jupiter die Bitte gewährt. Das Entsenden der Botin fasst der Erzähler nur kurz zusammen. Silius gestaltet keine Rede zur Erteilung des Auftrags und auch nicht das Überbringen. Die Rolle der Iris ist eng beschränkt und ohne jede Eigenständigkeit, wie sie ihr beispielsweise in Hom. Il. 8,397–425 zugestanden wird, wo sie sehr autonom interveniert, um die ungehorsamen Göttinnen Hera und Athene vor einer direkten Konfrontation mit Zeus zu bewahren und um dessen Pläne nicht zu gefährden.⁵²⁷ Silius konzentriert seine Darstellung auf die Botschaft Jupiters, die für den Handlungsverlauf bedeutend ist, und vernachlässigt infolgedessen die Ausgestaltung der Figur der Iris, auch weil er den Auftritt der Göttin bereits in 9,470–478 ausführlicher gestaltet hat und so eine Wiederholung vermieden ist.

Der Abzug des Mars musste auch aus Gründen der Plausibilität erfolgen, denn der historische Stoff und die historiographischen Prätexte geben vor, dass die Römer vor Cannae verlieren, was nicht einfach zu erklären gewesen wäre, solange der Kriegsgott auf römischer Seite in das Schlachtgeschehen eingreift. Der vorausschauende, proleptische Verweis auf den Gesamtsieg aber rückt den Abzug des Gottes und den Verlust der Schlacht ins rechte Verhältnis. Das Wehen des Windes zum Schaden der Römer wird von Jupiter nicht unterbunden, entweder weil er es (merkwürdigerweise) nicht bemerkt, oder weil die Niederlage der Römer in dieser Schlacht bereits so sicher feststeht, dass der Voltumnus wehen kann, ohne das Gesamtergebnis sowohl der Schlacht als auch des Krieges zu ändern. Zudem trägt diese mythisierende Widrigkeit als Entlastungsfaktor zur Erklärung und Rechtfertigung der römischen Niederlage für den Adressaten bei.

Anders als die zögernde Athene gehorcht Mars in der Szene des Götterkampfes ohne allzu heftigen Protest den Anweisungen des Vaters (9,553f.,

526 Diese Konzeption der Götter als passive Beobachter, die das Schicksal ihrer Schützlinge erkennen und auch besprechen, aber nicht verändern, entspricht auch dem vergilischen Götterbild, wie es z. B. in Aen. 10,464ff. 755ff. und 11,725 deutlich wird (vgl. Häußler 1976, 268–276). Auch in der *Ilias* gibt es Szenen, in denen die Götter nur Beobachter bleiben (Hom. Il. 11,73–83; 12,179f.).

527 Vgl. Erbse 1986, 54–56; Juhnke 1972, 211f.

Mars wird nur missbilligendes Gemurmel zugestanden: *cum fremitu*),⁵²⁸ wodurch Silius ihm den Gehorsam eines rechtschaffenen Römers zuschreibt. Er verstärkt die Qualität der Folgsamkeit zusätzlich, indem er die Freude des Kriegsgottes an Kriegslärm, Blut und Waffen herausstellt (9,554f.),⁵²⁹ während die Entscheidung des Göttervaters aber nicht von ihm angezweifelt wird. Anders gestaltet Homer in Il. 5,859–909 die Reaktion des Ares auf seinen Abzug vom Schlachtfeld. Denn dieser beklagt bei Zeus die Schmach und zetert bitter über die Übermacht des Göttervaters. Im römischen Kontext ist eine solche Reaktion eines ‘guten Sohnes’ – als den Silius Mars auf der Götterebene zur Spiegelung der römischen Lebenswelt stilisiert – nicht denkbar und muss daher nach römischen Wertvorstellungen variiert werden.

Die Gesamtfunktion dieser Episode auf der Götterebene liegt in der Ergänzung der Entlastungsfaktoren und der Erklärung der römischen Niederlage vor Cannae mit dem Hinweis auf den Triumph über Karthago am Ende des Krieges. Das epische Element des Götterapparates verdoppelt die Handlungsebene und schafft durch diese Komplexität Spannung, Lebendigkeit und durch die Abbildung psychischer Prozesse Tiefgang der Erzählung. Die Zuordnung, Charakterisierung und das jeweilige Verhalten der Götter bedienen die Erwartungshaltung der Adressaten, was die Schlacht und auch den Ausgang des Kriegs betrifft. In der Frage, auf welcher Seite die Götter Einfluss zu nehmen versuchen, geht Silius damit zum Teil (vor allem in Bezug auf Athene und Juno, die auf punischer Seite stehen) hinter die Entwicklungen in der *Aeneis* zurück, in der Vergil bereits die kultische Verehrung zuvor romfeindlicher Götter durch ihre Versöhnung mit dem Schicksal ihrer Günstlinge und Roms vorbereitet hat. Silius stellt sich und seine Zuordnung der Götter damit verstärkt in die epische Tradition und die entsprechenden Gestaltungen Homers und vermutlich des Ennius.

2.7 Der Elefantenkampf und der Anfang vom Ende (9,556–657)

Die Freude des Mars an Mord und Totschlag veranlasst die allusive Überleitung zur nächsten Szene, in deren Fokus Hannibal steht, dessen Mordlust dadurch angedeutet wird, ohne sie ihm explizit zuzuschreiben. Doch beschreibt der Erzähler den stärker entfachten Kampfgeist des punischen Heerführers, nachdem auch Mars das Schlachtfeld verlassen hat (9,556–569). Der Erzähler begründet Hannibals Randposition auf dem Schlachtfeld (*aequore ab imo*,

528 Duff z. St. schießt mit der Übersetzung von *cum fremitu* als *loudly protesting* über das Ziel hinaus, da er möglicherweise das Bild des sehr viel ungehobelteren, äußerst kriegslüsternen homerischen Ares in Kopf hat statt des von Silius stark an den gehorsamen römischen Legionär angelehnten Gottes. ThLL 6,1,1279,86–1280,44.

529 Zur Reihung der Begriffe siehe Hor. *carm.* 1,2,38. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,553.

9,557) mit einer sukzessiven Flucht des Anführers vor den göttlichen Waffen des Mars (9,558: *quo sensim caelestia fugerat arma*), obgleich Athene ihn bereits aus der Konfrontation mit Scipio entrückt hatte (9,484f.). Diese oberflächliche Inkonsequenz der Handlung lässt Hannibal allerdings feige und klug zugleich erscheinen, weil er zunächst einmal die Macht der Götter fürchtet.⁵³⁰ Die Heftigkeit seines Impetus und seiner Selbstaufstachelung bringt Silius mit dem Prädikat *ruit* (9,557) zum Ausdruck, das durch die Junktur *magna uoce trahens* (9,559) ergänzt wird.

Die angeschlossene Aufzählung der verschiedenen Heeresabteilungen,⁵³¹ die Hannibal zum Kampf antreibt (9,559f.: *equitemque uirosque feraeque | turri-gerae*),⁵³² zeigt ihn als motivierenden Feldherrn mit ausgeprägter Führerqualität, der die gesamte Schlachtreihe überblickt. Diesen Überblick nimmt Silius zum Anlass, ein Einzelschicksal in Form eines individualisierten Zweikampfes anzuschließen (9,561–569). Silius konstruiert hierfür ein Aufeinandertreffen von Hannibal und Minucius, von dem früher bereits berichtet wird, dass er in Apulien mit der Hälfte des Heeres in einen Hinterhalt der Punier geraten war und nur durch das Eingreifen des Fabius gerettet werden konnte (7,525–729). Das Zusammentreffen der beiden wird von keinem der Historiographen für die Schlacht bei Cannae berichtet. Silius aber gestaltet es vor dem Hintergrund, dass Hannibal den früheren misslungenen Angriff beim Anblick des Römers (*agnouit iuuenem*, 9,562) rächen möchte (9,562f., *scintillauitque cruentis | ira genis*). In der Rede des Puniers kommt diese alte Schmach zum Ausdruck: Der beschriebene Zorn über die Dreistigkeit des Minucius, sich Hannibal in der Schlacht zu präsentieren, leitet eine kurze Rede Hannibals mit der ironisch-höhnenden Frage ein, die er an Minucius richtet, ob Fabius wohl bei Cannae wohl noch einmal als Retter auftauchen wird (9,563–566). Mit *genitor* (9,565) spielt Silius auf 7,730–750, bes. 737 (*'Sancte' ait 'o genitor'*) an, allerdings durch die veränderte Perspektive ironisch-pervertiert: Er verarbeitet damit in Buch 7 den livianischen Prätext (Liv. 22,30,2–5), in dem die Dankesrede des Minucius an Fabius für die Rettung in höchster Not wiedergegeben wird. Das Wissen über die Wortwahl des Minucius bei der früheren Rede ist in interner Fokalisierung Hannibal in 9,565 (*genitor tibi natus ab*

530 Ob es sich wirklich um eine gewollte Charakterisierung Hannibals handelt oder nur um eine Nachlässigkeit des Autors, bleibt letztlich ungewiss. Außerdem handelt es sich bei *sensim* um eine bevorzugte Formulierung des Silius, die dieser 18mal in seinem Epos verwendet und die folglich nicht sehr prägnant ist (*sensim* ist weder bei Vergil noch bei den beiden anderen flavischen Epikern Statius und Valerius Flaccus zu finden. Auch Lucan (5,456) benutzt das Wort lediglich einmal in seinem Epos). Vgl. Concordantia in Silii Italici Punica, II, L–Z, hrsg. v. Manfred Wacht, 2 Bde., Hildesheim / Zürich / New York 1989, 1014, s. v. *sensim*.

531 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,559: Unter der allgemeinen Bezeichnung *uri* sind die Fußsoldaten zu verstehen.

532 Die historische Situation zu den Elefanten erläutert Spaltenstein 1990, 9,560.

armis ...) zugestanden, um die Boshaftigkeit seines Hohns zu betonen.⁵³³ Diesen Hohn bringt Silius darin zum Ausdruck, dass die Entscheidung des Minucius, sich erneut gegen Hannibal zu stellen, von Hannibal als töricht empfunden wird (*'quaenam Furiae quisue egit in hostem, | en, Minuci, deus, ut rursus te credere nobis | auderes?'*; 9,563–565).

Hohn über törichte Entscheidungen in Kombination mit der Frage nach einem initiierenden Gott, der dazu zwingen könnte, ist ein episches Motiv, das auch von Vergil und Statius verwendet wird.⁵³⁴ Durch die Doppelfrage, ob ein Gott oder eine Furie für den Wahnsinn des Minucius verantwortlich sei, verstärkt der Erzähler die Zweifel Hannibals an einer erzwungenen Entscheidung des Minucius im Vergleich zu den Prätexten. Dies unterstreicht die Torheit des Angriffs und den Hohn des Feindes. Mit dem Verweis auf das frühere Glück, dem Tod entgangen zu sein (9,566f.), tötet Hannibal Minucius mit dem Speer (9,567f.), nicht ohne dass der Erzähler Hannibals Grausamkeit und Arroganz umschreibt (*superbis | hasta comes dictis*). Eine Antwort des Minucius bricht ab, dadurch dass Hannibal ihm mit dem Speer die Brust durchbohrt und damit eine Rede unmöglich werden lässt (9,568f.).⁵³⁵ Die Beschreibung der Tötung des Minucius durch Hannibal vereint zwei Funktionen in sich: Einerseits klingt eine schicksalhafte, moralisierende Züchtigung des Minucius für sein früheres ungestümes Handeln und seine Arroganz an, mit denen er seine Hälfte der römischen Armee in schwere Bedrängnis manövriert hatte, aus der ihn nur Fabius retten konnte. Sie charakterisiert andererseits Hannibal als grausam und von Rache und Hass getrieben. Silius stellt die verschiedenen Charakterzüge Hannibals eng nebeneinander, und präsentiert ihn innerhalb der kurzen Passage als zornigen Mann, als strategisch-denkenden Anführer und ungestümen Kämpfer. Diese Vielschichtigkeit verleiht der Figur Tiefe und Lebendigkeit und gestaltet das historisch überlieferte Bild des karthagischen Feldherrn für den Adressaten facettenreich aus.

533 Zu den Versen 9,565f.: Spaltenstein verwirft Duffs Übersetzung, der die Junktur *natus ab armis meis* im Sinne von *saved* versteht. Denn dies würde eine Dopplung zu 9,566f. (*nostras | ... euasisse manus*) bedeuten (vgl. Spaltenstein 1990, 9,565). Der Sinn ist wohl eher 'entstanden von unseren Waffen', also wegen des Kampfes.

Die Formulierung der Junktur mit dem Partizip *natus* spielt zusätzlich mit der Bezeichnung des heldenhaft kämpfenden Sohnes des Fabius, der in 7,539 und 710 eben als *natus* benannt wird und der dem Minucius hinsichtlich seines Charakters und Einsatzes im Kampf diametral gegenüber steht.

Mit der Bezeichnung *genitor*, die von Hannibal zitiert wird, spricht Minucius Fabius an, nachdem dieser als Retter in der Not aufgetreten ist (7,737). In diesem Sinne muss *genitor* auch hier metaphorisch als Retter verstanden werden. ThLL 6,2,1820,48–52.

534 Vgl. Verg. Aen. 9,601: *quis deus Italiam, quae uos dementia adegit?*; 10,65f.: *Aenean hominum quisquam diuumque subegit | bella sequi aut hostem regi se inferre Latino?*; 10,72f.: *quis deus in fraudem, quae dura potentia nostra | egit?* und Stat. Theb. 12,402: *extremas sed quis deus egit in iras?*

535 Zur Junktur *murali turbine* vgl. Spaltenstein 1990, 9,565.

An das Wüten Hannibals und die Tötung des Minucius wird allusiv der in der Historiographie für Cannae nicht belegte Elefantenkampf angeknüpft,⁵³⁶ mit dem Hannibals Kampfesfuror aufgegriffen und auf der zusätzlichen Handlungsebene dieses Tierkampfes fortgesetzt wird. Der einleitende Vers (*nec ferro saeuire sat est*, 9,570) bereitet auf die Steigerung des Furors und der Kampfintensität vor, die Silius durch den Auftritt der Kampfelefanten (9,570f.) erreicht. Gegen einen solchen Gegner (*atra | mole fera* und *monstris*) ist die Machtlosigkeit des römischen Heeres impliziert (*componitur Itala pubes*), so dass der Auftritt der Tiere eine Niederlage rechtfertigt und als Entlastungsfaktor dient. Hannibal selbst wird als Initiator des Einsatzes der Elefanten angeführt, der die Führer (verallgemeinernd Maurus genannt) antreibt (9,572–574). Die Junktur *Lucas | ... boues*, die auf die erste Sichtung von Elefanten in der Region Lucania zur Zeit des Krieges gegen Pyrrhus zurückweist, ist sicherlich eine poetische Wendung, mit der die Bedrohung sprichwörtlich vor Augen geführt wird.⁵³⁷ Die Aufforderung Hannibals, heftiger anzugreifen, die leitmotivisch für sein Verhalten im Kampf steht (vgl. 9,556–560), formuliert Silius mit der Junktur *maioribus stimulis* (9,573). Dieselbe Wendung benutzt Lucan (Lucan. 4,174f.: *ut stimulis maioribus ardens | rupit amor leges*), um im Kontext des Bürgerkriegs eine kurze Verbrüderung der gegnerischen Soldaten zu inszenieren – in völligem Kontrast zu Kontext und Verwendung in der Schlachtbeschreibung hier.⁵³⁸

Die Tiere werden im Weiteren metonymisch *bellatrix ... belua* (9,576) genannt. Dies schreibt ihnen (wie bereits zuvor dem Volturnus) einen eigenen Kampfwillen, aktive Parteinahme für die karthagische Seite und ein kriegerisches Wesen zu, es steigert außerdem weiter ihre Bedrohlichkeit und die Unvorhersehbarkeit ihres Verhaltens. Das Vorstürmen und Trompeten der Tiere sowie die zahlreichen Verletzungen, zugefügt durch römische Waffen (*crebroque coacta | uulnere*, 9,575f.), werden mit der Beschreibung ihrer Ausrüstung (mit einem Turm als Tragevorrichtung, Waffen, Feuer und Soldaten, 9,577f.) und der Angriffsart (von der erhöhten und beweglichen Abschussposition gehen ganze Geschoss- und Steinregen auf die römischen Feinde nieder, 9,578–580) detailliert und gleichzeitig temporeich unterlegt. Ebenso dient die Angabe der großen Anzahl an Kriegselefanten, aufgestellt in einer Schlachtreihe, und das Bild der bedrohlich wirkenden, vorstehenden Stoßzähne, an die zu-

536 Livius berichtet, dass nach der Schlacht am Trasimenus nur noch ein einziger Kriegselefant übrig war (Liv. 22,2,10).

537 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,572. Die Junktur findet sich auch z. B. bei Naevius in *carm. fr.* 60 (in Varro ling. 7,39) und in Sen. *Phaedr.* 351.

538 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,573.

sätzlich Lanzen angebunden sind (9,581–583), dazu, die von den Elefanten ausgehende Gefahr stark zu betonen.⁵³⁹

Von dieser allgemeinen Darstellung der Elefanten wendet sich der Erzähler einem Einzelschicksal zu und beschreibt den Angriff auf Ufens (9,584–586), der kurz, aber heftig ist (*per membra, per arma | exigit Ufentis sceleratum belua dentem | clamantemque ... per agmina portat*).⁵⁴⁰ Ebenso wie Ufens tritt auch Tadius nur auf, um sofort zu sterben (9,587–590). Eingeleitet wird diese kurze Szene durch den externen Kommentar *nec leuius Tadio letum*, der den Inhalt bereits prägnant zusammenfasst.⁵⁴¹ Für beide gestaltet Silius den Tod direkt durch die Elefanten, nicht durch die auf ihnen reitenden Feinde, wodurch er erneut vermittelt, dass die Tiere aktiv für die punische Seite kämpfen. Der kommentierende Einschub des externen Erzählers, dass der Mut der Römer durch den Einsatz der Elefanten nicht erschüttert werde, sondern ihnen zum Ruhm gereiche (9,591f.), ist nach der vorausgegangenen Beschreibung ihrer Monstrosität und Aggressivität eine stark patriotisch gefärbte Idealisierung der Charakterstärke der römischen Soldaten, die die Ungeheuer gleichzeitig als Entlastungsfaktor für die Niederlage einsetzt. Die Junktur *noui ... terrore pericli* greift erneut das Motiv auf, wie ungewohnt diese Art von Gegner ist.⁵⁴²

Um die Tapferkeit der Soldaten zu belegen, schließt der Erzähler einen letzten Gegenangriff des sterbenden Römers Tadius an (9,592f.). Die Augen des Gegners zu durchbohren, um ihn kampfunfähig und hilflos zu machen, findet sich als Motiv in epischen Prätexten wie in Hom. Il. 16,348–350, eingearbeitet in einen Zweikampf zwischen Menschen.⁵⁴³ Silius überträgt das Motiv auf den Kampf Mensch gegen Elefant und intensiviert es durch die körperliche Überlegenheit des angegriffenen Gegners. Die Reaktion des Kampfelefanten auf das Ausstechen der Augen gestaltet Silius dann nach Verg. Aen. 10,890–894,⁵⁴⁴ wo das Aufbäumen eines anderen Tieres, eines Pferdes, das Aeneas an den Schläfen getroffen hat, dazu führt, dass der Reiter abgeworfen und unter dem fallenden Reittier begraben wird. Ebenso beschreibt Silius das Aufbäumen des verwundeten Elefanten und den Abwurf des Turms mitsamt

539 Spaltenstein verweist zu 9,581 auf Verg. Aen. 2,333f. (*stat ferri acies mucrone corusco | stricta, parata neci*). Im Unterschied zu der Szene in den *Punica* wird in der *Aeneis* eine Schlachtreihe kampfbereiter Männer beschrieben. Die Atmosphäre der Darstellung mit der hier vorliegenden stimmt zwar überein, die Szene selbst aber weist allein durch das auftretende Personal entscheidende Unterschiede auf. Zu Waffenausrüstung und Stoßzähnen der Elefanten vgl. Spaltenstein 1990, 9,582.

540 Zur Verdopplung von *portat* durch *ferens* vgl. Spaltenstein 1990, 9,586.

541 Zu den Attributen *sceleratus* (9,585) und *improbus* (9,588) vgl. Spaltenstein 1990, 9,588.

542 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,588.

543 Hom. Il. 16,348–350: ἐκ δ' ἐτίναχθεν ὀδόντες, ἐνέπλησθεν δέ οἱ ἄμφω | αἵματος ὀφθαλμοί· τὸ δ' ἀνὰ στόμα καὶ κατὰ ῥίνας | πρῆσε χανών· θανάτου δὲ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυπεν. Idomeneus tötet Erymas auf diese Weise.

544 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,588.

den Soldaten (9,594–599) mittels sprachlicher Parallelen zum vergilischen Prätext (Aen.: *tollit se, arrectum, auras*; Sil.: *sese ... tollit, erectis, ad auras*). Silius greift Bild und Ablauf zwar von Vergil auf und schließt sich eng an ihn an, steigert jedoch auch hier die temporeiche Schilderung dadurch, dass das Pferd durch den weitaus größeren und bedrohlicheren Kriegselefanten ersetzt ist. Gleichzeitig wird damit auch die kriegerische Leistung des Tadius herausgestellt, der es mit dem Untier aufnimmt und es – wie ein Pferd – zu Fall bringen kann. Den Erzähler verleitet diese Vorstellung von dem gewaltigen Zusammensturz von Mensch, Waffen und Tier zu einem externen Ausruf des Entsetzens (9,598f.: *uisu | ... miserandum*), der die Szene emotional unterlegt und die Bewertung für den Adressaten vorgibt. Die letzte Abwehr des Tadius wird durch den Gegenangriff der Römer unter Leitung Varros handlungstreibend aufgegriffen und fortgeführt (9,599–602) – Varros einzigem aktiven Einsatz im eigentlichen Kampfgeschehen.⁵⁴⁵

Die Erzählung wendet sich damit ab von dem Bericht individueller Schicksale und Defensivaktionen, die dem Adressaten emotionales Identifikationspotential bieten, zurück zur allgemeineren Beschreibung des Kampfes gegen die Tiere: Das In-Brand-Setzen der Aufbauten auf den Rücken der Tiere wird durch den Wind begünstigt (9,602–604). Es handelt sich dabei nicht um den Voltumnus, den Silius auf die Seite der Punier stellt (9,491–523), sondern um das allgemeinere Motiv, dass Wind Feuer und Brände anfacht, wie es Vergil gestaltet (Aen. 10,405: *uelut optato uentis aestate coortis*) und es Silius in den *Punica* mehrfach eingesetzt hat (z. B. in 4,305–310 und 7,364–366).⁵⁴⁶ In der *Aeneis* dient der Wind, der zunächst für die Brandrodung hilfreich ist, dann aber die Brände außer Kontrolle geraten lässt, als Vergleich für den Furor des Pallas in seiner Aristie. Silius übernimmt für das Vorgehen der römischen Soldaten gegen die Elefanten genau diesen Vergleich der Brandrodung (9,605–608), bei der kleinere, kontrollierte Brände (*incendia ... | ... iacit* in 9,605f. und *immittit incendia* in Aen. 10,406) von den Hirten (*pastor* in Sil. 9,605, in Verg. Aen. 10,406) gelegt werden.

Auch dass die Brände sich ausbreiten und große Hitze entsteht, übernimmt Silius in sehr enger Anlehnung an Vergil, bis hin zur Übernahme der Spezifizierung der Hitze als vulkanisch (Sil. 9,606–608 *per alta | ... iuga disultans Vulcanius ardor*; Verg. Aen. 10,407f. *extenditur ... | ... per latos acies Volcania campos*). Aber der Vergleichspunkt der Spezifizierung in den *Punica* sind die brennenden Turmaufbauten auf den Rücken der Elefanten, die, einmal in Brand geraten, schnell völlig abbrennen. Silius übernimmt den Vergleich aus dem Kontext der Kampfaristie von Vergil, setzt ihn aber im Rahmen der allgemeineren Beschreibung der römischen Angriffe auf die Elefan-

545 Zur Identifikation des Anführers als Varro sowie zu der Abwehrmethode mit Feuer vgl. Spaltenstein 1990, 9,599.

546 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,602.

ten und ihrer Besatzungen vereinfacht und in veränderter Perspektive ein, während Vergil den Vergleich nutzt, um Mut und Furor eines einzelnen in seiner Aristie metaphorisch zu beschreiben. In den *Punica* dient das Motiv der Brandrodung folglich ohne das *tertium comparationis* zur Verstärkung und plastischen Ausschmückung der Brände.

Dass die verletzten Elefanten panisch auseinander laufen (9,609f.),⁵⁴⁷ schließt den Vergleich ab und führt zur Haupthandlung zurück, die auf die Folgen dieser Panik eingeht: Denn die Panik macht die Tiere für die angreifenden Römer zu gefährlicheren Gegnern als zuvor (9,611f.). Diese Perspektive greift damit noch einmal zurück auf das außer Kontrolle geratene Feuer des Vergleichs, das in der *Aeneis* die Steigerung des Furors bei einer menschlichen Figur versinnbildlicht hat, hier die der Gefährlichkeit der verletzten Tiere, so dass das *tertium comparationis* abgewandelt nach der Aufteilung auf eigentlichen Vergleich und Haupthandlung doch übernommen wird. Durch diese Betonung der gesteigerten Gefährlichkeit ist ein direkter Angriff einzelner Kämpfer ausgeschlossen (wie in 9,612 mit der Junktur *longinquis audent iaculis et harundinis ictu* deutlich gemacht ist), so dass nur ein Kampf mit weniger effektiven Wurfaffen möglich ist.⁵⁴⁸ Daher schreibt Silius den Tieren ihre eigene Vernichtung zu (im verallgemeinernden Singular), ausgelöst durch den gemeinschaftlichen römischen Beschuss mit Brandfackeln, indem sie sich in den Aufidus stürzen (9,613–619).⁵⁴⁹ Das Motiv, dass sie zunächst an einer zu niedrigen Stelle ins Wasser gehen und das Ufer in Brand setzen, retardierte den Sturz ins Wasser kurz und betont dann den Tod der monströsen Gegner als Klimax des Elefantenkampfs.

Anstatt die Darstellung des Elefantenkampfes damit abzuschließen, fügt sich an den allgemeineren Bericht vom Ende einiger Kampfelefanten erneut eine Individualisierung an: Der Erzähler beschreibt zunächst noch allgemein mittels eines Vergleichs, wie die römischen Soldaten die Elefanten bekämpfen, die, was den Schwierigkeitsgrad der Eroberung betrifft, einem befestigten Kastell gleichen (9,620–624),⁵⁵⁰ um dann durch die Darstellung des Mutes, des kämpferischen Könnens und des Schicksals des Mincius (9,625–631) ein weiteres Mal eine emotional-intensivierende Komponente in die Kampfbeschreibung zu integrieren (der Tod des Mincius ähnelt den Sterbebeschreibungen von Ufens und Tadius sehr, letzterer wird wie Mincius durch die Stoßzähne hochgeschleudert, vgl. 9,584–598). Durch die Zeichnung der Figur

547 Marsus erklärt zur Junktur *cendenti torrente bitumine* (9,609), dass es sich dabei um eine zähflüssige entflammbare Flüssigkeit handelt. Er gibt auch die mögliche Herkunft an und verweist auf Vergil, der das Erbpech in den *Eclogen* erwähnt (Verg. ecl. 8,82: *incende bitumine lauros*), vgl. Marsus-Kommentar 1483, z. St.

548 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,612.

549 Auch Spaltenstein identifiziert den genannten Fluss als Aufidus. Vgl. Spaltenstein 1990, 9,615.

550 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,623.

des Mincius als tapferen römischen Soldaten fließen römisches Kolorit und römische Wertvorstellungen in die Darstellung ein. Dabei sticht zwar die Tapferkeit des Mincius hervor, die zunächst positiv bewertet ist (*ausus digna uiro, fortuna digna secunda*), doch gepaart mit unbesonnenem Vorpreschen (*infelix ausi*) führt sie zum eigenen Tod. Wie Mincius seinen eigenen Tod durch diese charakterliche Schwäche verursacht, so ist in Übertragung auf den Makrokontext der Schlachtbeschreibung Varro aufgrund derselben Schwäche für die Niederlage verantwortlich zu machen. Dabei ist die Tapferkeit des Mincius positiv hervorgehoben und steht im Kontrast zu Varros Verhalten, wenn seine Flucht vom Schlachtfeld beschrieben wird (9,656f.). Der anschließende kurze Einschub des externen Erzählers (9,631: *flebile*), bezogen auf das Sterben und den Tod des Mincius, gibt dem Leser die Bewertung der Szene am Schluss der Elefantenkampfdarstellung vor.

Die Funktion des Elefantenkampfes, der für Cannae in der Historiographie nicht berichtet wird, besteht darin, die Spannung in der als zentral gestalteten Schlacht durch die Exotik und die brachiale Präsenz der Tiere zu steigern und aufgrund der Stärke dieses fremdartigen Gegners als Entlastungsfaktoren für die Legitimation der Niederlage zu dienen. Zudem wird die Erwartungshaltung der zeitgenössischen Adressaten, die den Zweiten Punischen Krieg mit den Kriegselefanten Hannibals als Symbol der Bedrohung durch Karthago verbunden sahen,⁵⁵¹ von Silius bedient. Mit dem Wechsel von allgemeineren Kämpfen gegen die Tiere und temporeichen Schilderungen individueller Schicksale sorgt Silius für eine emotionale, lebendige Darstellung, in die auch Hannibals motivierende Rolle in der Führung seiner Leute leitmotivisch eingearbeitet ist, wodurch seine Gefährlichkeit für die römische Seite immer wieder anklingt. Ausgehend von dem intensivierten Kampf schließt sich der interne römische Konflikt, der im Anschluss zu seinem Höhepunkt geführt wird, allusiv an die Elefantenszene an.

Die Folgen des Ungestüms des Mincius liefern dementsprechend die Motivation, auf Varro und damit auch auf dessen Konflikt mit Paulus zurückzukommen, eingeleitet mit der Junktur *has inter clades*, die die Gleichzeitigkeit der Handlungsstränge angibt (9,632f.). Bevor Silius Varro, wenn dieser vom Schlachtfeld desertiert, eine Rede in den Mund legt, gestaltet er zuerst eine Rede des Paulus (9,633–639), als dieser seinen Amtskollegen im voll entbrannten Kampf sieht. In direkter Anrede an Varro fordert Paulus zum gemeinsamen Kampf gegen Hannibal auf. Da dies in der adhortativen ersten Person Plural erfolgt, wirkt er weniger belehrend gegenüber dem Mitkonsul. Paulus erinnert an das römische Kollegialitätsprinzip und rät zu einem nun-

⁵⁵¹ Scullard, Howard H.: *The elephant in the greek and roman world*, Cambridge 1974, 156–170. Die historische Verbindung der Kriegselefanten mit Karthago wird auch deutlich in karthagischen Münzprägungen (vgl. Scullard 1974, Tafeln XXI–XXIV), die sicher auch in Rom die Wirkung gehabt haben dürften, dass diese Assoziation verstärkt wurde.

mehr gemeinsamen entschlossenen Vorgehen gegen den Feind. Die suggestive Frage ergänzt er um das Zukunftsszenario, Hannibal als Gefangenen im Triumphzug durch Rom zu führen (9,633–635).⁵⁵² Dieses Versprechen soll ein Gefühl der Gemeinschaft schaffen, in der die gleichen Ziele verfolgt werden. Dies soll die umfassendere Sichtweise und Beurteilung der Lage durch Paulus, der sich über konkrete Situationen und Einzelschicksale erhebt, der kurz-sichtigeren Handlungsweise Varros kontrastiv gegenüberstellen. Die Schaffung eines Gemeinschaftsbewusstseins wird allerdings konterkariert durch Paulus selbst mit dem Ausruf: *heu patria, heu plebes scelerata et praua fauoris!* (9,636), mit dem er dem römischen Volk eine Mitschuld zuspricht, weil es Varro gewählt hat.⁵⁵³ Die angeschlossene verzweifelte und zugleich provokante aporetische Frage, die sich unbestimmt an diese Volksmenge richtet, ob Varros oder Hannibals Geburt für Rom schädlicher gewesen sei, stellt die beiden Konfliktlinien direkt nebeneinander auf eine gemeinsame Stufe der Bedrohung für Rom (9,637–639).

Livius beschreibt ebenfalls im Kontext der Schlacht (22,39,4), dass die internen Konflikte und die Probleme mit Varro von Paulus nicht unterschätzt werden durften und ebenso großer Aufmerksamkeit bedurften, wie der Umgang mit dem externen Feind. Diese Warnung bettet Livius in eine Rede des Fabius an Paulus ein. Silius übernimmt für die Konfliktgestaltung die Stoßrichtung dieser Aussage (ohne allerdings mit sprachlichen Parallelen an den Prätext anzuknüpfen).⁵⁵⁴ Dadurch dass er sie jedoch Paulus selbst in den Mund legt, verändert er mittels der Abwandlung des Sprechers die Funktion der Warnung in eine Provokation Varros, durch die er das Konfliktpotential im Vergleich zum Prätext deutlich erhöht und dramaturgisch effektiv die Klimax vorbereitet. Komponiert ist die Rede als Fortsetzung bzw. antithetische Spiegelung der ersten Rede an Varro, in der Paulus vor Beginn der Kampfhandlungen die Perspektive nach der Schlacht eingenommen hat (9,44–64). Nun aber während des Kampfgetümmels, in dem bereits zahlreiche römische Soldaten gefallen sind (9,632), nimmt er die Perspektive vor dem Kampf ein, indem er in dieser Analepse auf frühere Versprechungen zum Triumphzug und auf die Wahl Varros zum Konsul zurückblickt mit dem Fokus auf Vaterland und Volk (9,634–636).

Die Umkehrung der früheren Perspektive, deren Vision schon fast eingetreten ist, erzwingt die Annahme des Schicksals und ein Weiterkämpfen statt einer möglichen Aufgabe. Denn Paulus ergibt sich der Vision und dem

552 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,635.

553 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,635. Auf der Text-Ebene ist die Interpretation möglich, dass Silius implizit Kritik an der republikanischen Rechtsform, die eine relativ große Einflussnahme der Volksmasse zulässt, äußert, wie es im Prinzipat wohl nicht mehr möglich war.

554 Zusätzlich ist eine warnende Rede des Fabius an Paulus und dessen Antwort darauf vorher bereits in engerer Anlehnung an Liv. 22,39,4 in Sil. 8,298–348 gestaltet.

Schicksal und versucht Varro mutig zum direkten Kampf gegen Hannibal mitzureißen, Feigheit und Hoffnung sind in seiner Rede nicht das Gebot der Stunde (9,633f.). Doch einer Klage darüber, dass es trotz besseren Wissens so gekommen ist, wie befürchtet, kann er sich nicht erwehren; der tragisierende Aspekt der Rede tritt in diesem Ausruf deutlich hervor (9,636: *heu patria, heu plebes scelerata et praua fauoris*). Die Rede endet daher in emotionalisierender Klimax pathetisch mit der genannten Aporie (9,637–639: *haud umquam expedies tam dura sorte malorum, | quem tibi non nasci fuerit per uota petendum, | Varronem Hannibalemne, magis*).

Bevor eine Antwort Varros gestaltet wird, wird die Beschreibung von Hannibals Wüten eingefügt, der in Sichtweite des Paulus erfolgreich gegen die römischen Soldaten vorgeht (9,640–642). Die Reaktion des Paulus, sich aufgrund dieses Anblicks umso heftiger in den Kampf zu stürzen (9,643), ohne Varros Antwort abzuwarten, obgleich die Sache bereits verloren scheint (9,644f.), fungiert als Vorbereitung der weiteren Konzeption seiner Aristie als römisch-patriotischer Held, die den Beginn von Buch 10 einnimmt, und markiert so die aktive Annahme seines eigenen Schicksals, wie es sowohl in 9,62f. als auch in der klagenden Aporie dieser Rede anklingt.

Während der Anblick des vordrängenden Hannibal und der heftigen Kämpfe Paulus dazu veranlasst haben, sich in die Schlacht zu stürzen, löst er bei Varro nach kurzem Überlegen die Entscheidung zur Flucht aus (9,644–646; *excussus mentem ... | ... conuertit Varro*). Dass Varro das Schlachtfeld zusammen mit einigen Soldaten verlassen hat, wird auch von Livius berichtet (22,49,14),⁵⁵⁵ allerdings wird in dem historiographischen Prätext offen gelassen, ob es sich dabei um Desertion oder einen strategischen Rückzug handelt. Silius dagegen stellt klar heraus, dass Varro desertiert, und nutzt die negative Auslegung der historiographischen Notiz zur charakterlichen Schärfung der Figur Varros als Feigling, der den Staat durch sein Verhalten in noch größere Gefahr bringt. Dies wird in dem Monolog Varros deutlich ausgestaltet (9,646–655), bevor dieser das Schlachtfeld verlässt (9,656f.). In direkter Apostrophe an das Vaterland (nicht als direkte Antwort auf die Rede des Paulus konzipiert) wird voller Selbstmitleid und Pathos die Klage Varros formuliert, dass er zum Konsul bestellt wurde⁵⁵⁶ – dies sollte eigentlich eine Ehre sein –, obwohl Fabius, der mit seiner Verzögerungstaktik erfolgreich gewesen war, noch gar nicht verstorben war. Varro aber werde jetzt für seinen Einsatz und seinen Impetus bestraft (9,646f.). Damit weist Silius ihm neben Feigheit und potentiell Landesverrat eine weitere negative Charaktereigenschaft zu: die Undankbarkeit gegenüber denen, die ihn gewählt haben. Diesen Vorwurf hatte Varro selbst als Argument zur Manipulation des Paulus vor Schlachtbeginn

⁵⁵⁵ Vgl. Spaltenstein 1990, 9,644.

⁵⁵⁶ Mit dieser Klage greift Silius auf die unglückliche Wahl Varros zurück, die bereits in 8,253–257 als Fehlentscheidung des Volkes aufgrund von Bestechung bewertet wurde.

eingesetzt (9,25–27), der nun pervertiert wird. Die angedeutete Strafe, die Varro droht, wird nicht konkretisiert, ist aber aus dem Folgenden als Vorwürfe und Hohn zu verstehen, die das römische Volk Varro entgegenbringen würde.⁵⁵⁷

Die angeschlossenen rhetorischen Fragen sind Ausdruck des Zögerns und Abwägens, auf diesen innerlichen Vorgang hat die Junktur *mentem excus-sus* in 9,644 proleptisch vorausgewiesen. In direkter Form (*quaenam autem mentis uel quae discordia fati?* | *Parcarumque latens fraus est?* 9,648f.) wird deutlich, welche Überlegungen ein Desertieren noch verzögern (*discordia mentis*): nämlich sich in den Kampf zu stürzen, was moralisch geboten und ruhmreich wäre, oder den Plänen des Schicksals, das ihn retten soll, nachzugeben, dadurch aber Schande auf sich zu laden (*discordia fati*). Ein Ausweg aus diesem Dilemma könnte der Selbstmord sein (9,649f.).⁵⁵⁸

Die Möglichkeit des Selbstmordes und des Todes in der Schlacht sind aufgrund der historiographischen Darstellung ausgeschlossen, sie werden aber aufgeführt, um die Entscheidung Varros, im Wahn zu fliehen (und sich damit für die Ehrlosigkeit zu entscheiden: *sed comprimunt ensem* | *nescio qui deus et membra ad grauiora reseruat*, 9,650f.), dem Suizid wie der patriotisch-ruhmreichen Möglichkeit, sich in den Kampf und den sicheren Tod zu stürzen, in starkem Kontrast gegenüberzustellen. Die Entscheidung Varros, des internen Erzählers, wird von der Figur selbst subjektiv begründet und damit legitimiert, dass ein Gott, der sich ihm nicht offenbart (dies legt 9,649 nahe: *Parcarumque latens fraus est?*), ihn errettet und so die Pläne des Schicksals unterstützt, um ihn für andere Aufgaben (*ad grauiora reseruat*, 9,651) zu bewahren.⁵⁵⁹ Die negative Konnotation dieser Junktur wird durch die folgenden dubitativen Fragen verdeutlicht (9,652–655). Denn diese offenbaren Varros Bewusstsein darüber, dass ihm der Hass der Bevölkerung auf seinem Rückweg nach Rom entgegenschlagen wird und dass er möglicherweise diesem Hass zum Opfer fällt bzw. mit der Schande, die er auf sich geladen hat, leben muss. Dies beurteilt die Figur Varro als besonders schlimme Strafe (9,654f.), wodurch auch *ad grauiora* (9,651) noch einmal spezifiziert wird. Durch das Heranrücken der Feinde (9,656f.) werden Varros Überlegungen an dieser Stelle mit der Frage an Rom, ob er es wiedersehen wird, als Klimax mit patriotisch-pervertiertem Pathos abgebrochen (9,655). Die anschließende Flucht Varros wird kurz umschrieben durch *sonipes rapuit laxatus habenas* (9,657),

557 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,648.

558 Zur sprachlichen Erklärung (*cum luce libet*) und Interpretation vgl. Spaltenstein 1990, 9,648 und 9,650.

559 Zur Interpretation der Junktur *ad grauiora* in 9,651 vgl. Spaltenstein 1990, 9,650. Spaltenstein verwirft die Interpretation 'edlere Rolle', die die Budé-Übersetzung bietet. Duff übersetzt mit Betonung einer möglichen negativen Zukunft: „suffer even worse“, die aus dem Kontext der nachfolgenden Verse zu favorisieren ist.

doch sollte man sich hüten, das Pferd als Urheber der Flucht anzusehen; das legt auch der Prätext 7,677 nahe, wo ebenfalls Pompeius und nicht das Pferd entscheidet zu fliehen.⁵⁶⁰

Insgesamt konstruiert Silius mit diesem Monolog eine pervertierte Feldherrenrede, deren Adhortatio und Lob an den Sprecher selbst gerichtet sind und die letztlich zur Desertion statt zum mutigen Kämpfen – die völlige Verkehrung des Ziels einer Feldherrenrede – führt. Diese Rede dient dazu, Varros Verhalten vor der Folie seines Charakters weiter auszuführen: Denn die von Paulus vorgeschlagenen ehrbaren und patriotischen Möglichkeiten sich zu entscheiden lässt Varro ungenutzt. Die Entscheidung zu desertieren aber charakterisiert ihn als feige und unpatriotisch, so dass die formulierte Rechtfertigung Varros als eine vorgeschobene Ausrede erscheint. Aus dem Monolog Varros entsteht kein Dialog, und er antwortet nicht auf die Rede des Paulus, sondern verstärkt und bestätigt stattdessen die dunkle Ahnung, die in der Aporie der Frage des Paulus liegt, ob Hannibal oder Varro gefährlicher für Rom seien (9,638f.).

Die Figur Varros hat in ihrer Zerrissenheit und Verblendung, die sich in seiner Redeweise offenbaren, zudem ganz allgemein Berührungspunkte mit der Figur der Medea, wodurch sein vom Furor besetzter Charakter deutlich betont wird.⁵⁶¹ Die *Contemplatio* Varros erinnert außerdem an eine abgewandelte Form des Mythos von Hercules am Scheideweg, den Silius in klassischer Variante auch in 15,18–128 mit Scipio verarbeitet.⁵⁶² Allerdings wird Varro nicht von *Virtus* und *Vitium* umworben, die die Wahl zwischen einem moralisch fragwürdigen, aber einfachen Ausweg, bzw. einem tugendhaften, aber beschwerlichen Lösungsansatz aufzeigen. Varros Wahl, die er einzig mit sich selbst ausmacht, ist pervertiert. Denn beide Auswege (Flucht oder Selbstmord) sind wenig tugend- oder heldenhaft im militärisch-patriotischen Kontext, sondern feige. Sie unterscheiden sich nur im Grad der negativen Wirkung. Das erkennt Varro zwar selbst, wie die Fragen zu seiner Zukunft und weiteren Bedeutung im Staat zur Schau stellen (652–655), seine Entscheidung verändern kann diese Unsicherheit jedoch nicht.

Damit ist Varros aktive Rolle in der Schlacht und auch seine Charakterisierung abgeschlossen. Sein Monolog betont dabei implizit zum einen die Tugendhaftigkeit des Paulus und sein Heldentum, zum anderen findet der inter-

560 Vgl. Spaltenstein 1990, 9,657.

561 Vgl. Helzle 1996, 252f. Helzle verweist explizit auf die Verbindungen der Figuren Varros und der ovidischen Medea. Mangels Textüberlieferung der Tragödie Ovids muss jedoch eher die Figur der Medea in der literarischen Tradition in den Blick genommen werden, die diese Zerrissenheit ebenfalls aufweist (vgl. die Medea in Euripides' Tragödie). Die Verbindung der Figuren bleibt jedoch eher weitläufig und allgemein.

562 Vgl. Xenophon, *Memorabilien* 2,1,21–34. Lactanz (*div. inst.* 1,18,11–13) und Seneca (*epist.* 108,33f.) zitieren Ennius, der wohl für Scipio eine solche Scheideweg-Szene konzipiert hat, wie Silius sie in Buch 15 anlegt (vgl. Bayne Woodruff 1910, 378).

ne Konflikt zwischen den beiden Konsuln hierin seinen Höhe- und Endpunkt, bevor der Spannungsbogen des fortschreitenden Kampfes wieder aufgegriffen wird. Der tragische Aspekt der Niederlage, der aus dem von Beginn an aufgebauten Konflikt zwischen den antagonistischen Charakteren Varro und Paulus entsteht, wird durch Varros Abschlussmonolog und Flucht gesteigert und emotional vertieft.

2.8 Die Aristie des Paulus: Erster Teil (10,1–82)

Die Schlachtbeschreibung wird über die Buchgrenze hinweg fortgesetzt, dennoch gibt es einen deutlichen inhaltlichen Einschnitt: Nachdem am Ende von Buch 9 Varro im Mittelpunkt stand, gibt Silius bereits mit dem ersten Wort des 10. Buches an, dass im Folgenden Paulus im Zentrum der Handlung stehen wird (10,1),⁵⁶³ so dass mit dem Buchübergang – fast wie ein ‘Cliffhanger’, der den Adressaten neugierig macht auf das Schicksal der auf dem Schlachtfeld verbliebenen Figuren⁵⁶⁴ – vom feigen zum tugendhaften Konsul übergeleitet wird. Von dessen großem Einsatz in der Schlacht wird auch in der Historiographie berichtet, bei Livius in 22,49,1–3 und bei Polybios in 3,116,1–3,⁵⁶⁵ worauf Silius für die charakterliche Konzeption und die pathetische Heldenstilisierung der Figur des Paulus, des mutigen Soldaten, zurückgreifen konnte, ohne jedoch sprachliche Parallelen zu schaffen oder die Beschreibung seiner Tapferkeit in der schon fast verlorenen Schlacht stilistisch an die historiographischen Prätexte anzuschließen. Der Anfang des 10. Buches (*Paulus ut aduersam uidet increbrescere pugnam*) variiert vielmehr Verg. Aen. 12,1f.: *Turnus ut infractos aduerso Marte Latinos | defecisse uidet*. Eine Parallelisierung beider Fi-

563 Zu Aufbau und Analyse der Paulus-Aristie vgl. auch Niemann 1975, 215–219. Zu Aufbau und Struktur von Buch 10 insgesamt vgl. Littlewood 2017, LIV–LIX.

564 Fowler umschreibt einen solchen Buchübergang mit „whetting the reader’s appetite“ und bietet als Beispiel aus Ovids Metamorphosen den Übergang von Buch 2 zu 3 mit Europa, deren Entführung noch in Buch 2 beschrieben wird, ihr weiteres Schicksal mit Jupiter aber erst in Buch 3 geschildert wird. Auch hier wird die Neugier des Lesers geweckt darauf, wie die Handlung weitergeht (vgl. Fowler 1989, 96f.).

565 Siehe auch Spaltenstein 1990, 10,1: Liv. 22,49,1–3: *Parte altera pugnae Paulus, quamquam primo statim proelio funda grauius ictus fuerat, tamen et occurrit saepe cum confertis Hannibali et aliquot locis proelium restituit, protegentibus eum equitibus Romanis, omissis postremo equis, quia consulem et ad regendum equum vires deficiebant*. Polyb. 3,116,1–3: πεπρωκότας ἐποιοῦντο τὴν μάχην· Λεύκιος δὲ καίπερ ὦν ἐξ ἀρχῆς ἐπὶ τοῦ δεξιῦ κέρατος καὶ μετασχῶν ἐπὶ τι τοῦ τῶν ἱππέων ἀγῶνος ὅμως ἔτι τότε διεσώζετο. βουλόμενος δὲ τοῖς κατὰ τὴν παράκλησιν λόγοις ἀκολουθῶς ἐπ’ αὐτῶν γίνεσθαι τῶν ἔργων καὶ θεωρῶν τὸ συνέχον τῆς κατὰ τὸν ἀγῶνα κρίσεως ἐν τοῖς πεζικοῖς στρατοπέδοις κείμενον, παρῖππεύων ἐπὶ τὰ μέσα τῆς ὄλης παρατάξεως ἅμα μὲν αὐτὸς συνεπλέκετο καὶ προσέφερε τὰς χεῖρας τοῖς ὑπεναντίοις, ἅμα δὲ παρεκάλει καὶ παρῶξυνε τοὺς παρ’ αὐτοῦ στρατιώτας.

guren erfolgt allerdings nur hinsichtlich der Tatsache, dass es bei beiden der letzte Kampf ist, der zum Tod führen wird.⁵⁶⁶

Silius greift zudem einen Vergleich aus der *Aeneis* auf, in dem die Tapferkeit und der Kampfesmut des Trojaners Helenor mit denen eines in die Enge getriebenen Tieres verglichen wird, das trotz der Todesgefahr zum Angriff übergeht (Verg. Aen. 9,551–555).⁵⁶⁷ Obwohl Silius das Motiv in derselben Funktion zur Beschreibung römischer Virtus verwendet (10,1–5),⁵⁶⁸ verschiebt er die Perspektive, indem er das Motiv anders in den Kontext einbettet: Während in der *Aeneis* Helenor selbst umzingelt ist wie das verglichene Tier, und damit sein Mut nur durch den eigenen Überlebenswillen motiviert ist, ist in den *Punica* nicht Paulus selbst umzingelt, sondern sein Einsatz für eine in Bedrängnis geratene Truppe wird mit dem Angreifen des Tieres verglichen. Zwar knüpft Silius sprachlich seinen Vergleich eng an den vergilischen Prätext an (*ut fera, quae* übernimmt er fast wörtlich als einleitendes Zitat: Sil. 10,2: *ceu fera, quae*), doch erweitert er die Funktion der Beschreibung um die patriotische Komponente, indem er sie nicht auf das individuelle Überleben, sondern auf die römische Sache bezieht, für die sich Paulus selbstlos einsetzt, während er selbst gerade nicht in direkter Gefahr ist. Zugleich markiert der Vergleich den Beginn der Darstellung der Aristie des Paulus, die in mehreren Abschnitten mit verschiedenen Unterbrechungen gestaltet wird (bis 10,308).

Die anschließende Adhortatio, die Paulus an seine Soldaten richtet (10,6–10), ist nicht auf einen konkreten historiographischen Prätext im Kontext der Schlacht bei Cannae zurückzuführen. Doch Polybios berichtet, dass Paulus seine Männer in der Schlacht weiter angetrieben und ermutigt hat (Polyb. 3,116,3), was Silius zu der Gestaltung einer kurzen adhortativen Rede inspiriert haben könnte.⁵⁶⁹ Tenor und Ausrichtung der Rede sind bereits durch die

566 Vgl. dazu Littlewood (2017, 47. 10,1) ohne Spezifizierung der Parallele. Littlewood weist z. St. auch auf Lucan. 1,223f. (Caesars Überquerung des Rubicon): Die Verbindung zur Figur des Paulus kann nur der Kontrast zur Caesar-Figur sein. M. E. rezipieren Lucan und Silius Vergils Turnus, ohne dass Silius konkret an dieser Stelle zusätzlich auf Lucans Caesar rekurrieren würde.

Vgl. Spaltenstein 1990, 10,1; dort auch die Erläuterungen zur Junktur *aduersam ... increbrescere pugnam*, die Littlewood m. E. zu Unrecht verwirft (Littlewood 2017, 10,1).

567 Verg. Aen. 9,551–555: *ut fera, quae densa uenantum saepta corona | contra tela furit seseque haud nescia morti | inicit et saltu supra uenabula fertur – | haud aliter iuuenis medios moriturus in hostis | inruit et qua tela uidet densissima tendit*. Der Versuch Littlewoods, auch den Vergleich Sil. 10,2–5 an Turnus (Aen. 12,4–8) zu binden, scheint weniger überzeugend als die Rezeption der Helenor-Figur (Aen. 9,551–555) durch Silius, da bei Turnus eine starke Selbstinszenierung durch den Vergleich ausgedrückt wird, während bei Paulus und Helenor die Aussichtslosigkeit des Einsatzes der zentrale Vergleichspunkt ist. Vgl. Littlewood 2017, 2–3.

568 Zur Junktur *letum molitur* und zum Verständnis von *omni* vgl. Spaltenstein 1990, 10,5.

569 Die Frage, ob es sich um eine *Devotio* handelt, ist in der Forschung bereits umfänglich besprochen. Littlewood gibt dazu einen Überblick und Literaturangaben (vgl. Little-

einleitende Formulierung *inrepat horrendum* (10,6) angedeutet.⁵⁷⁰ Der interne Erzähler baut die Rede entsprechend auf: Auf die Aufforderung standzuhalten folgt das traditionelle Motiv, sich dem Kampf zu stellen und Verwundungen an der Brust zu empfangen, um die Schande von Verletzungen des Rückens, die auf eine Flucht hinweisen, zu vermeiden (10,7f.).⁵⁷¹ Die direkte Apostrophe an die Soldaten (10,8) weist allusiv auf eine enge Beziehungen zwischen Feldherr und Unterstellten hin – damit wird implizit auch der Vorwurf der arroganten Undankbarkeit gegenüber seinen Männern, den Varro in 9,25–27 äußert, endgültig entkräftet. Die Motivation für das heldenhafte Sterben schließt der interne Erzähler in 10,8f. an (*nisi gloria mortis | nil superest*): Da keine Hoffnung auf Überleben und Sieg besteht, bleibt nur der ruhmreiche Tod als Option übrig.

Diese Aussage wird durch die Ankündigung, dass viele Soldaten sterben werden, darunter er selbst, spezifiziert (10,9f.). Der Konsul verspricht bis zum Ende als Anführer bei seinen Männern zu bleiben, womit er frühere Ankündigungen (8,343f. 347f. 666f.) und seine visionäre Aussage vor der Schlacht (9,61–63) aufgreift und in die Tat umsetzt. Der interne Erzähler bekräftigt damit das enge, aber zugleich auch hierarchische Verhältnis zu den Soldaten, da er auch in der zu erwartenden Niederlage die Führung übernimmt, die Männer nicht im Stich und sich selbst überlässt, und nicht versucht, für sich selbst ein besseres Schicksal zu erlangen (10,9f.: *idem sedes adeuntibus imas | hic uobis dux Paulus erit*). Der Charakter des Paulus ist anhand dieser Rede in starkem Kontrast Varros Charakter gegenübergestellt, der am Ende von Buch 9 nach einem um Ausreden ringenden Monolog desertiert und die römische Truppe im Stich lässt (9,646–657), nachdem er sie schon vor der Schlacht in Anarchie sich selbst überlassen und zu ihren eigenen Anführern machen wollte (9,33). Silius erzeugt zugleich eine charakterliche Parallele zwischen Paulus und Hannibal als jeweilige Musterbeispiele für ihre Soldaten, wie Polybios berichtet (Polyb. 3,17,8).⁵⁷² Polybios schildert im Kontext der Belagerungssituation vor Sagunt, wie Hannibal dieselben Mühen, Entbehungen und Gefahren wie seine Männer erträgt und sie gleichzeitig zum Durchhalten ermutigt. Silius stellt den römischen Konsul als dasselbe Ideal einer Führungspersonlichkeit dar, wie es für Hannibal durch die Historiographie bereits bekannt war.⁵⁷³

Silius dient die Rede des Paulus dazu, Paulus lebendiger zu gestalten, seine Nähe zu den Soldaten und sein korrektes Verhalten als Heerführer hervor-

wood 2017, 49f.). Sie verweist zu Recht darauf, dass in den *Punica* Beispiele echter ritueller *Devotio* vermieden sind.

570 Zur adverbialen Verwendung von *horrendum* vgl. Spaltenstein 1990, 10,5.

571 Vgl. Spaltenstein 1986, 4,194.

572 Polyb. 3,17,8: τοιοῦτοις δὲ χρώμενος διαλογισμοῖς ενεργῶς προσέκειτο τῇ πολιορκίᾳ, τοτὲ μὲν ὑπόδειγμα τῶ πλήθει ποιῶν αὐτὸν καὶ γινόμενος αὐτουργὸς τῆς ἐν τοῖς ἔργοις ταλαιπωρίας, ἔστι δ' ὅτε παρακαλῶν τὰ πλήθη καὶ παραβόλως διδοῦς αὐτὸν εἰς τοὺς κινδύνους.

573 Zu Hannibal vgl. Stocks 2014, 41.

zuheben, das ihn gleichzeitig von Varro abgrenzt und zum Ideal eines römischen Vorgesetzten stilisiert. Dem Adressaten wird also ein deutlich positives Bild des verbleibenden Konsuls vorgestellt, das durch seine Lebendigkeit emotional ansprechend ist.⁵⁷⁴ Zusätzlich wird mit der Ankündigung der Todesopfer die Niederlage der Römer vorbereitet, nachdem der Kampf in Buch 9 noch eher als ausgeglichen beschrieben war.

Die Adhortatio an die Männer und den Einsatz des Konsuls selbst bekräftigt der Erzähler mit dem direkten Eingreifen des Paulus (*uelocius inde | Haemonio Borea pennataque ocior ibat*, 10,10f.) ins Kampfgeschehen zur Rettung des in Bedrängnis geratenen Cato (10,10–16).⁵⁷⁵ Diese kurze Sequenz um Cato ist in der Historiographie nicht beschrieben. Silius verarbeitet aber bekannte dichterische Motive für den Vergleich der Schnelligkeit des Eingreifens mit Wind und Blitzen (Verg. Aen. 5,242), und die Erwähnung der Parther und ihrer Waffen dient als Symbol der von den Feinden ausgehenden Gefahr (z. B. Verg. georg. 3,31; Hor. carm. 1,19,11),⁵⁷⁶ um den schlagkräftigen Charakter des Paulus zu unterstreichen und in Bezug zur Gefährlichkeit der Parther zu setzen. Auch wird so erneut mit Cato ein bekannter Name als Identifikationsfigur für den zeitgenössischen Adressaten in die Handlung integriert, ohne aber die historiographischen Ereignisvorgaben allzu sehr zu verlassen, da die Rettung Catos ohne Auswirkungen auf die weitere Entwicklung in der Schlacht und somit auf die Haupthandlung bleibt.⁵⁷⁷

Vor dem Hintergrund dieses Anstürmens richtet der Erzähler den Blick auf die Reaktion der karthagischen Soldaten, die kurzfristig zurückgedrängt werden (10,17f.: *abscessere retro pauidique in terga relatos | abduxere gradus* – mit proleptischem Gebrauch des Partizips), obwohl sie schon siegessicher sind. Dies beschreibt der Erzähler mit einem ausführlichen eingeschobenen Vergleich (10,18–24), der, den einleitenden Vergleich für das Eingreifen des Paulus in den Kampf (10,2–5) aufgreifend und variierend, ebenfalls dem Bereich der Jagd entnommen ist. Anders als zu Beginn, wo Paulus den eigenen Männern wie ein Tier, das sich aus der Umklammerung der Jäger befreit, beispringt, wird in diesem Vergleich die Perspektive der Feinde eingenommen: Diese werden abermals als Jäger dargestellt und glauben sich, ihrer Beute, der römischen Soldaten, bereits sicher zu sein (10,19f.).⁵⁷⁸ Der diesen zur Hilfe ei-

574 Vgl. auch zu Funktionen von Reden im Epos am Beispiel der *Ilias*: Szlezák, Thomas A.: *Homer oder Die Geburt der abendländischen Dichtung*, München 2012, 87. 93f.; und Tasler 1972, 248–251.

575 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,11. Der Relativsatz (10,12) bezieht sich auf *pennata*.

576 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,11 und 10,12.

577 Littlewood glaubt, dass Silius seinen Cato dem von Lucan beschriebenen Nachfahren Cato Uticensis nachempfunden hat; vgl. Littlewood 2017, 10,13–14. Dazu auch Spaltenstein 1990, 10,12. Zur Konstruktion von *plenus* mit Acc. Graec. ebenfalls Spaltenstein 1990, 10,12. Zu *leuis* vgl. Marsus z. St. und Spaltenstein 1990, 10,15.

578 Zur Junktur *propinquo ... cursu* vgl. Spaltenstein 1990, 10,19.

lende Paulus wird von den Karthagern wie ein plötzlich auftauchender Löwe wahrgenommen (*ferus ... subitum ... | ... frendens leo*, 10,21f.), der die sichere Beute unwichtig werden lässt und eine unerwartete Gefahr darstellt (10,23f.). Detailliert wird die Reaktion des Jägers beschrieben (10,22f.).⁵⁷⁹ Dieser zweite Vergleich mit der veränderten Perspektive erweitert die Charakterisierung des Paulus um den Aspekt der Aufopferung für die eigenen Soldaten. Dieses Verhalten im ersten Vergleich steht seinem furchteinflößenden, aggressiven Verhalten zu den Feinden diametral gegenüber.

Das aggressive Vorgehen des Paulus führt der Erzähler, zur eigentlichen Darstellung der Aristie des Paulus zurückkehrend, aus (10,25–29): Bei der Beschreibung, wie Paulus die Feinde angreift und unter ihnen wütet, orientiert sich Silius an Vergils Darstellung, wie Euryalus im Lager der Rutuler wütet und eine namenlose Menge hinmetzelt.⁵⁸⁰ Vergil nennt allerdings teilweise die Namen der Opfer (Verg. Aen. 9,343f.: *perfurit ac multam in medio sine nomine plebem | Fabumque Herbesumque subit Rhoetumque Abarimque*), während die Getöteten in den *Punica* tatsächlich ungenannt bleiben (10,28f.: *cadit ingens nominis experts | uni turba uiro*) und damit kein emotionales Identifikationspotential bieten.⁵⁸¹ Die Freude, die Paulus das Morden unter den Feinden bereitet (10,27f.), verstärkt die Charakterisierung, die bereits im Vergleich angedeutet wurde, dass er unbarmherzig und aggressiv gegenüber den Feinden ist, wie es auch für Euryalus in der *Aeneis* gilt. Beide Figuren handeln unter Einfluss eines patriotisch motivierten Furors, der beide in ihren Aristien zu Höchstleistungen gegen den Feind antreibt.

Silius behält nicht nur das Motiv des Wütens und des Abschlachtens einer feindlichen Menge bei, sondern auch die Funktion der Darstellung des patriotischen Furors und nutzt diesen zur Legitimation eines solchen Gemetzels. Dabei schwingen jedoch bei Euryalus auch Ruhmsucht und Gier nach Beutegut mit, die bei Paulus nicht anklingen, so dass sein Furor rein patriotisch ohne Nebenmotivationen auftritt. Silius konzipiert den Charakter des Paulus darin positiver als die Figur des Prätextes. Die positive Bewertung dieses Furors wird durch den externen Kommentar verstärkt und überhöht, indem der Erzähler sagt, dass ein zweiter Kämpfer dieser Art die Niederlage bei Cannae hätte verhindern können (10,29f.: *atque alter si detur in armis | Paulus Dardaniis, amittant nomina Cannae*). Einen ähnlichen Kommentar gibt Hannibal als interner Erzähler in 7,147f. im Bezug auf Fabius sowie die Siege an der Trebia und am Trasimenus (*obuia si primus nobis hic tela tulisset, | nullane nunc Trebiae et Trasymenni nomina?*). Dadurch dass dieser Wunsch nach einem zweiten Paulus auf der Ebene des Erzählers erfolgt (nicht wie in Buch 7 auf der internen Ebene der Figuren), wird die positive Bewertung des Paulus

579 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,23. Zu sprachlichen Parallelen Littlewood 2017, 10,22–3.

580 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,28.

581 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,28: Hom. Il. 2,371.

und seines bevorstehenden Todes allgemeingültig und für den Adressaten verbindlich. Der Erzähler verlässt durch Kommentare dieser Art seine objektive Distanz zur Handlung und steigert so Pathos oder Identifikationspotential der Szene, wie auch Vergil in der *Aeneis* einen emotional involvierten Erzähler schafft im Unterschied zu Homer, der dieses Mittel der Emotionalisierung wenig einsetzt.⁵⁸²

Um Paulus und seine Aristie zum Leitmotiv des 10. Buches auszuweiten, unterbricht Silius die Darstellung der Leistungen des Konsuls, die in der Historiographie nur knapp beschrieben werden (in Liv. 22,49,1–3 werden seine Leistungen, sein Tod wird in 22,49,6–12 beschrieben; bei Polybios werden die Leistungen in 3,116,1–3 und sein Tod in 3,116,9 dargestellt), mit mehreren Einschüben. Diese werden in perspektivischen Variationen präsentiert. Nach dem ersten Vorstürmen des Paulus fügt Silius eine Szene ein, in der zunächst insgesamt der von Paulus kommandierte Flügel der römischen Schlachtreihe (10,31f.),⁵⁸³ dann Einzelschicksale einiger Römer beschrieben werden (10,32–41), bevor wieder die Handlungen des Paulus im Fokus stehen (10,42–44). Dass Paulus trotz seines Furors den Kampf nicht zugunsten der Römer beeinflussen kann und der römische Flügel zusammenbricht (10,31f.), hebt die militärische Schlagkraft des Gegners noch einmal betont hervor.

Der Tod des Labienus (ein häufiger römischer Name)⁵⁸⁴ und der Brüder Oeres und Opiter erzeugen durch die Grausamkeit der detaillierten Beschreibung eine mitleiderregende Lebendigkeit der Darstellung (10,32–38) ebenso wie das Schicksal des Maecenas (10,39–41). Durch den Hinweis auf den etruskischen Ursprung dieses Kämpfers schafft der Erzähler die Assoziation zu dem bekannten Kunstförderer, dem eine königlich-etruskische Herkunft zugeschrieben wurde (vgl. Hor. *carm.* 1,1,1: *Maecenas atavis edita regibus*).⁵⁸⁵ Silius variiert bei Maecenas die einfache erzählende Perspektive, indem der externe Erzähler diesen direkt anspricht (*oppetis et Tyrio super inguina fixe ueruto | Maecenas*, 10,39f.):⁵⁸⁶ So erhöht sich die Lebendigkeit der Erzählung an dieser Stelle durch das Übergreifen der externen Perspektive auf die Ebene der Story. Die Verwendung bekannter oder verbreiteter römischer Namen (ohne einen konkreten Prätext oder sonstige historische Basis identifizieren zu kön-

582 Vgl. u. a. Effe, Bernd: Epische Objektivität und subjektives Erzählen. 'Auktoriale' Narrativik von Homer bis zum römischen Epos der Flavierzeit, Trier 2004, bes. 16–23. 89–97.

583 M. E. richtig bei Spaltenstein 1990, 10,31. Damit wird Littlewoods künstlich wirkende Interpretation der Junktur *parca fugae* unnötig, vgl. Littlewood 2017, 10,31–2.

584 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,32 und 10,33. Spaltenstein erläutert die Junktur *sternuntur leto* mittels Verg. *Aen.* 10,119.

585 Vgl. auch Spaltenstein 1990, 10,39 und 10,41.

586 Duff z. St. gibt diese sprachliche Variation des lateinischen Texts in seiner Übersetzung nicht wieder. Das Phänomen, dass der externe Erzähler eine Figur der Handlung direkt anspricht, ist beispielsweise auch bei Vergil in *Aen.* 9,446f. am Ende der Nisus und Euryalus-Episode zu finden (vgl. dazu auch Heinze ³1915, 372).

nen) lässt die Figuren dem zeitgenössischen Adressaten vertraut erscheinen, wodurch er sich mit ihnen identifizieren, Mitleid und Betroffenheit über ihren Tod empfinden kann.

Das karthagische Wüten bildet den Hintergrund und Rahmen, vor dem Paulus den Zweikampf mit Hannibal sucht, da er seine Hoffnung auf Weiterleben schon aufgegeben hat und nicht ertragen könnte, wenn Hannibal ihn überleben würde (10,42–44). Die sprachliche Anbindung an die *Aeneis* mit der Junktur *agitur ... | Hannibalem lustrans Paulus* – zum Vergleich *solum ... Turnum | uestigat lustrans* in Verg. *Aen.* 12,466f.,⁵⁸⁷ wo Aeneas Turnus für einen Zweikampf sucht, – lässt Paulus zu einem Helden vom Format eines Aeneas werden, dessen Tugendhaftigkeit, Frömmigkeit und Patriotismus über jeden Zweifel erhaben sind.⁵⁸⁸ Während die Junktur und die Szene, wie Aeneas das Schlachtfeld auf der Suche nach Turnus durchstreift, im vergilischen Prätext Teil des Fortgangs der Handlung ist, erzeugt Silius durch die sprachliche Rückprojektion auf den Subtext zum Handlungsfortgang eine indirekt assoziierende Charakterisierung des Konsuls (auch als Bewertungsgrundlage seiner Leistungen).

Zwar bleibt der Fokus nach dem kurzen Suchmotiv als Teil der Aristie-Beschreibung auf Paulus, aber die Aristie selbst wird abermals unterbrochen durch die göttliche Intervention Junos. Diese ist so gestaltet, dass die Göttin die von Paulus ausgehende Gefahr für ihren Schützling Hannibal erkennt (10,45: *metuens molem*) und deswegen die Gestalt des Römers Metellus annimmt (10,45–47),⁵⁸⁹ um Paulus in direkter Rede davon zu überzeugen, von der Suche nach Hannibal abzulassen (10,48–58). Wie in der Zeichnung der Figur bereits angelegt, bleibt Paulus aber standhaft bei seinem Vorhaben – er lässt sich nicht einmal von einer Göttin beeinflussen. Die reine Möglichkeit, sich göttlichem Willen und Überzeugungsversuchen zu verweigern, beweist einen hohen Grad an Willensfreiheit und Selbstbestimmung der Figuren in den *Punica*, die nicht als Spielfiguren der Götter angelegt, sondern verantwortlich (im positiven und negativen) für ihre Taten sind.⁵⁹⁰ Die Ablehnung der Argumente Junos ist ebenfalls als direkte Rede konzipiert (10,59–71).

Das Auftreten von Göttern in menschlicher Gestalt ist der Tradition der Gattung Epos geschuldet.⁵⁹¹ Silius orientiert sich bei der Gestaltung der

587 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,41.

588 So auch Landrey 2014, 626–629. Littlewood (2017, 10,42–3) nennt ebenfalls den Aspekt, dass Paulus wie Aeneas versucht durch eine Zweikampf eine existentielle Gefahr für Rom bzw. das zukünftige Rom abzuwehren.

589 Zu *impune* vgl. Spaltenstein 1990, 10,46. Zur historischen Figur des Metellus vgl. Littlewood 2017, 10,47.

590 vgl. Schultheiß 2012, 273f.

591 Zahlreiche Beispiele schon bei Homer (z. B. *Il.* 5,603f. 462), aber auch bei Vergil (z. B. *Aen.* 1,306–334) und bei den Zeitgenossen des Silius wie beispielsweise in Stat. *Theb.* 7,738f. und in den *Punica* selbst an weiteren Stellen (z. B. 4,725j; 17,567).

Szene an der Verwandlung des Somnus in Phorbas in Verg. Aen. 5,838–853.⁵⁹² Mithilfe dieser List versucht der Gott den Steuermann Palinurus zu bewegen, ihm seine Aufgabe zu überlassen, doch wie Paulus lehnt auch Palinurus ab. Silius übernimmt von Vergil die Gestaltung eines Dialogs zwischen dem verwandelten Gott und dem standhaften Menschen, doch arbeitet er im Vergleich zum Prätext die Argumentation der Göttin aus und verändert die Perspektive der ablehnenden Antwort des Konsuls.

Während Somnus allein mit der Ermüdung des Steuermannes und dem selbständigen Treiben durch Meeresströmungen und Wind argumentiert (Verg. Aen. 5,843–846), ist die Rede Junos manipulativer angelegt durch eine vielschichtige Mischung aus Schmeicheleien (10,48: *spes unica*) und Hinweisen auf die Gefahren, die durch den Tod des Paulus entstehen können (10,51–53), und die von Hannibal ausgehenden Gefahren (*nunc Hannibal ipsi | (tam laetus bello est) ausit certare Tonanti, 10,53f.*).⁵⁹³ Den Abschluss der Überzeugungsrede bildet die Erwähnung von Varros Flucht, der dadurch für 'Besseres' (*ad meliora*) zur Verfügung steht – dies stellt eine manipulativ positive Interpretation der Junktur *ad grauiora* (9,651) dar, wie Varro es selbst in seiner Rede vor seinem Desertieren nennt, die explizit in 10,55f. (*et iam conuersis (uidi nam flectere) habenis | euasit Varro ac sese ad meliora reseruat*) noch einmal aufgegriffen wird. So wird Varro als pervertiertes Vorbild dem tüchtigen, mutigen Konsul vor Augen gestellt.⁵⁹⁴ Die Junktur *mox bella capesses* (10,58) erläutert weiter, weshalb Paulus sich nicht zu diesem Zeitpunkt in sein Schicksal stürzen solle (10,57f. *eripe leto | hanc nostris maiorem animam*).

Mit der Aufforderung, dem Schicksal seinen Lauf zu lassen und Geduld zu haben (10,57: *sit spatium fatis*),⁵⁹⁵ bindet Silius das Ende der Juno-Rede hinsichtlich der Überredungstaktik schließlich noch einmal an die Somnus-Rede in Buch 5 der *Aeneis* an, in der Somnus metaphorisch auf die eigene Antriebskraft des Wassers und des Windes hinweist (Aen. 5,843f.). Gleichzeitig wandelt er mit der Junktur *mox bella capesses* (10,58) die Wahlmöglichkeit ab, die Thetis ihrem Sohn Achill gibt, dem sie, wenn er den Kämpfen vor Troja fern bliebe, eine ruhiges und langes, aber unbedeutendes Leben anbietet (Hom. Od. 11,488–493), während Metellus Paulus die Teilnahme an bedeutenderen Schlachten vor Augen stellt. Mit der Wahl für den gegenwärtigen Kampf bindet Silius den Konsul an den mythischen Helden Achill an, der sich ebenfalls für den Kampf und den frühen Tod entscheidet, der damit auch für Paulus gewiss ist, wie es ja schon vor Beginn der Schlacht angekündigt wird (8,347f. 666f.; 9,61–63).

592 Vgl. auch Spaltenstein 1990, 10,45.

593 Sprachliche Erläuterungen bei Spaltenstein 1990, 10,52. Zu *caput* vgl. Littlewood 2017, 10,52–3.

594 Zur Stilisierung Varros als Antiheld vgl. auch Stürner 2008, 222.

595 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,57.

Die Rede Junos, in der sie mit Schmeicheleien und manipulativen Fragen Paulus zu überzeugen sucht, ist im Vergleich zur Rede des Somnus komplexer, aber auch von höherer Überzeugungskraft, so dass sich der Angesprochene den Argumenten schwerer verschließen kann. Zwar widersetzt sich auch Palinurus zunächst, doch Somnus versetzt ihn kurzerhand in Schlaf und bricht so die Gegenwehr des Steuermanns ab. Die Funktion der ausgeweiteten Argumentation im Vergleich zum Prätext ergibt sich daraus, dass Paulus dennoch widersteht und so seine Charakterstärke in seiner ablehnenden Antwort demonstriert werden kann.

Den Beginn der Antwort bildet Silius mit einer Suggestivfrage der Antwort des Palinurus in der *Aeneis* nach (Verg. Aen. 5,848–851),⁵⁹⁶ so dass Paulus wie Palinurus angesichts des vorherigen Rates ungläubig nachfragt, ob der Ratgeber ein solches Aufgeben ernsthaft empfehle und für angemessen halte (10,59–61). Die Antwort des Palinurus endet damit. Die Antwort des Paulus wird von Silius so fortgeführt, als ob er wüsste, dass nicht wirklich Metellus gesprochen habe, und zu einem verbalen ironischen Angriff auf Metellus für seinen scheinbar aus Feigheit motivierten Vorschlag erweitert, indem er ihn auffordert, selbst das Schlachtfeld zu verlassen und gemeinsam mit Varro nach Rom zurückzukehren, ohne eine Wunde im Rücken (die ein offensichtliches Symbol ihrer Feigheit wäre, wie es schon in Hom. Il. 8,95 von Diomedes verwendet wird, der den fliehenden Odysseus anspricht: μή τις τοι φεύγοντι μεταφρένω ἐν δόρυ πήξῃ)⁵⁹⁷ zu tragen (10,62–65). Das Motiv dieser Wunden diene in der anfeuernden Rede des Paulus in 10,7f. noch zur Motivation der Soldaten, hier zur Brandmarkung der Feigheit des Metellus.

In aggressivem Ton wird die Frage angeschlossen, ob Metellus (sc. Juno) an der Würde des Paulus Zweifel habe (10,65f.). Die Apostrophe *pavidissime* (10,65) verstärkt dabei die Verbalattacke auf Metellus. Besonders delikat an dieser Szene ist, dass Paulus eigentlich eine Göttin beschimpft. Diese Rückfrage an Metellus und damit an Juno verdeutlicht die patriotische Loyalität des Paulus, der selbst göttlichen Manipulationen und fingierten Argumenten widersteht und nicht versucht, seinem vorbestimmten Schicksal (von ihm selbst wird in 9,62f. der Tod vieler Soldaten vorhergesagt und gleichzeitig sein eigener angedeutet) zu entgehen. Dies würde nicht nur seine Pflicht gegenüber seinen Männern verletzen, denen er versprochen hat, bis zum Ende und darüber hinaus als Anführer bei ihnen zu bleiben und zu kämpfen (10,9f.), sondern auch gegenüber dem römischen Staat, in dessen Dienst er als Feldherr gegen die Feinde Widerstand leisten muss.

596 Verg. Aen. 5,848–851: *'mene salis placidi uultum fluctusque quietos | ignorare iubes? mene huic confidere monstro? | Aenean credam (quid enim?) fallacibus auris | et caeli totiens deceptus fraude sereni?'*

597 Zur Motivübernahme durch Silius vgl. auch Rebisckhe 1913, 41.

Mit der Anmerkung, dass selbst Hannibal dem Paulus die Würde, im Kampf zu sterben, zugestehen werde, und dem Ausruf des Paulus als internen Fokalisierers *pro degener altae | uirtutis patrum!* wird der aggressive Ton gegen Metellus gesteigert, der durch das einleitende *quippe* ironisch unterlegt ist (10,67–69).⁵⁹⁸ Den Abschluss der Rede bildet das Motiv, sich dem Kampf zu stellen, um selbst durch die Berühmtheit des Gegners, Hannibals, ob als Sieger oder Verlierer, ewigen Ruhm zu erlangen (10,69–71). Silius verarbeitet mit der Junktur *uictus dabit ... uictor* die livianische Formulierung *uictus aut uictor caperet* Liv. 23,46,14.⁵⁹⁹ Livius berichtet dort von Vibellius Taurea, einem Bürger Capuas, der selbst vormals im römischen Dienst nun nach Abfall Capuas einen bestimmten, besonders guten Reiter zum Gegner im Gefecht sucht. Als er ihn unter den Feinden findet, kommentiert er: *Cur non ferro decerneret daretque opima spolia uictus aut uictor caperet?* Mit der Nennung der *opima spolia*, die zum Feldherrn gehören, übertreibt Livius die Bedeutung dieses Konflikts zwischen sicher ranghohen, aber nicht führenden Militärs. In den *Punica* hier jedoch bezieht sich die Junktur 10,70f. auf die Auseinandersetzung zwischen den feindlichen Feldherren. Allerdings fällt der Begriff der *opima spolia* nicht, sondern wird ersetzt durch ewig währenden Ruhm (*per saecula nomen*, 10,71). Das Motiv der Suche nach dem geeigneten Gegner, wie es bereits in 10,42f. aus externer Perspektive angelegt ist, wird mit diesem Motiv indirekt vom internen Redner Paulus aufgegriffen und fortgeführt.⁶⁰⁰ Mit dieser abschließenden Begründung, warum er den Rat ablehnt, reiht Silius die Figur des Paulus noch einmal in die Linie mythischer Helden und großer Krieger der epischen Tradition ein, nachdem er ihn schon in 10,43 durch die sprachliche Parallele zur *Aeneis* in seinem Verhalten in seiner Aristie dem Aeneas angenähert hat. Denn ebenso hat sich schon Achill für den frühen Tod und Ruhm statt für ein langes, aber ruhmloses Leben entschieden.

Die Episode der verwandelten Juno und der Dialog der Göttin mit Paulus sind zum einen den Konventionen der Gattung geschuldet, die derartige mythische Elemente in der Handlung vorsehen. Der historische Stoff erfährt

598 Zur Konstitution des Verses 10,67: Delz belässt das überlieferte *sinit* im Text – im Gegensatz z. B. zu Duff, der das schwach bezeugte *furit* aufnimmt, das die Problematik eines fehlenden Objekts zwar abmildert, aber auch nicht zum Verständnis des Verses beiträgt. Klärung bringt jedoch die Annahme der ironischen Konnotation durch *quippe* und den angeschlossenen Relativsatz, dadurch ist der Vers so zu verstehen: 'Versuch doch zu fliehen – glaubst Du, Hannibal lässt das zu?' Die ironische Verwendung von *quippe* ist jedoch nur in Ausnahmen nachzuweisen, da Silius *quippe* vor allem steigernd, ohne ironische Konnotation benutzt. Die Konkordanz gibt für die *Punica* 13 Stellen zu *quippe* an, bei denen neben der hier besprochenen Stelle (10,67) bis auf zwei weitere (15,95 und 17,80) keine ironische Verwendung angenommen werden kann (vgl. *Concordantia in Silii Italici Punica*, II. L–Z, hrsg. v. Manfred Wacht, 2 Bde., Hildesheim / Zürich / New York 1989, s. v. *quippe*). Vgl. dazu auch Spaltenstein 1990, 10,67.

599 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,67.

600 Vgl. Hom. Od. 11,488–491.

durch die Interventionen der Göttin auf der menschlichen Ebene eine Episode, die nicht auf den historiographischen Prätexten basiert und das in der Story zugrunde gelegte Weltbild mit epischem Kolorit versieht. Die Handlung ist zudem durch die Vielschichtigkeit und Interaktion der Ebenen komplex und lebendig gestaltet. Der Einschub des Dialogs hat die Aufgabe, die patriotische Standhaftigkeit und Entschlossenheit des Paulus zu betonen und ihn in die Nähe mythischer Helden der Epik zu rücken, um seine Aristie und seinen bevorstehenden Tod zu glorifizieren. Zu diesem Zweck hat Silius den Kontrast zwischen den Dialogteilen im Vergleich zum vergilischen Prätext verstärkt, indem er den manipulativen Charakter der einen Rede erhöht und zugleich die ablehnende Argumentation der anderen verschärft hat. Außerdem gestaltet er als weiteren Unterschied zum Prätext den Misserfolg der hochrangigen Göttin, während Somnus – ein in der Götterhierarchie weiter unten stehender Gott⁶⁰¹ – in der *Aeneis* erfolgreich ist.

Es folgt auf die missglückte Intervention Junos die Fortsetzung der Paulus-Aristie (10,72–82): Paulus verfolgt und tötet Acherras, der zuerst kühn vorstürmt, sich dann aber ängstlich in den Schutz der Menge zurückzieht (10,73–76).⁶⁰² Der Aspekt des Komischen, den man vermuten könnte, ist darin nur schwach ausgeprägt. Vielmehr steht die herausragende Physis des Paulus und sein kriegerisches Können im Kontrast zum unkoordinierten und feigen Vorgehen des Acherras im Mittelpunkt der Szene.⁶⁰³ Die zentrale Bedeutung der Fähigkeiten des Paulus für die Szene wird durch den angeschlossenen Vergleich erreicht, in dem die Art, wie Paulus Acherras unablässig verfolgt, bis er ihn erreicht und töten kann, mit einem Jagdhund verglichen wird, der durch die einmal aufgenommene Witterung die Fährte nicht mehr verliert (10,77–82).⁶⁰⁴ Silius verwendet mit diesem Vergleich ein bekanntes Motiv, das beispielsweise in sehr ähnlicher Form Ovid nutzt, um zu beschreiben, wie Apoll Daphne verfolgt (Ov. met. 1,533–539).⁶⁰⁵ Doch während das Motiv die Verfolgung des Mädchens durch den Gott recht passend beschreibt, wirkt die Verwendung bei der Verfolgung des Acherras hyperbolisch, da dieser sich zwar in der Menge seiner Kameraden versteckt, Paulus ihm aber wohl kaum allein ohne weitere Unterstützung – auch wenn dies suggeriert wird – und ohne selbst von allen Seiten angegriffen zu werden, dort hinein folgen könnte, wie ein Jagdhund einem Beutetier ins Unterholz folgen kann. Es dient folglich weniger zur Beschreibung des eigentlichen Vorganges en détail, als vielmehr

601 Vgl. Roscher 1890, s. v. Hypnos, Sp. 2846.

602 Erläuterungen zu *furari* vgl. Littlewood 2017, 10,73–4.

603 Spaltenstein sieht dagegen den komischen Aspekt des Vor und Zurück im Vordergrund, dies wäre angesichts des Charakters der Paulus-Darstellung, die im Tonfall ernsthaft ist, und der Aristiedarstellung insgesamt m. E. eher überraschend (vgl. Spaltenstein 1990, 10,73).

604 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,78f.

605 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,77.

erneut der Hervorhebung des Heldentums des Konsuls und dem Anschluss an die Ausgestaltungstechnik der epischen Tradition mittels eingeschobener Vergleiche.

2.9 Die Aristie Hannibals (10,83–169)

Es folgt eine weitere Unterbrechung der Paulus-Aristie. Nachdem Juno erfolglos versucht hatte, Paulus von seinem Streben, sich mit Hannibal im Zweikampf zu messen, abzubringen, fügt Silius zur Verdopplung des Motivs eine zweite Verwandlung der Göttin ein (10,83–91), deren Intervention dieses Mal jedoch in veränderter Perspektive auf karthagischer Seite einsetzt. In dieser zweiten Verwandlung nimmt die Göttin das Aussehen des Mauren Gelesta an, um Hannibal aus der Gefahr, auf Paulus zu treffen, zu entfernen (10,85f.). Die Szene ist so gestaltet, dass es der Göttin in Variation des Motivs, aber ebenfalls in direkter Rede gelingt, Hannibal an einen anderen Ort der Schlacht zu locken,⁶⁰⁶ indem sie ihn über den Aufenthaltsort des Paulus täuscht und ihm schmeichelt, dass er als Zierde Karthagos durch die Tötung dieses hochrangigen Feindes besonderen Ruhm erlangen werde (10,87–90).⁶⁰⁷ Silius konzipiert damit die Gegenposition zur Rückfrage des Paulus (10,65f.), ob er eben dieser Ehre unwürdig sei. Die Junktur *diuersa ad proelia raptat* lässt im Grunde offen, ob sie ihn allein durch ihre Worte überzeugen kann, wie es das verwendete Prädikat *raptat* zwar nahe legt, oder aber ob sie ihn mit göttlicher Macht entrückt.

Die Beurteilung des punischen Feldherrn bleibt in dieser Szene unscharf: Würde er unreflektiert der Täuschung der Göttin aufsitzen, würde er als zu naiv gelten, um als der herausragende Gegner angesehen werden zu können. Eine lange Episode zur Überzeugung, in der Hannibals Klugheit zur Geltung käme, oder aber das offensichtliche göttliche Entrücken hat Silius ebenso wenig gestaltet, so dass das Prädikat *raptat* eine interpretierbare Lösung bietet. Diese Szene dient daher nur in der Nebensache der Charakterisierung Hannibals, da das Ausmaß göttlicher Intervention unklar bleibt. Die erneute Verwandlung und die Apostrophe an Hannibal dienen dem Zweck, ihn an einen anderen Ort der Schlacht zu bringen, damit Silius für diesen Ort und ohne Beteiligung des Paulus Hannibals Aristie ausführlich gestalten kann. Denn ein Aufeinandertreffen von Paulus und Hannibal wird in der Historiographie nicht berichtet und so muss diese Ereignisoption der Erzählung in epischer Gestaltung abgebrochen und verhindert werden. Im Bereich des Epos konzi-

606 Dazu siehe auch Juturna und Turnus in Verg. Aen. 12,623–625. Vgl. Littlewood 2017, 10,85–6.

607 Zur Verortung von *stagnantes ... ripas* vgl. Spaltenstein 1990, 10,85, der noch einmal auf die Bedeutung des Aufidus in den *Punica* hinweist.

piert auch Vergil einen ähnlichen Eingriff der Nymphe Juturna in die Handlung, um das Aufeinandertreffen der beiden Protagonisten Turnus und Aeneas zu verhindern: Die Nymphe, die die Schwester des Turnus ist, verwandelt sich in den Wagenlenker des Turnus, Metiscus, und entfernt ihren Bruder aus der Gefahr einer direkten Konfrontation mit Aeneas (Aen. 12,468–487).

Bevor aber Hannibal selbst in seiner Aristie (10,92–169) beschrieben wird, stellt der Erzähler zuerst seine Gegner auf römischer Seite vor: den alten Crista mit seinen sechs Söhnen (10,92–101).⁶⁰⁸ Dieses Motiv der größeren Brüderschar ist inspiriert durch Verg. Aen. 10,328–332, wo Phorcys und seine sieben Söhne erfolglos gegen Aeneas antreten, ohne dass aber von deren Tod berichtet wird, und zusätzlich durch Verg. Aen. 12,270–285,⁶⁰⁹ wo neun Brüder, die Söhne des Arkaders Gylippus, gegen die Rutuler antreten und zum Teil sterben. In der Historiographie ist keine solche Auseinandersetzung zwischen Hannibal und den Mitgliedern einer Familie berichtet. Im Unterschied zu Vergil gestaltet Silius das Motiv, was das Pathos betrifft, mechanischer,⁶¹⁰ indem der Vater, der die unerfahrenen Söhne ausgebildet hat (10,96–98) und nun anleitet, und alle Söhne ohne Ausnahme von Hannibal in einer Todeskette getötet werden. Ihr Tod wird einzeln beschrieben, während Vergil den Tod nur eines Bruders genauer beschreibt (Aen. 12,270–276), Schicksal und Verhalten der anderen Brüder nur zusammenfassend wiedergibt (Aen. 12,276–285).⁶¹¹

Die Zeichnung der Söhne beschränkt sich in der *Aeneis* auf Äußerlichkeiten (Aen. 12,271. 273–275). Der Erzähler der *Punica* dagegen stellt ihr militärisches Können in den Mittelpunkt, bleibt dabei aber leicht widersprüchlich: Es gelingt der Familie zuerst einen Elefanten niederzuringen (10,99–101; damit sind die mit dem Zweiten Punischen Krieg topisch verbundenen Tiere so auch in der Aristie Hannibals eingebettet). Es wird dann aber auf ihre Unerfahrenheit im Krieg verwiesen und der daher notwendige Zuspruch des Vaters angeführt (10,104–112). Eingefügt zwischen die Tötung des Elefanten und die Unterstützung des Vaters ist der Auftritt Hannibals (*cum subitus ...*, 10,102f.). Hannibal wird nicht namentlich genannt, sondern die Aura, die ihn

608 Es ist unklar, ob Silius den Namen Crista nach dem Präfekten, der in Liv. 24,40,8 erwähnt wird, gewählt hat oder nicht (vgl. Spaltenstein 1990, 10,92 und 10,95 zur Herkunft).

609 Verg. Aen. 10,328–332: *ni fratrum stipata cohors foret obuia, Phorci | progenies, septem numero, septenaque tela | coniciunt; partim galea clipeoque resultant | inrita, deflexit partim stringentia corpus | alma Venus.*

610 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,92.

611 Verg. Aen. 12,270–276: *hasta uolans, ut forte nouem pulcherrima fratrum | corpora constiterant contra, quos fida creatat | una tot Arcadio coniunx Tyrrhena Gylippo, | horum unum ad medium, teritur qua sutilis aluo | balteus et laterum iuncturas fibula mordet, | egregium forma iuuenem et fulgentibus armis, | transadigit costas fuluaque effundit harena.*

umgibt, umschrieben mit der Junktur *fulgor galeae conoque coruscae | maiore intremuere iubae*, genügt und erklärt zusammen mit der Überhöhung des Gegners durch ein göttähnliches Glänzen, das ihn umgibt (10,104: *agnouit nam luce uirum*), dass die zuvor so tapferen Söhne Cristas nun Ermutigung brauchen.⁶¹² Die beeindruckende Erscheinung Hannibals nimmt der Erzähler zum Anlass, Cristas vehemente Ermutigungen an seine Söhne anzuschließen (10,105–107).⁶¹³ Das väterliche Verhalten Cristas wird auf die Kampfsituation übertragen, in der ihm damit die Doppelrolle des Kümmerns und Ermutigens zukommt – ein Ideal eines militärischen Anführers, das der Autor anlegt. Des Weiteren verbindet Silius in den die Aristie einleitenden Versen zwei Funktionen miteinander: Erstens baut er mit der Vorstellung der römischen Kämpfer und ihrer Schwächen beim Adressaten Empathie für die schon zu Beginn erkennbare unterlegene Seite auf. Zweitens wird Hannibal als übermächtiger Gegner in seiner Aristie etabliert.

Die Anleitung und Fürsorge des Vaters (10,105–107), die leitmotivisch erneut aufgegriffen wird,⁶¹⁴ wird mit der eines Adlers verglichen, der seine Jungen darin übt, das Licht der Sonne ertragen zu können, damit sie später die Blitze Jupiters tragen können (10,108–111). Dieses Motiv lehnt Silius an Lucan an (Lucan. 9,898–908),⁶¹⁵ der es nutzt, um auszuschnücken, wie das Volk der Psylli die Abstammung der Kinder überprüft (indem sie ihnen Giftschlangen geben – spielen die Kinder mit diesen, ohne zurückzuschrecken, ist ihre Abstammung anerkannt). Der Erzähler der *Punica* verwendet es jedoch nicht, um die Prüfung der Söhne durch den Vater auszugestalten, sondern um auszudrücken, wie der Vater seine Söhne antreibt und zur Tapferkeit ermutigt.⁶¹⁶ Nach dem Vergleich beschreibt er explizit, wie das Antreiben in der konkreten Situation vonstattengeht: Der Vater geht seinen Söhnen mutig voran,

612 Vgl. dazu auch Spaltenstein 1990, 10,102.

613 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,106.

614 Zur Junktur *ex ore feroci* vgl. Lovatt, Helen: *The Epic Gaze. Vision, Gender, and Narrative in Ancient Epic*, Cambridge 2013, 321f.

615 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,108.

616 Eine Lacuna von einem Vers nach 10,112 (schon r1 m p lassen hier eine Lücke) ist dann anzunehmen, wenn das Subjekt zu *praeteruolare* Crista wäre, das die Ergänzung *patris* zu *uocantis* annehmen ließe, wie Spaltenstein vorschlägt (vgl. Spaltenstein 1990, 10,112). Duff macht fälschlich den Ablativ *hasta* zum Subjekt zu *praeteruolare*. Als Subjekt ist jedoch eventuell *telum*, eher noch *ferrum* oder *cuspis* anzunehmen (vgl. dazu ThLL 10,2,1043,8; die Stelle bei Silius ist dort zwar auch aufgeführt, doch eben unter der Annahme des falschen Subjekts: ThLL 10,2,1043,12f.). Ruperti geht davon aus, dass in 10,112 *praeteruolat* nur *in margine* stand und auf die geläufige dichterische Formulierung *praeteruolat auras cum hasta* verwiesen hat. Stattdessen müsse man *diuerberat* oder *transuerberat* als Prädikat annehmen. Damit wäre das Problem umgangen, wer Subjekt ist, und eine Lacuna wäre nicht mehr notwendigerweise anzunehmen. Diese Lösung scheint recht überzeugend. Die außerordentlich vollständige Überlieferung des Textes spricht für Rupertis Konjektur, die einen weniger starken Eingriff darstellt, und gegen den Ausfall eines Verses.

greift Hannibal an und trifft mit dem Speer die Rüstung des Puniers, wo dieser stecken bleibt, weil Cristas Wurf altersbedingt zu schwach ist (10,112–115). Während Crista zunächst als starker Kämpfer auftritt, der seine Söhne anführt (10,92–111), verweist der Erzähler bei der direkten Konfrontation mit Hannibal auf die sprichwörtliche Schwäche des Alters.⁶¹⁷ Diesen Bruch der Charakterkonzeption Cristas nimmt Silius in Kauf, um eine das Alter verhöhnende Rede Hannibals anzuschließen (10,116–120). Die Respektlosigkeit Hannibals gegenüber Weisheit und Lebenserfahrung des Älteren wird abschließend mit der Grausamkeit seines Charakters verbunden: Hannibal tötet Crista mit dessen eigenem Speer (10,121: *sic propria miseri transfigit pectora cornu*), wie in der direkten Rede angekündigt: *reddo tua tela tibi* (10,119).⁶¹⁸

Den daraufhin ausgelösten Gegenangriff der Söhne (10,122–127) kommentiert der externe Erzähler mit *horrendum* so (10,122), dass dem Adressaten direkt die Erfolglosigkeit dieses Unterfangens ankündigt ist. Dies untermauert der Erzähler anschließend mit dem Vergleich der Löwenjungen, deren Zähne noch nicht stark genug sind, um den Jäger in der Höhle abzuwehren und die Mutter zu verteidigen (10,124–127). Der Subjektswechsel innerhalb des Vergleichs vom Jäger zu den Jungen variiert kurz die Perspektive.⁶¹⁹ Der Vergleich ist jedoch ungenau, da die Löwin nur in Bedrängnis ist, nicht aber tot wie Crista. Das *Tertium Comparationis* ist demnach nur die Verteidigung durch die Nachkommen. Ohne dass ein konkreter Prätext – ein möglicher Prätext könnte die kurze Szene in *Ov. fast.* 5,177f. zu dem Jäger Hylas, der Beute einer Löwin und ihrer Jungen wird, sein – verarbeitet wurde, dient das gängige Bild der Löwin und ihrer Jungen hier hauptsächlich dazu, Pathos zu erzeugen und die Atmosphäre für das unzweifelhaft bevorstehende Schicksal der Söhne aufzubauen, die römischen Wertvorstellungen folgend den toten Vater rächen wollen – wie es schon die einleitende Interjektion *horrendum* vorbereitet hat.

Mit dem erneuten Wechsel der Perspektive von den jungen Löwen zurück zum überlegenen Angreifer Hannibal ist der Vergleich abgeschlossen und im Fokus steht nun die Wirkung des unausgereiften Angriffs auf diesen (10,128–133). Die Darstellung vermittelt den Eindruck, dass Hannibal ohne große Mühe die Versuche der sechs Söhne abwehren kann (10,128–130).⁶²⁰ Doch steigt sein Zorn und seine Verärgerung über die lästigen Attacken (*nec iam per uulnera credit | aut per tot caedes actum satis, iraque anhelat*, 10,130f.), so dass er zunächst im Sinne eines inneren Monologs beschließt, alle sechs zu

617 Vgl. z. B. auch Verg. *Aen.* 2,508–525 zu Priamos. Dazu auch Spaltenstein 1990, 10,113.

618 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,119. Die auffällige Alliteration verstärkt die charakterliche Härte Hannibals, die in der Handlung zum Ausdruck kommt.

619 Zu *inuadere* vgl. Littlewood 2017, 10,126–7.

620 Zur Junktur *consumit ... tela* vgl. Spaltenstein 1986, 5,624.

töten und damit die Familie auszulöschen (10,132f.).⁶²¹ Dieses Vorgehen wird in interner Fokalisierung durch die Figur Hannibals dem Flügelmann Abaris im Anschluss angekündigt. Mit dieser Darstellung hebt Silius Hannibals zornigen und aufbrausenden Charakter hervor, der gnadenlos seine Gegner niedermetzelt.

In direkter Rede wendet sich Hannibal so an seinen Begleiter Abaris (10,134–138) – obwohl die Junktur *Abarim affatur* (10,133) häufig ist (in sprachlicher Parallele beispielsweise Vergils *Aeneis* entnommen: Verg. Aen. 10,332: *fidum Aeneas adfatur Achaten*),⁶²² wird sie in den *Punica* für die karthagische Seite verwendet, weshalb *fidus* zur Beschreibung des Abaris ausgelassen wurde. Die Junktur *ira | flammabat Martem* (10,135) weist ihm vielmehr eine aktive Rolle als Anheizer des Furors Hannibals zu.⁶²³ In der Rede wird noch einmal Hannibals Zorn über den Angriff der Söhne zur Verteidigung der Familienehre aufgegriffen, wie es auch von der Figur Hannibals in Nullfokalisation erkannt wird: *iam stultae fructus pietatis habebit* (10,138). Die Aussage ist dabei mit ironischer Schärfe formuliert. Der Erzähler betont dadurch, wie schon mit der Respektlosigkeit gegenüber dem Alter, Hannibals Missachtung der Familie: Anstatt diese als Wert zu schätzen und zu beschützen, wird bei Hannibals Charakterisierung diese Tugend ins Gegenteil verkehrt und der Einsatz für die Familie als Torheit verunglimpft. Die folgende Beschreibung der blutigen Tötung der Söhne steht in starkem Kontrast zu der Wirkung des jugendlichen Angriffs der Söhne und des Vaters, die Hannibals Rüstung nur leicht beschädigen konnten, ohne ihn selbst zu verletzen (weiter in direkter Rede Hannibals: *qui nostra lacessit | tegmina*, 10,137f.). Vor dieser Folie wirkt Hannibals Zorn unmäßig und hyperbolisch. Diese Gnadenlosigkeit gegenüber römischen Gegnern wird von Silius besonders in Szene gesetzt, ohne dass er übergeht, wie Hannibal dagegen die eigene Familie schützt (4,763–829), woran sich auch ein Adressat erinnern mag. Im Grunde ist die unnachgiebige Haltung gegenüber Feinden in Kombination mit dem Beschützen der eigenen Leute und Familie genau die Eigenschaft, die auch für Paulus beschrieben wurde (10,1–27). Den Unterschied macht die Qualität bzw. Motivation des Furors: bei Paulus Patriotismus, bei Hannibal Maßlosigkeit.

Die Tötung der Söhne (10,139–159) entspricht dem epischen Gestaltungsmuster einer Todeskette, wie sie beispielsweise in Verg. Aen. 12,270–285 oder bereits in der Aristie des Diomedes in Hom. Il. 5,144–164 inszeniert ist. Dabei wird in schneller Abfolge die Tötung namentlich genannter Gegner berichtet, deren Verbindung untereinander kurz beschrieben wird und sich in der Ver-

621 Zu *cuncta uirum* vgl. Spaltenstein 1990, 10,132.

622 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,134.

623 Zum Verständnis vgl. ThLL 6,1,874,14. Spaltenstein 1990, 10,135. *Mars* ist demnach als *furor* oder *impetus martialis* zu verstehen. Die Großschreibung *Mars*, die auch Delz in den Text übernimmt, verwirft Spaltenstein folglich.

knüpfung ihres Sterbens widerspiegelt. Wie in der *Ilias* werden auch in der Aristie Hannibals die Namen der Brüder genannt. Da die verwandtschaftliche Beziehung bereits bekannt ist, wird jeweils ihr Sterben ausführlicher als in der *Ilias* beschrieben und penibel miteinander verknüpft:⁶²⁴ Der erstgeborene Luca⁶²⁵ stürzt durch eine Lanze sterbend über die Waffen der Brüder (10,139–141), wodurch er diese im Kampf behindert. Aus diesem Grunde stirbt der nächste Bruder Volso (10,142–144), getroffen von einem Speer im Gesicht. Das Blut der Brüder bringt Vesulus, den dritten Bruder, zu Fall (10,145–148). Hannibal trennt ihm den Kopf ab und wirft diesen gegen die restlichen Brüder, so dass diese abgelenkt sind. Schon in der *Ilias* wird das Motiv, einen abgetrennten Kopf als Geschoss zu nutzen, verwendet (Hom. Il. 13,202–204):⁶²⁶ Aias wirft den Kopf des Imbrios vor Hektors Füße. Während diese Handlung in der *Ilias* nicht weiter ausgeführt wird, bindet der Erzähler der *Punica* das Motiv als Ursache für die anschließenden Tötungen in die Szene ein, ohne dass der Kopf mittelbar zum Tode führt. Vielmehr ist das Werfen des Kopfes ein Detail, das grausame Boshaftigkeit und Geringschätzung des Feindes markiert.⁶²⁷ Eingefügt ist ein externer Kommentar, der die barbarische Grausamkeit dieser Szene explizit zum Ausdruck bringt (10,146: *heu barbara uirtus*) und den Feldherrn topisch charakterisiert, von pervertierter Tugendhaftigkeit zu sein.

So abgelenkt wird der vierte Bruder Telesinus von einem Stein getroffen.⁶²⁸ Dieser sieht – selbst sterbend – den Tod des fünften Bruders Quercens, der von einer Steinschleuder getötet wird. Die Todesbeschreibung des Telesinus umschließt die des Quercens (10,148–153).⁶²⁹ Der letzte Bruder, Perusinus, flüchtet erschöpft von Kampf und Trauer über den Tod der anderen. Hannibal tötet ihn mit einem Pfahl, den sein Waffenträger Abaris aus dem zuvor von Crista und seinen Söhnen angegriffenen Elefanten (10,99–101) reißt und den Hannibal Perusinus in die Weichen stößt (10,154–159)⁶³⁰ – der Vorgang wird detailliert beschrieben. Die Perspektive wechselt danach, so dass Perusinus Subjekt ist (10,160–162), um seinem Gnadengesuch, das durch das Blut seiner Wunden erstickt wird,⁶³¹ eine besonders emotionale Konnotation zu verleihen. Mit dem Tod des letzten Bruders ist die gesamte Sippe Cristas ausgerottet und nur der berühmte Name überdauert den Tod (10,163f.: *tandem cum toto cecidit grege, nomen in Umbro | clarum, Crista, diu populo*). Dass

624 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,143.

625 Zum Namen vgl. Spaltenstein 1990, 10,139.

626 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,145.

627 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,148.

628 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,148.

629 Zu Quercens und dem Zitat aus Verg. Aen. 12,906 vgl. Spaltenstein 1990, 10,151. Zu *dubitantia* und *supremam* vgl. Spaltenstein 1990, 10,152.

630 Zu *non certa* vgl. Spaltenstein 1990, 10,155.

631 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,161.

das Gnadengesuch eines unterlegenen Gegners nicht erhört wird, ist als Motiv ebenfalls bereits in der *Ilias* vorzufinden. Auch die Bitten Lykaons können Achill nicht erweichen. Der griechische Krieger tötet den Gefangenen erbarungslos (Hom. Il. 21,45–135). In der *Ilias* ist das Motiv jedoch zu einer ausführlichen Szene mit einem Dialog der Figuren ausgestaltet, anders als in den *Punica*, wo es stark gerafft und auf einen Vers reduziert ist bzw. abbricht, weil es nicht zur Bitte kommt (10,162).

Die Tötung der Brüder ist zwar mechanischer dargestellt als in dem verglichenen Prätext der gesamten Szene (Verg. Aen. 12,270–285), aber Silius erzeugt durch die Verknüpfung der detaillierter beschriebenen Todesarten sowie durch die Interjektion des externen Erzählers (*heu barbara uirtus*) eine Atmosphäre des Mitleids für das Schicksal der Familie Cristas und zugleich Abscheu gegen die Grausamkeit und Gnadenlosigkeit Hannibals. Die Bedeutung des Geschehens verdeutlicht abschließend der Vergleich mit der Eiche, die, einst stark und groß, nun vom Blitz in Brand gesteckt zersplittert und schließlich entwurzelt umfällt – ohne dass sie zuvor durch Fäulnis geschwächt gewesen wäre – und alle Setzlinge um sie herum unter sich begräbt (10,164–169).⁶³² Dieser Schlusspunkt wird durch die Anhäufung der Vergleiche (Adler- und Löwenjunge: 10,108–111 und 10,124–133), die in dem Eichenvergleich ihren Höhepunkt findet, betont in Szene gesetzt.⁶³³ Der Vergleich von sterbenden Helden mit umfallenden Bäumen ist in den epischen Prätexten der *Ilias* und der *Aeneis* bereits mehrfach gezogen. Doch wird in keinem der Prätexte der Vergleich mit der Ausrottung der gesamten Saat fortgeführt.⁶³⁴ Silius intensiviert und steigert das episch überlieferte Bild, um das Ende der gesamten Sippe Cristas durch Hannibals Wüten zu verdeutlichen.

Die Funktion der Aristie-Beschreibung ist nicht nur, Pathos und Lebendigkeit zu erzeugen, wie es in der *Aeneis* (12,270–285) der Fall ist. Dafür ist die Episode der Aristie zu gleichförmig gestaltet, auch weist sie Schwächen in der Komposition der Figuren auf, da der Charakter Cristas und seiner Söhne nicht stringent ausgeformt ist. Die Aristie dient vielmehr dem Zweck, Hannibal als grausam, gnadenlos, zielorientiert, als großen Kämpfer und als das Gegenteil eines tugendhaften Römers zu charakterisieren, was das Verhalten im Nahkampf, den Umgang mit Unterlegenen und die Stellung des Alters und der Familie betrifft.

632 Anders in Lucan. 1,138–140: Der von Fäulnis geschwächte Baum dient als Vergleich mit dem gealterten Pompeius. Vgl. Littlewood 2017, 10,164–6.

633 Vgl. dazu auch Niemann 1975, 231.

634 Niemann gibt eine Stelle in der *Aeneis* (5,448f.) an und zahlreiche in der *Ilias*, in der zum Teil auch explizit Eichen genannt werden (4,482–487; 13,178–180. 389–391 und in leichter Variation dieses letzten Vergleichs: 16,482–484; vgl. Niemann 1975, 231). Besonders hervorzuheben als Prätext sei Il. 14,414ff. (wie auch schon Ruperti angemerkt habe). Die Tötung zweier Brüder (Zwillingsbrüder sogar) wird jedoch in Il. 5,560 beschrieben und mit dem Fall zweier Tannen verglichen.

2.10 Die Aristie des Paulus: Zweiter Teil (10,170–308)

Nach diesem längeren Einschub kehrt der Erzähler zurück zur unterbrochenen Aristie des Paulus und schildert nun dessen Kampf gegen Phorcys (10,170–184). Die einleitende Beschreibung des Paulus, wie er unter den Feinden wütet, wird gleichsam mit dem Hinweis legitimiert, dass Paulus seinen eigenen Tod im Voraus rächt (10,171–173: ... *Paulus, numerosa caede futuram | ultus iam mortem, ceu uictor bella gerebat*). Dieser Aspekt ergänzt den patriotischen Legitimationsansatz des kriegerischen Furors vom Beginn der Aristie (10,6–30) um eine persönliche, pathetisch-emotionale Note. Mit der Darstellung des Gegners Phorcys, der als physisch überragend (*ingens*) und als Nachkomme der monströsen Gorgo beschrieben wird (10,173–177),⁶³⁵ wird auch die Stärke und Kriegstüchtigkeit des Paulus überhöht, da es diesem gelingt, den übermächtigen mythisierten Feind zu töten.⁶³⁶ Die Figur des Phorcys ist nicht an den historiographischen Prätexten orientiert, doch bietet Vergil in Aen. 10,328–332 den Namen Phorcys, der der menschliche Vater von sieben Söhnen in einem der anzunehmenden Prätexte für die in der Passage zuvor geschilderte Crista-Episode ist. Dadurch schafft Silius einen episodengreifenden Rückbezug zur *Aeneis*.

Die detailreiche Darstellung seines Todes (10,178–182) greift die epische Tradition zur Beschreibung von Zweikämpfen auf, wie etwa das Ergreifen der Helmspitze, die es dem Gegner ermöglicht, dem Feind das Schwert in die ungeschützten Weichen zu stoßen, wenn dieser sich zum Angriff vorbeugt (Verg. Aen. 12,298–304: Korynaeus gegen Ebysus; Hom. Il. 3,369–382: Menelaos – erfolglos aufgrund des Eingreifens Aphrodites – gegen Paris). Während im letztgenannten homerischen Prätext der Angriff erfolglos bleibt, werden im vergilischen die zweifellos tödlichen Folgen des Angriffs auf Ebysus nicht explizit beschrieben, sondern die Handlung schreitet sofort zum nächsten Kampfpaar voran⁶³⁷ – anders gestaltet Silius das Ende des Kampfes gegen Phorcys: Die Auswirkung des Schwertstoßes in die Nierengegend wird en détail ergänzt (10,182–184).⁶³⁸ Der kämpferische Charakter des Paulus tritt in dieser Sequenz deutlich hervor.

635 Zu den Cruces in 10,175 vgl. Delz ad loc.: Spaltenstein erläutert und stützt die Konjekturen *dea* überzeugend, vgl. Spaltenstein 1990, 10,175.

636 Zur mythisierten Abstammung des Phorcys vgl. Spaltenstein 1990, 10,173. 177.

637 Verg. Aen. 12,298–304: *obuius ambustum torrem Corynaeus ab ara | corripit et uenienti Ebyso plagamque ferenti | occupat os flammis: olli ingens barba reluxit | nidoremque ambusta dedit. super ipse secutus | caesariem laeua turbati corripit hostis | impressoque genu nitens terrae applicat ipsum; | sic rigido latus ense ferit. Zu incumbens vgl. Spaltenstein 1990, 10,178.*

638 Spaltenstein merkt die medizinische Ungenauigkeit an, die auf dichterische Gestaltungsfreiheit zurückgeht (vgl. Spaltenstein 1990, 10,183). Zur vorliegenden Ästhetik vgl. Fuhrmann, Manfred: Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dicht-

Die Tötung des Phorcys veranlasst den Erzähler, den Blick erneut von der Aristie des Paulus abzuwenden und das allgemeine Treiben zu beschreiben. Er fügt hier (10,185–193) die von Livius in 22,48,1–4 dargestellte List der Karthager ein. Nachdem Livius kurz die Situation dargelegt hat (22,48,1), wird in seiner historiographischen Darstellung in geordneter Abfolge die Erläuterung angeschlossen, wie es dazu gekommen ist (22,48,2–4):⁶³⁹ die Ankunft von 500 Numidern, die ein Überlaufen vortäuschen (22,48,2); nach Ablegen ihrer Waffen werden sie in die mittlere hintere Schlachtreihe verbracht, wo sie zunächst ruhig abwarten (22,48,3); als die Römer auf den Kampf vor ihnen konzentriert sind, greifen die Numider diese plötzlich mit von Gefallenen aufgegriffenen Waffen von hinten her an (22,48,4). Livius berichtet weiter, dass Hasdrubal, der Kommandant dieses Abschnittes, die Numider zur Verfolgung Fliehender abzieht (22,48,5). Der Erzähler der *Punica* folgt diesem Aufbau zunächst, indem er zuerst ebenfalls die Situation zusammenfasst und die Kämpfe im Rücken der Schlachtreihe nennt (10,185–187),⁶⁴⁰ dann deren Zustandekommen durch die List erklärt (10,187–190).⁶⁴¹ Doch schon dabei personalisiert er die Situation, die bei Livius nüchtern berichtet wird, indem er Hannibal selbst als strategischen Urheber einfügt (10,187f. *Tyrius ... | ... rector*).

Das vorgetäuschte Überlaufen und das Ablegen der Waffen (10,189f., *dolis, fugerent ceu Punica castra*) entsprechen dann wieder dem historiographischen Prätext, ebenso wie der plötzliche Angriff von hinten, während die Römer mit den Feinden vor ihnen beschäftigt sind (10,190–192).⁶⁴² Auch übernimmt Silius die Erläuterung, dass die Angreifer Waffen von Gefallenen an sich nehmen (10,192f.), stellt dies aber mit der Erwähnung, dass sie diese aus den Leichen herausziehen, plastischer (und blutrünstiger) dar als Livius, der neutraler beschreibt: *arreptis scutis, quae passim inter aceruos caesorum corporum strata erant*. Damit endet die Beschreibung der militärischen List; auf die Darstellung des direkten weiteren Vorgehens der Karthager, wie sie Livius bietet, verzichtet Silius.

tung, in: Jauss, H. R. (Hrsg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen, München 1968, 23–66, 58–65; Fuhrmann gibt zur Ästhetik bei Statius und Silius die Stichworte Dämonisierung der Wirklichkeit und Vielfalt der Todesarten. Des Weiteren siehe Baertschi, Annette Martine: Nekyia. Totenbeschwörung und Unterweltsbegegnung im ersonisch-flavischen Epos, Berlin 2007, 25. 49f.

639 Dazu vgl. auch Spaltenstein 1990, 10,185.

640 Zu *doctus* vgl. Spaltenstein 1990, 10,185. Delz setzt die Konjektur *doctus*, die Heinsius vorschlägt, nicht in den Text, stattdessen behält er das überlieferte *doctos*, das sich auf die Männer bezieht bei, deren Erfahrung in der Ausföhrung von Hinterhalten angegeben wird. Obwohl die Konjektur die Stelle eleganter macht und eine Verschreibung *-us* zu *-os* in Angleichung an *quos* leicht passieren kann, ist der eindeutigen Überlieferung als *lectio paulo difficilior* der Vorzug zu geben.

641 Zur Junktur *succinctique dolis* vgl. Spaltenstein 1990, 10,189.

642 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,190.

Stattdessen wendet sich der Erzähler der Betrachtung eines individuellen Schicksals zu, das in der Historiographie nicht erwähnt wird, und beschreibt den patriotisch motivierten Versuch Galbas, den Raub eines Feldzeichens zu verhindern (10,194–197).⁶⁴³ Nachdem er den Sieger im Kampf um das Feldzeichen getötet hat, wird er selbst von Amorgus mit dem Schwert tödlich getroffen und der Beute wieder beraubt (10,198–201).⁶⁴⁴ Galbas Einsatz und sein Mut für Rom, dessen Bedrohung durch den Raub des Feldzeichens symbolisiert ist, gereichen ihm zum Nachteil, sein Tod steht damit in einem Spannungsverhältnis zwischen patriotischer Tugend und der Erfolglosigkeit seines Einsatzes (*manus moribunda remittit | ... immoriens magnis non prosperus ausis*). Dieses Spannungsverhältnis in der Darstellung der Nebenfigur spiegelt das Spannungsverhältnis der Zeichnung des Protagonisten Paulus.

Mit der Verknüpfung von historiographisch basierter Kampfbeschreibung und individualisiertem Schicksal erzeugt Silius Pathos, indem er die Opfer personalisiert und ihren wirkungslosen Einsatz in den Dienst Roms stellt. Deswegen wendet er sich von den allgemeineren Beschreibungen der Kampfhandlungen immer wieder individuellen Schicksalen und Aktionen zu und beschränkt die Nutzung des historiographischen Prätexts hier auf die vom Adressaten erwartete Erwähnung der karthagischen List, um so die römische Niederlage weiter zu erklären.

Ausgehend von dieser Individualisierung des Kampfgeschehens wird anschließend das Schicksal Curios dargestellt (10,202–214).⁶⁴⁵ Silius gibt der Darstellung mit dem Wehen des Volturnus (10,202–204), den er hierfür aufgreift (dessen Wirken bereits in 9,491–523 beschrieben wurde), einen Rahmen, der Curios Schicksal in die Haupthandlung einbindet und zur Erklärung der Niederlage allgemein und des unehrenhaften Todes Curios hier im Besonderen dient. Denn der Wind treibt die Römer zur Flucht, die sie zum Fluss führt, in den sie stürzen und dort ertrinken (10,205–207). Damit greift Silius ebenfalls ein Motiv auf, das er schon bei der Aufstellung der Truppen (9,217–277) und im Kampf gegen die Elefanten verwendet (9,613–619): den Fluss und seine gebogenen Ufer. Bei der Truppenaufstellung aber ist das Flussmotiv nur Rahmen für die Anordnung der Truppenteile, im Elefantenkampf ist der Fluss Bestandteil des Kampfes gegen die Tiere. In der Episode um Curio liefert der Fluss zusammen mit dem Wind den äußeren Rahmen,

643 Spaltenstein vermutet, dass die Szene um Galba eine spätere Überarbeitung durch Silius selbst ist, weil die Individualisierung an dieser Stelle keine andere Legitimation als die epische Aufbereitung der historiographischen Vorgaben hat. Vgl. Spaltenstein 1990, 10,194.

Zu Assoziationen des Namens Galba mit dem Kaiser vgl. Littlewood 2017, 10,194–6.

644 Zu Amorgus vgl. Spaltenstein 1990, 10,200.

645 Die Junktur *hic tibi finis* beschreibt auch das Ende des Paulus (10,305). Die ebenenübergreifende Apostrophe mit *tibi* an die Figur durch den externen Erzähler wird für Paulus jedoch nicht übernommen (10,208).

avanciert dann aber, wie im Elefantenkampf, zu einem Bestandteil der Handlung. Denn Curio, der versucht die Fliehenden aufzuhalten, wird von ihnen in den Fluss gedrängt (10,210–214).⁶⁴⁶ Ertrinken wird nicht als ehrenvoller Tod bewertet, wie es auch vom externen Erzähler vor Curios Ableben angekündigt wird (10,208f.: *metas hic Aufidus aevi | seruabat tacito, non felix Curio, leto*). In 10,214 wird mit der Junktur *sine nomine mortis* noch einmal verdeutlicht, dass diese Art zu sterben, würdelos ist.⁶⁴⁷ Der Erzähler schafft, wie schon bei der Darstellung von Galbas Tod, ein Spannungsverhältnis zwischen militärischem Pflichtbewusstsein und dem erfolglosen Einsatz, die desertierenden Soldaten aufzuhalten, und dem folglich sinnlosen Tod Curios.⁶⁴⁸ Verschärft wird das Spannungsverhältnis im Vergleich zur Beschreibung von Galbas Schicksal, indem Curio nicht einmal ein ehrenvoller Tod zuteil wird und er ertrunken ins Meer gespült wird, ohne Nachruhm erlangen zu können (10,213f.).

Obwohl es in der Historiographie keinen Bericht über Curio gibt, bindet Silius die Episode durch die Motive Wind und Fluss in die Haupthandlung ein, wie er schon Galbas Schicksal integriert hat, das er an die strategische List der Punier, die auch bei Livius beschrieben wird, anbinden konnte. Zusätzlich erinnert die Beschreibung, wie Curio tot und namenlos im Sand liegt (10,214), an die Klage, die Aeneas über den Tod des Palinurus ausstößt (Verg. Aen. 5,871f.: *o nimium caelo et pelago confise sereno, | nudus ignota, Palinure, iacebis harena*),⁶⁴⁹ sowie an die Todesszene des Priamus (Verg. Aen. 2,557f.: *iacet ingens litore truncus | auulsumque umeris caput et sine nomine corpus*). Silius verleiht durch diese Allusionen seiner Darstellung neben der emotionalen Komponente episches Kolorit, durch das er den historisch inspirierten Stoff erneut in die Tradition der Gattung einbindet.

Nach der Episode um Curio steht die Aristie des Paulus wieder im Fokus der Erzählung. Die Fortsetzung wird eingeleitet mit einem Lob der Kriegstüchtigkeit des Paulus, seines Einsatzes und seiner Leidensfähigkeit (10,215–217). Hervorzuheben ist der Kontrast der Junkturen *ingens ferre mala ...* und *Fortunae subdere colla | nescius* (10,215f.),⁶⁵⁰ da der Erzähler einerseits seine Leidensfähigkeit betont, andererseits seine Unfähigkeit, das Schicksal kampflos anzunehmen, obwohl keine Hoffnung für ihn selbst oder auf ein siegreiches Ende der Schlacht besteht. Der Erzähler betont so das hohe Ethos des Paulus. Verknüpft ist das Lob mit der Ankündigung, dass Paulus in den siche-

646 Zur Konstruktion von *furens animi* vgl. Spaltenstein 1990, 10,210.

647 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,210.

648 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,209. Littlewood (2017, XXII. 10,208–9) verweist auf die Verbindung zur Darstellung des toten Pompeius in Lucan. 4,720–748; 1,685f.; 8,708–711.

649 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,210.

650 Spaltenstein weist zudem auf den Gebrauch von *ingens* und *nescius* mit Infinitiv als sprachliche Besonderheit hin (vgl. Spaltenstein 1986, 2,652 und 1990, 10,215).

ren Tod geht (die Gruppe der Angreifer wird proleptisch als *uincentes* qualifiziert, 10,217), woraus seine Motivation entsteht (10,217f.: *pereundi Martius ardor | atque animos iam sola dabat fiducia mortis*), da der ruhmreiche Tod der einzige verbleibende Lohn ist, wie schon in 10,8f. von Paulus selbst als internem Erzähler prophezeit wird – das aus dieser Verknüpfung entstehende Lob ist besonders eindrucksvoll. Dass es sich bei der dargestellten Energie der Verzweiflung um ein rein stereotypes Erzählelement handelt,⁶⁵¹ ist sicher als Kritik berechtigt, aber es muss dennoch in seiner Funktion differenziert betrachtet werden: Denn durch die Beschreibung dieser Energie des Paulus in seiner Aristie, der sich seines unausweichlich bevorstehenden Todes bewusst ist, stilisiert Silius ihn als Helden in der Tradition des Epos, wie er dessen Tugend und Einsatz trotz der Aussichtslosigkeit bereits zuvor konkreter an die des Aeneas und Achills angelehnt hat (siehe zu 10,43; 10,58 und 10,69–71).

Der tödliche Angriff des Viriatus auf Servilius, den Konsul des Jahres 217,⁶⁵² dessen Tod in der Weissagung des anonymen Soldaten in 8,664–666 bereits proleptisch angekündigt wurde (10,219–225), dient im weiteren Verlauf der Paulus-Aristie zur Legitimation der Tötung des Viriatus durch Paulus (10,225–231). Dieser rächt den Tod des Landsmannes und tut damit seiner patriotischen und moralischen Pflicht Genüge. Die Paulus-Figur entspricht mit dieser Art und der patriotischen Motivation des Furors den römischen Wertvorstellungen eines redlichen Bürgers und Soldaten. Der Erzähler betont die Pietas des Paulus und verdeutlicht zusätzlich die Schwere des Verlustes durch den Tod des zweitbesten Kämpfers – zugleich wird erneut die Qualität des Paulus als Krieger hervorgehoben (*post Paulum belli pars optima*). Eingefügt in die Szene ist der externe, emotionalisierende Kommentar des Erzählers *heu dolor, heu lacrimae* (10,222), der die Bewertung des Verlustes vorgibt. Die Junktur *tristem non pertulit iram* (10,225) weist damit zum einen zurück auf die Bedeutung des Verlustes und die Empathiefähigkeit des Paulus, der trotz des Furors und Zorns noch Trauer empfinden kann. Sie weist zum anderen voraus. Denn es folgt die Begründung des Zorns, die die Heftigkeit des Angriffs auf Viriatus (als Konsequenz ans Ende der Satzkonstruktion gestellt: *laeuaeque fodit uitalia mammae*, 10,231) gegen alle Widrigkeiten, wie das Anwehen des Windes und den aufgewirbelten Staub (10,226f.),⁶⁵³ der die Sicht nimmt – beides pro-karthagische Elemente, die auf den Schlachtverlauf Einfluss nehmen –, legitimiert: Denn Viriatus beginnt, kaum dass Servilius tot ist, direkt auf dem Schlachtfeld nach spanischer Sitte mit einem Siegestanz, womit der

651 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,217.

652 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,222.

653 Spaltenstein identifiziert den Wind mit dem bereits behandelten Voltumnus (vgl. Spaltenstein 1990, 10,227).

gefallene Gegner verhöhnt wird (10,228–230).⁶⁵⁴ Damit steht die Barbarei des Feindes in scharfem Kontrast zur römischen Tugendhaftigkeit des Paulus, dessen Zorn als *tristis* im Sinne von *feindselig* und *aggressiv* (10,225) qualifiziert wird. Die römischen Wertvorstellungen lassen in diesem Fall den Furor aus patriotischen Gründen zu und fordern ihn sogar ein.⁶⁵⁵ Die Darstellung, wie Paulus Viriatus tödlich verletzt (10,231), greift Verg. Aen. 12,507 auf.⁶⁵⁶ Aeneas tötet den Rutuler Sucrio auf dieselbe Weise, wie Paulus den Stoß gegen Viriatus ausführt. Der Bezug Paulus – Aeneas wird so erneut hergestellt.

Mit der externen Kommentierung des Erzählers, die auf das baldige Ende des Helden hindeutet, bricht die Aristie des Paulus ab (10,232–234: *hic fuit extremus caedum labor. addere bello | haud ultra licuit dextram, nec tanta relictum est | uti, Roma, tibi posthac ad proelia Paulo*). Die Bedeutung des Paulus als eines Patrioten und Nationalhelden ist mit der an Rom gerichteten Apostrophe, dass es ihn in keiner weiteren Schlacht mehr einsetzen kann, gesteigert. Die unpersönliche Ausdrucksweise in 10,233f. verdeutlicht dabei die Unabwendbarkeit des Schicksals, dem sich auch Rom beugen muss. Zudem folgt Silius damit den Vorgaben des historiographischen Prätextes des Livius, der vom Tod des Paulus berichtet (Liv. 22,49,12) und bereits den Kontrast aus dem hervorragenden Einsatz im Kampf und dem erniedrigenden Tod des Konsuls konzipiert. Aber Livius beschreibt keinen auf Paulus fokussierten Angriff, sondern erhöht die Schmähung durch einen Treffer aus dem Kampfgeschehen heraus. Dadurch ist die Besonderheit des Opfers völlig aufgehoben.⁶⁵⁷ Silius verändert diese Schmähung zugunsten seiner Heldenstilisierung des Konsuls. Während Paulus zudem im livianischen Prätext zu Beginn der Schlacht bereits verwundet wird (Liv. 22,49,1),⁶⁵⁸ wird der Konsul in den *Punica* erst gegen Ende der Schlacht von einem Stein im Gesicht getroffen und in dramaturgisch intensiver Konzentration der Ereignisse schwer verletzt (10,235–237). Die Darstellung des Todes der Figur markiert etwas später das

654 Zur textkritischen Frage in 10,229: Für die Interpretation wird die überlieferte Junktur *ritu iam moris* angenommen, da dies die Situation richtig wiedergibt: Der Feind beginnt bereits auf dem Schlachtfeld (und dies soll als besondere Frechheit betont sein) über oder neben dem Getöteten direkt einen Siegestanz nach spanischer Sitte. Versuche *iam* zu ersetzen, sind aus dem Kontext heraus nicht notwendig und daher nicht überzeugend. Das Motiv der Siegestänze und Gesänge anlässlich der Tötung eines Feindes ist in der Gattung etabliert, es wird bereits in der *Ilias* (Il. 22,321f.) und der *Aeneis* (Aen. 10,738) beschrieben (vgl. Niemann 1975, 238, Anm. 2).

655 Vgl. Billerbeck 1986, 3134.

656 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,231.

657 Liv. 22,49,12: *Haec eos agentes prius turba fugientium ciuium, deinde hostes oppressere; consulem ignorantes quis esset obruere telis, Lentulum in tumultu abripuit equus.*

658 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,247. Der Tod des Konsuls dagegen wird auch bei Livius ans Ende der Schlacht gesetzt, obgleich die Verletzung direkt zu Beginn anzusiedeln ist. Liv. 22,49,1: *Parte altera pugnae Paulus, quamquam primo statim proelio funda grauius ictus fuerat (...).*

Ende der Kampfhandlungen und die Niederlage der Römer in der gesamten Schlacht (10,309–311).

Die Verletzung durch einen Stein wird auch in der Historiographie berichtet, doch bindet Silius dieses Motiv durch die sprachliche Parallele der Junktur *saxum ingens* auch in die epische Tradition ein (Verg. Aen. 12,896: *nec plura effatus saxum circumspicit ingens*, dort schleudert Turnus erfolglos einen schweren Felsen gegen Aeneas).⁶⁵⁹ Durch die Anonymität des Werfers gesteht Silius keinem Karthager den Triumph zu, Paulus besiegt zu haben.⁶⁶⁰ Nur durch die Schwäche seines sterblichen Körpers kommt er zu Fall, wobei die detaillierte Beschreibung der grausigen Verletzungen durch den Stein Schrecken erregt.⁶⁶¹

Der Rückzug des verletzten Konsuls auf einen Felsen ist als Motiv Livius entnommen (Liv. 22,49,6: *sedentem in saxo cruore oppletum consulem*), wo er ebenfalls als blutüberströmt (*cruore obletum*) beschrieben wird. In der epischen Erzählung wird das Motiv jedoch ausführlicher gestaltet: *inde pedem referens labentia membra propinquo | imposuit scopulo atque, undanti uulnere anhelans, | sedit terribilis clipeum super ore cruento* (10,238–240).⁶⁶² Silius greift die Beschreibung in leichter Abwandlung noch einmal in 10,240 (*ore cruento*) auf sowie später in 10,246 (*ex ore cruorem*) als Teil eines Vergleichs des verwundeten Paulus mit einem in der Arena verwundeten Löwen, der den Todesstoß erwartet (10,241–246). Mit diesem Vergleich gestaltet Silius die schwere Verwundung des Konsuls weiter aus und bindet die in der Historiographie überlieferte Szene, an die er sprachlich anknüpft, über eine sprachliche Parallele zu Vergil in die epische Tradition ein (Verg. Aen. 10,908: *undantique ... cruore* – Sil. 10,244f.: *manante ... unda | sanguinis*).⁶⁶³ Durch den Vergleich mit dem Löwen entsteht eine bedrohliche Atmosphäre, denn ein verletztes Tier gilt als besonders gefährlich. Die Verwendung eines dem zeitgenössischen Adressaten (wohl am ehesten aus der Arena)⁶⁶⁴ vertrauten Bildes erzeugt eine große Anschaulichkeit der Szenerie.

659 Vgl. auch z. B. Hom. Il. 5,302–310: Diomedes verwundet Aeneas mit einem großen Stein an der Hüfte. Weitere Beispiele für Steinwürfe sind zu finden in Hom. Il. 12,378–386, 20,285–291 und bei Silius selbst u. a. in 10,148–152.

660 Niemann verweist darauf, dass die Anonymität des Täters schon in der *Aeneis* zu finden ist, wo auch Aeneas von dem Pfeil eines unbekanntenen Schützen verletzt wird (Verg. Aen. 12,320). Dieses Motiv greift Silius nicht nur für die Gestaltung von Paulus' Tod auf, sondern verwendet es auch schon für die Verletzung des Flaminius in 5,657f. (vgl. Niemann 1975, 156, Anm. 1. 238).

661 Vgl. Fuhrmann, Manfred: Die Romidee der Spätantike, in: Historische Zeitschrift 207 (1968), 529–562 (Fuhrmann 1968a); Fuhrmann 1968, 58–65; Burck 1971, 17f. 24–27.

662 Zu *terribilis*: im Sinne von „ein Schrecken erregendes Bild abgebend“.

663 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,239. Die Junktur *ex ore cruorem* wird dann noch einmal in 10,276 zitiert.

664 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,241.

Bevor es zu einem Dialog mit Lentulus und einem letzten Aufbäumen vor dem Tod kommt, fügt Silius einen gemeinschaftlichen Angriff der Punier auf Paulus ein (*tum uero incumbunt Libyes*, 10,247), den er am Ende der Todeszene variiert und personalisiert noch einmal aufgreift (10,303f.). Livius gibt diese Information über den tödlichen Angriff einer feindlichen Gruppe, mit der Silius frei verfährt, nur einmal nach dem Dialog mit Lentulus, direkt bevor Paulus stirbt, ohne den Tod selbst darzustellen (Liv. 22,49,12: *hostes ... consulem ... obruere telis*).

Von der Grausamkeit des Anblicks des verwundeten Konsuls ausgehend, wechselt der Fokus dann zu Hannibal (*ipse ... | ductor*, 10,247f.), der sich dem Schauplatz der Paulus-Szene nähert. Deswegen wird die Beschreibung des sterbenden Konsuls kurz unterbrochen und von Pisos Versuch berichtet, Hannibal bei dessen Rückkehr von seiner Aristie am Fluss anzugreifen. Es wird nicht klar, inwiefern Hannibal auf der Suche nach Paulus ist, es wird jedoch implizit suggeriert, denn es heißt, dass er dorthin strebt, wo der Kampf gerade tobt (*... qua flatus agit, qua peruius ensis, | qua sonipes, qua belligero fera belua dente*. 10,247–249). Ein Aufeinandertreffen von Paulus und Hannibal, das auch in der Historiographie nicht belegt ist, wird durch die Einfügung Pisos abgewendet, der sich, selbst verwundet, beim Vorbereiten Hannibals aufrichtet und dem es gelingt, das Pferd des karthagischen Anführers zu verletzen,⁶⁶⁵ es zu Fall zu bringen und Hannibal anzugreifen (10,250–253).

Nachdem der Erzähler den punischen Feldherren in seiner Aristie gegen Crista und dessen Söhne noch als übermächtig dargestellt hatte, nimmt er in dem kurzen Einschub um Piso diese Überlegenheit wieder ein Stück zurück. Bevor Hannibal Piso aber letztlich doch ohne Zögern mit dem Schwert töten kann, fragt er als interner Erzähler in direkter Rede zornig und hochmütig, ob bereits getötete Römer keine Ruhe geben und endlich vom Kampf ablassen können (10,254–259).⁶⁶⁶ Auch in Hom. Il. 21,54–56 wird Achill ähnliches bei der Rückkehr des für tot gehaltenen Lykaon in den Mund gelegt,⁶⁶⁷ aber der

665 Eigentliches Ziel Pisos war sicher nicht das Pferd, sondern Hannibal selbst. Dies ist dem Römer aber nicht geglückt (vgl. Spaltenstein 1990, 10,250). Spaltenstein bezieht *collapse* (10,253) korrekt auf Hannibal. Daher ist auch Duffs Interpretation, dass Piso versucht, auf das verletzte Tier aufzusteigen, nicht überzeugend. Piso möchte kein Fluchtpferd – zumal kein von ihm selbst verwundetes – sondern Hannibal töten, dies sieht Spaltenstein auch durch den kurzen Nebensatz-Einschub *ut uidit* (10,251) bestätigt. In diesem Sinn versteht und übersetzt es auch Volpilhac-Lenthéric (vgl. Silius Italicus, Tiberius Catus Asconius: *La guerre punique*. 4 Bde., hrsg. und übers. v. Pierre Miniconi / Josée Volpilhac-Lenthéric / Michel Martin, Paris 1984, z. St.; vgl. auch Duff 1968, z. St.).

666 Zur Junktur *collecto corpore* vgl. Spaltenstein 1990, 10254.

667 Hom. Il. 21,54–63: ὦ πόποι ἢ μέγα θαῦμα τόδ' ὀφθαλμοῖσιν ὀρώμαι | ἢ μάλα δὴ Τρῶες μεγαλήτορες οὖς περ ἔπεφνον | αὐτίς ἀναστήσονται ὑπὸ ζόφου ἠερρόντος, | οἶον δὴ καὶ ὀδ' ἦλθε φυγῶν ὑπο νηλεῆς ἡμαρ | Λῆμιον ἐς ἠγαθήην πεπερημένος· οὐδέ μιν ἔσχε | πόντος ἄλδος πολιῆς, ὃ πολέας ἀέκοντας ἐρύκει. | ἄλλ' ἄγε δὴ καὶ δουρὸς ἀκωκῆς ἡμετέροιο |

Tenor ist, anders als in den *Punica*, eher Verwunderung, nicht zorniger Unmut und Verärgerung wie über das trotzige Eingreifen des tot geglaubten Piso. Im homerischen Prätext kommt es vor der gnadenlosen Tötung Lykaons noch zu einem Dialog zwischen den beiden Gegnern, in dem Achill Lykaons Bitte um Gnade mit dem Hinweis auf den Tod des Patroklos ablehnt. Silius gestaltet keinen Dialog und schließt die Tötung Pisos direkt an. Damit wird die Kompromisslosigkeit Hannibals deutlich herausgestellt. Mit der Episode um Piso vermeidet Silius nicht nur ein durch die Historiographie nicht belegtes Aufeinandertreffen der Kontrahenten Paulus und Hannibal, die Episode dient auch der Charakterisierung Hannibals, um den ironisch-boshaften und erbarmungslosen Aspekt des Charakters des feindlichen Anführers hervorzuheben und zugleich seine (in der Aristie hyperbolisch überzeichnete) Überlegenheit zu relativieren.⁶⁶⁸

Vom Tod Pisos und dessen Angriff auf das Pferd Hannibals geht der Fokus zurück zum verwundeten Paulus, der von dem Militärtribunen Lentulus, der verletzt auf einem Pferd das Schlachtfeld zu verlassen sucht – dies bildet den Anknüpfungspunkt zur vorherigen Episode um Piso – aufgefunden wird (10,260–263). Gestaltet ist dieses Zusammentreffen nach dem livianischen Bericht (Liv. 22,49,6–8),⁶⁶⁹ wo jedoch keine Verwundung des Lentulus erwähnt wird. Um aber seine Flucht vom Schlachtfeld zu legitimieren und ihn nicht als Feigling zu brandmarken (10,264), schreibt Silius ihm eine Verletzung zu, inspiriert durch Verg. Aen. 12,650–652, wo der verletzte Saces versucht, Turnus vom Kampf gegen Aeneas abzuhalten und seinen Tod zu verhindern: *uix ea fatus erat: medios uolat ecce per hostis | uectus equo spumante Saces, aduersa sagitta | saucius ora, ruitque implorans nomine Turnum*. Die dennoch ange deutete Scham für diese Flucht (10,264, *puuditque fugae*) beschreibt den Charakter des Lentulus als positiv.

Bevor Silius die Rede des Lentulus gestaltet, fügt er proleptisch eine Vision des Flüchtenden ein, in der er Rom brennen, Hannibal vor den Toren und

γεύσεται, ὄφρα ἴδωμαι ἐνὶ φρεσὶν ἢδὲ δαείω | ἢ ἄρ' ὀμῶς καὶ κείθεν ἐλεύσεται, ἢ μιν ἐρύξει | γῆ φυσίζοος, ἢ τε κατὰ κρατερὸν περ ἐρύκει. Vgl. dazu auch Spaltenstein 1990, 10,255.

668 Denn am Ende muss Hannibal zu bezwingen sein, auch wenn der Erfolg Scipios natürlich nicht geschmälert werden soll. Doch eine Art Mythisierung des Gegners hätte eine Mythisierung des Siegers zur Folge, die Silius im Bezug auf Scipio im römischen Bereich weniger vorfinden konnte. Die Legende von einer göttlichen Abstammung Scipios findet sich vor allem in griechischen Quellen, die zeitlich nach Polybios anzusiedeln sind. Dagegen ist für den römischen Raum allerdings die Annahme einer göttlichen Inspiration Scipios überliefert (vgl. Schur, Werner: *Scipio Africanus und die Begründung der römischen Weltherrschaft*, Leipzig 1927, 95–104, bes. 97; ebenso Haywood, Richard Mansfield: *Studies on Scipio Africanus*, Westport, Connecticut 1933 [Reprint. 1973], 106–108). Zur Legendenbildung und zum Urteil des Polybios über Scipio vgl. auch: Haywood 1933, 9–29. 30–44; ebenfalls Scullard, Howard H.: *Scipio Africanus: Soldier and politician*, Ithaca / New York 1970, 225–243, bes. 225–227.

669 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,260.

das Schlachtfeld bei Cannae als Grab des römischen Staates sieht (10,264–267).⁶⁷⁰ Diese Vision, die der Szene einen pathetisch-ominösen Rahmen verleiht, und seine Scham (10,264) veranlassen Lentulus, sich pflichtbewusst an Paulus zu wenden. Die anschließende Rede, deren beschwörender Tonfall sowohl den livianischen als auch den vergilischen Prätexat aufgreift, hebt an mit der Sorge, dass Paulus als letzte Hoffnung des Staates Hannibal von dem Sturm auf Rom abzuhalten vermag – metaphorisch durch das Bild des Schiffskapitäns im Sturm ausgedrückt (10,267–269), wie auch Saces Turnus als letzte Hoffnung bezeichnet und ihm in direkter Rede schmeichelt (Verg. Aen. 12,653–657);⁶⁷¹ mit diesem Rückbezug wird die Stilisierung des Paulus zum Helden und zur Σωτήρ-Figur fortgeführt.

Mit dem Hinweis, dass der Tod des Paulus einen größeren Schaden für die Republik bedeute als Varros feige Flucht (10,270–274), wird in der Rede noch einmal auf das Renommée des verletzten Konsuls verwiesen.⁶⁷² Lentulus kommentiert als interner Erzähler mit dem Satz *dolor uerba aspera dictat* das unangemessene Verhalten Varros und verbindet damit die Unschuldsvormutung gegenüber Paulus, die Bitte um seine Schonung und die Sorge um den Ausgang der Schlacht nach dem Tod des Konsuls, die auch Livius gestaltet (Liv. 22,49,7f.).⁶⁷³ An Livius orientiert (Liv. 22,49,7f.) ist auch das folgende Angebot an Paulus, das Pferd zur Flucht und die Hilfestellung beim Aufsteigen anzunehmen (10,273–275).⁶⁷⁴ Durch die Kombination beider Prätexate erreicht Silius die Episierung der im historiographischen Prätexat belegten Rede, die durch die Anklänge an die *Aeneis* im Vergleich zur livianischen in ihrem Pathos gesteigert wird. Nicht nur die patriotische Gesinnung des Lentulus, sondern auch die Bedeutung des Paulus als wichtigen Kriegers und Anführers tritt klar hervor. Dabei kommt dennoch auch eine emotionale Note zur Rede hinzu, die aus dem fürsorglichen Angebot, beim Aufsitzen zu helfen, entsteht. Die Antwort des Paulus folgt, wie im historiographischen Prätexat des Livius, unverzüglich.

Die Antwort ist ebenfalls eng an den livianischen Prätexat angelehnt (Liv. 22,49,9–11). Dies wird nicht nur inhaltlich deutlich, sondern Silius schließt sich auch durch das Zitat der einleitenden Apostrophe *macte uirtute*, das der

670 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,267; Duff 1934, 69.

671 Verg. Aen. 12,653–657: *‘Turne, in te suprema salus, miserere tuorum. | fulminat Aeneas armis summasque minatur | deiecturum arces Italum excidioque daturum, | iamque faces ad tecta uolant. in te ora Latini, | in te oculos referunt’*.

672 Spaltenstein weist auf das grausame Paradoxon hin, das aus *inuitus* und *noces* entsteht (vgl. Spaltenstein 1990, 10,270).

673 Weiteres dazu vgl. Spaltenstein 1990, 10,273.

674 Nur sehr entfernt besteht ein Bezug des Hilfsangebotes durch Lentulus zu Aeneas, der seinen bereits überzeugten Vater Anchises auf die Schultern nimmt, um aus Troja zu fliehen (Verg. Aen. 2,699–723).

Dichter mit einem emotionalisierenden Attribut ergänzt (*paterna*, 10,277),⁶⁷⁵ an Livius an (Liv. 22,49,9). Der interne Erzähler fügt eine zusätzliche Erweiterung dieser ehrerbietigen Apostrophe ein, indem Paulus zunächst die Kriegstüchtigkeit des Lentulus preist (10,278f.: *nec uero spes angustae, cum talia restent | pectora Romuleo regno*). Denn trotz seines eigenen Todes, so wird suggeriert, darf er hoffen, dass Rom durch Männer wie Lentulus doch gerettet werden kann. Inspiriert ist dieses Lob durch Verg. Aen. 9,246–250,⁶⁷⁶ wo der greise Aletes die Einsatzbereitschaft und Initiative von Nisus und Euryalus in ganz ähnlicher Weise lobt (... *non tamen omnino Teucros delere paratis | cum talis animos iuuenum et tam certa tulistis | pectora*). Bei Livius steht an der Stelle des ausführlicheren Lobes die Warnung, die verbleibende Zeit zur Flucht nicht mit nutzlosem Mitleid zu vergeuden (Liv. 22,49,9: *sed caue, frustra miserando exiguum tempus e manibus hostium euadendi absumas*), dies erscheint der Situation angemessener nachempfunden als das umständliche Lob der Kriegskünste des Lentulus in den *Punica*.

Anstatt wie Livius das Tempo der Schilderung mit dem Hinweis auf die knappe Zeit zu beschleunigen, legt Silius das Augenmerk auf die Stilisierung des tugendhaften Charakters der Lentulus, dessen positive militärische und moralische Zeichnung römischen Wertvorstellungen entspricht. Durch diese Fokussierung aber ist das Erzähltempo retardiert. Den kurzen Imperativ *abi* (Liv. 22,49,10) der livianischen Rede verändert Silius in die poetisch umschreibende Junktur *calcaribus aufer | ... equum atque hinc ocius* (10,279f.) und erweitert es um den Hinweis auf die zuvor angedeutete Verwundung des Lentulus, die ihn in seiner Flucht behindern könnte (*qua uulnus permittit*, 10,280).⁶⁷⁷ Dem Adressaten ist damit noch einmal die Legitimation dieser Flucht in Erinnerung gerufen, um die positive Darstellung des Charakters nicht zu konterkarieren und seine Vorschläge an den ebenfalls verwundeten Paulus nicht anstößig erscheinen zu lassen. Erst danach erteilt in den *Punica* Paulus dem Lentulus den Auftrag, die Anweisung zu überbringen, dass die Tore der Stadt geschlossen werden sollen (*urbis | claudantur portae*), begründet durch die Ankunft der Feinde, die metonymisch abwertend mit der Junktur *haec ... pestis* tituliert werden. Die Dringlichkeit der Bitte wird durch die nachgestellte Junktur *dic, oro* untermauert (10,281f.).

Auch im historiographischen Prätext gibt Paulus diesen Auftrag zur Übermittlung der Warnung, die Stadt zu sichern, an Lentulus, der sie öffent-

675 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,277.

676 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,280.

677 Spaltenstein kritisiert die unklare Ausdrucksweise des Einschubs *qua uulnus permittit* (vgl. Spaltenstein 1990, 10,280). Inhaltlich kann es sich aber nur um den Hinweis handeln, dass die Verwundung bei der Flucht hinderlich sein kann.

lich bekannt machen soll (Liv. 22,49,10).⁶⁷⁸ Im Folgenden unterscheiden sich die Aufträge jedoch: Während bei Livius Paulus Fabius seinen Respekt vor dessen Kriegstaktik zollt (dies soll Lentulus als persönliche, nicht offizielle Botschaft übermitteln), entscheidet sich Silius für die pragmatischere Fortführung des Auftrags. Denn Paulus gibt Lentulus die Anweisung an den Senat mit auf den Weg, dass man erneut Fabius mit der Führung der Kriegsgeschäfte beauftragen solle (10,282: *rerum Fabio tradantur habenae*). Durch diese Variation verleiht Silius dem Charakter des Paulus eine weitere positive Nuance, nämlich dass er auch um die zukünftige Situation nach seinem Tod noch besorgt ist und so weit wie möglich vorzusorgen versucht. Der pragmatische Patriotismus des Paulus reicht über seinen Tod hinaus.

Daran angeschlossen ist ein kurzer Versuch des Paulus, die Schuld an der Niederlage von sich zu weisen und auf die eigenen Mahnungen vor Schlachtbeginn hinzuweisen, die jedoch von Varro aufgrund seines Furors (9,23–36) missachtet worden seien (10,283: *nostris pugnavit monitis furor*). Diese Exkulpation stellt der interne Erzähler argumentativ wirkungsvoll hinter die Demonstration der patriotischen Gesinnung, während die Unschuld des Paulus an der Niederlage bei Livius zwar schon zu Beginn der Rede des Lentulus an den verwundeten Konsul einleitend angemerkt wird (Liv. 22,49,7); dies ist jedoch dramaturgisch weniger effektiv, weil die Unschuldsvermutung nicht genuin in die Argumentationsabfolge eingewoben ist. Bei Livius folgt auf die Aufträge das erneute Fortschicken des Lentulus, damit Paulus in Gesellschaft seiner Soldaten den Tod erwarten kann. Den Abschluss der Rede bildet die Begründung dieser Entscheidung: Paulus möchte einem erneuten Prozess entgehen, sei es als Beklagter oder als Kläger, um so seine Unschuld zu verteidigen (Liv. 22,49,11).⁶⁷⁹ Silius vertauscht in seiner Gestaltung der Rede die Abfolge im Vergleich zum Prätext.

Das erneute Fortschicken bildet den Abschluss der Rede in epischer Ausdrucksweise (10,29of.: *perge atque hinc cuspide fessum | erige quadrupedem prope*). Vorher wird in rhetorischen Fragen die Entscheidung des Paulus zu sterben begründet. Zuerst verweist der Redner, wie in der Historiographie, auf den früheren Prozess (den Silius bereits in 8,284 erwähnt). Doch anders als bei Livius, bei dem sich Paulus vor einem zweiten Prozess fürchtet, gestaltet sich in den *Punica* der analeptische Hinweis als trotzige Abrechnung mit dem wankelmütigen und für die Umstände blinden Volk, dem Paulus durch seinen heldenhaften (patriotisch konnotierten) Tod seine Integrität beweisen

678 Liv. 22,49,10: *abi, nuntia publice patribus urbem Romanam muniant ac priusquam uictor hostis adueniat praesidiis firment; priuatim Q. Fabio L. Aemilium praeceptorum eius morem et uixisse [et] adhuc et mori*. Vgl. auch Spaltenstein 1990, 10,282.

679 Liv. 22,49,11: *me in hac strage militum meorum patere expirare, ne aut reus iterum e consulatu sim <aut> accusator collegae existam, ut alieno crimine innocentiam meam protegam*. Vgl. Spaltenstein 1990, 10,282.

will: *nisi caecae ostendere plebi | Paulum scire mori* (10,283–285).⁶⁸⁰ Halbtot nach Rom zurückzukehren ist deswegen keine Alternative (10,285f.: *feror an consumptus in urbem | uulneribus?*). Davon ausgehend wechselt der Fokus innerhalb der Rede auf Hannibal, der die Flucht des Konsuls als seinen Sieg verbuchen würde (10,286f.: *quantine emptum uelit Hannibal, ut nos | uertentes terga adspiciat?*). Zusätzlich würde ein verlängertes Leben und eine andere Art zu sterben als in dieser Schlacht, sein Andenken, seinen Ruhm auch vor seinen Vorfahren und Manen mindern (10,287f.: *nec manes tam parua intramus imago*).

Die Junktur *tam parua ... imago* in Sil. 10,288 bildet eine sprachliche Parallele zu Verg. Aen. 4,654 (*magna ... imago*),⁶⁸¹ wo Dido kurz vor ihrem Tod ihr Schattenbild anführt. Obwohl in den verwendeten Attributen die jeweilige Eigenwahrnehmung kontrastiv gegenübergestellt wird, wird die Bedeutung des Todes des Konsuls mit dem Tod der mythischen karthagischen Herrscherin parallelisiert, da beide trotz ihrer Bemühungen den Lauf des Schicksals nicht ändern können. Silius erschafft mittels dieser Parallelisierung erneut den Bezug seiner Paulus-Figur zu den episch-mythischen Heldenfiguren und Protagonisten der epischen Tradition. Zugleich erzeugt er durch die Antithese aus *parua* und *magna* einen pervertierten Kontrast zwischen den Ahnen Didos, der feindlichen Herrscherin, die der Ursprung des Hasses auf Rom aufgrund ihrer verschmähten Liebe ist, und denen des tugendhaften Römers, der gegen die Nachfahren eben dieser Herrscherin im Kampf ehrenvoll stirbt.⁶⁸²

Einer Beantwortung der Fragen des Paulus bedarf es nicht, und die Argumentation bricht mit einer Aposiopese ab (*ille ego –*, 10,289). Zur Erklärung seiner Entscheidung sind die Fragen auf der Story-Ebene ausreichend, und Paulus beendet die Rede mit dem erneuten Entsenden des Tribuns (10,289–291). Auf der Textebene fungiert die Rede des Paulus anders als im livianischen Prätext nicht primär zur Steigerung des Pathos, sondern als Darstellung des den Tod übergreifenden Patriotismus und als Exkulpation und Begründung für die Entscheidung zu sterben.

Der Erzähler beschreibt im direkten Anschluss an diese Rede kurz die Flucht des Lentulus zur Erfüllung des Auftrags (10,291f.: *tum Lentulus urbem | magna ferens mandata petit*), lenkt dann den Fokus auf den Tod des Konsuls, den er minutiös darstellt (10,292–308), um dessen Heldentum zu vervollstän-

680 Das heldenhafte Verhalten des Paulus in der Schlacht bei Cannae wird schon von Horaz in *carm.* 1,12,37–40 besungen (vgl. Spaltenstein 1990, 10,282). Auch das horazische Motiv *dulce et decorum est pro patria mori* aus *Hor. carm.* 3,2,13 klingt in der Einstellung des Paulus hier an.

681 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,288.

682 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,289.

digen.⁶⁸³ Die Darstellung des Livius dagegen ist in diesem Teil temporeicher, dort stürmt schon während des Dialogs der beiden eine Schar von Fliehenden auf sie zu, in deren Folge Feinde diejenigen mit Geschossen überschütten, die sie vor sich haben. In diesem Zuge töten sie auch Paulus, ohne dass dies weiter geschildert wird. Währenddessen aber flieht Lentulus bereits (Liv. 22,49,12). Nachdem in den *Punica* im Gegensatz dazu zunächst der Dialog ungestört geführt wurde und Lentulus aufgebrochen ist, folgt dann die Gestaltung der Sterbeszene in hoch pathetischem Ton.

Ganz dem Heldentum der Figurenzeichnung verpflichtet nutzt Paulus auch noch seine letzten Minuten kämpfend (*nec Paulus inultum | quod superest de luce sinit*, 10,292f.). Die Figur wird mit dem überhöhten Pflichtgefühl ausgestattet, sich bis zum Tod für den Staat einzusetzen. Das Pathos dieser Szene wird mittels des angefügten Vergleichs von der verwundeten Tigerin erhöht (10,293–297).⁶⁸⁴ Damit wird der Vergleich des verwundeten Löwen in 10,241–246 variiert aufgegriffen und zu Ende geführt, da die schon schweren Verwundungen des Löwen, die auch dort als Vergleichspunkt für die Verwundung des Paulus standen, nun zu den letztlich tödlichen Wunden hinübergeführt werden und diese ankündigen. Außerdem suggeriert der Vergleich mit einem nun weiblichen verwundeten Tiger die Steigerung der Gefährlichkeit, da weibliche Tiere, besonders wenn es um den Schutz der Nachkommen geht, gemeinhin als höchst gefährlich gelten.

Eine weitere kurze Szene folgt dem Vergleich, bevor der Tod des Konsuls eintritt: Die Gefahr verkennend, nähert sich Ierta (bereits siegessicher), der vom verwundeten Paulus unerwartet mit dem Schwert getötet wird (10,298–300). Diese letzte Tat des Paulus bekräftigt das Bild der gefährlichen verwundeten Tigerin und glorifiziert den Konsul weiter – es bereitet weiter die Belohnung, die ihm für sein heldenhaftes Verhalten nach seinem Tod zugestanden wird, vor. Die Hoffnung des Konsuls, durch Hannibals Hand zu sterben, bleibt erfolglos (10,301f.). Dieses im Epos verbreitete Motiv, vergeblich zu hoffen, durch einen würdigen und angemessenen Gegner zu sterben,⁶⁸⁵ wie es beispielsweise in der *Aeneis* von Aeneas in direkter Rede beklagt wird, der durch die Hand des Diomedes vor Troja hätte sterben wollen (Verg. Aen. 1,96–101),⁶⁸⁶ bietet durch die Bezeichnung eines angemessenen Gegners eine Folie für die Beurteilung der Würde und der Größe des Suchenden. Große Helden sterben auch schon bei Homer durch die Hand anderer großer Hel-

683 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,291.

684 Sprachliche Erläuterungen bietet Spaltenstein 1990, 10,294 und 297. Dort auch Erläuterungen zur Textgestalt.

685 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,301.

686 Verg. Aen. 1,96–101: *O Danaum fortissime gentis | Tydide! Mene Iliacis occumbere campis | non potuisse, tuaque animam hanc effundere dextra, | saeuus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens | Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis | scuta uirum galeasque et fortia corpora uoluit?* Vgl. auch Spaltenstein 1990, 10,301.

den, wie beispielsweise schon Hektor von Achill getötet wird (Hom. II. 22,306–366). Silius suggeriert durch dieses Motiv erneut die Anbindung des Heldentums des Paulus an die mythischen Helden der epischen Tradition (wie hier an Hektor und Aeneas)⁶⁸⁷ und überhöht damit die historisch inspirierte Figur.

Die Gründe, weshalb es den Suchenden nicht gestattet ist, durch ihren Wunschgegner den Tod zu finden, sind verschieden: Aeneas beispielsweise wird von Venus aus der Gefahr entrückt, da das Schicksal anderes für ihn vorsieht. Dies ist grundlegend für den Fortgang der Handlung. Bei Paulus dagegen spielt vor allem der historiographische Bericht des Livius eine entscheidende Rolle, denn ein direktes Aufeinandertreffen der beiden Protagonisten vor Cannae oder gar die Tötung des Paulus durch Hannibal persönlich wird nicht erwähnt. Stattdessen wird Paulus in den *Punica*, ohne dass er als Konsul erkannt worden wäre, wie ein gewöhnlicher Soldat von einer anonymen Masse niedergemacht (vgl. Liv. 22,49,12). Daher ist die Suche nach Hannibal topisch zur Kennzeichnung der Würde und der kriegerischen Größe des Paulus eingesetzt.⁶⁸⁸

Statt jedoch die Menge gänzlich anonym zu lassen, die Paulus schließlich tötet, wie es Livius gestaltet hat, gibt Silius zumindest die Volksgruppen an, aus denen die Angreifer kommen, ohne aber einzelne Täter zu benennen (10,303f.). Mithilfe dieser Variation im Vergleich zum Prätex, wo die Todesursache nicht weiter spezifiziert wird, wird die Schilderung der ersten Verwundung des Paulus durch einen Stein, der von anonymer Hand geworfen wurde (10,235f. und Liv. 22,49,1) ausgebaut. Außerdem betont die Nennung der feindlichen Völker die Übermacht der Feinde, gegen die sich Paulus so lang noch standhaft gewehrt und unter denen er zuvor so verheerend gewütet hatte (z. B. 10,72–82). Der Tod des Paulus wird kurz und prägnant mit der Junktur *hic finis Paulo* (10,305) beschrieben – mit derselbe Wendung kennzeichnet Silius in 17,618 (*hic finis bello*) das Ende des gesamten Krieges;⁶⁸⁹ rückblickend verleiht dies dem Tod des Paulus noch einmal besondere Bedeutung. Durch die schlichte, aber prägnante Junktur kommt der Kontrast zu der ausführlichen Schilderung seiner letzten Taten besonders stark zur Geltung.

687 Zuvor wird die Figur des Paulus von Silius bereits in 10,42–44. 58. 69–71 an Achill und Aeneas, in 10,287f. an Vergils Dido-Figur angenähert.

688 Vgl. zu intertextuellen Elementen in der Todesdarstellung des Paulus: Cowan, Robert: *Hopefully Surviving: Despair and the Limits of Devotio in Virgil and others*, in: PVS 27, 2011, 56–98, 79–81. 86.

689 Beide Junktoren stellen u. a. eine Variation der Formulierung Vergils dar, mit der der Tod des Priamus beschrieben wird: *haec finis Priami fatorum* (Aen. 2,554).

Wie er tot da liegt,⁶⁹⁰ wird noch einmal genutzt, um seine moralischen und militärischen Qualitäten lobend zusammenzufassen (*altum pectus et ingens | dextera*, 10,305f.). Besonderes Lob lässt der Erzähler ihm durch den Vergleich mit Fabius, dessen abwartende, defensive Strategie recht erfolgreich war, zuteil werden. Doch schränkt er dies mit dem eingefügten *si*-Satz (*soli si bella agitanda darentur*) und *forsan* ein (10,305–307), da Varros unreflektiertes Handeln die kluge Strategie des Paulus konterkariert hat und Paulus dies nicht verhindern konnte. In dieser Kriegssituation hat sich das republikanische System aus 'checks and balances' mit dem täglichen Wechsel des Oberbefehls nicht bewährt, sondern aufgrund persönlicher Mängel des einen zur Katastrophe für den anderen und für die römische Seite insgesamt geführt.⁶⁹¹ Der Tod des Paulus ist nicht nur seinem patriotischen Heldentum angemessen (daher wird der Tod als *mors ... pulchra* bezeichnet), sondern gereicht auch Rom zur Zierde (10,307f.: *addidit urbi | ... decus*) und wird so zum identitätsstiftenden Ereignis stilisiert, das die menschliche Größe des Paulus im Tode zum Symbol für Roms Haltung in der Niederlage macht.⁶⁹²

Abschließend erhält Paulus als Lohn für seine moralische und militärische Tugend die Versetzung seines Namens unter die Sterne, wodurch sein Name unsterblich wird (10,308: *misitque uiri inter sidera nomen*). Es ist damit keine echte Apotheose, sondern es handelt sich um eine Metapher in Form eines Katasterismos,⁶⁹³ der seinen Ruhm und seinen Namen verewigt als Ausgleich für sein schweres irdisches Schicksal und seinen Tod, bei dem ihm nicht einmal die Ehre vergönnt war, durch einen angemessenen Gegner zu sterben. Das Konzept des Katasterismos war im zeitgenössischen römischen Kontext bekannt und akzeptiert und wurde in der Kaiserzeit auf die Principes angewandt, so dass es Silius hier auf den Feldherren Paulus übertragen kann,

690 Spaltenstein (1990, 10,305) weist auf Sil. 5,328f. hin, wo der von Mago getötete Appius ebenso daliegt.

691 Es ist möglich, dies als kritische Bewertung der Staatsform der Republik aus Sicht des Autors und der zeitgenössischen Adressaten in den Zeiten des Prinzipats aufzufassen, in denen keine solche Konstellation antagonistischer Führungspersönlichkeiten mehr möglich war. Jedoch macht das die *Punica* sicher nicht zu einem Werk mit politischem Bezug zur Gegenwart des Autors insgesamt.

692 Vgl. (im Anschluss an Fuhrmann 1968, 29) Niemann 1975, 239.

693 Vgl. zur Apotheose des Herakles (Apotheose i. e. S.) Chuvin, Pierre: *La mythologie grecque. Du premier homme à l'apothéose d'Héraclès*, Paris 2002, 360–362. Zur Entwicklung der Katasterismos-Idee vgl. Bechtold, Christian: *Gott und Gestirn als Präsenzformen des toten Kaisers. Apotheose und Katasterismos in der politischen Kommunikation der römischen Kaiserzeit und ihre Anknüpfungspunkte im Hellenismus*, Göttingen 2011, 57–67. Spaltenstein sieht in der Junktur *misitque uiri inter sidera nomen* ebenfalls keine Apotheose, sondern allenfalls eine Metonymie für den Ruhm, der zum Himmel empor steigt und somit weithin bekannt wird, das jedoch im Zusammenhang der gesamten Darstellung des Paulus m. E. zu oberflächlich bewertet zu sein scheint (vgl. Spaltenstein 1990, 10,308 und Spaltenstein 1986, 3,586).

ohne dass es anstößig auf den zeitgenössischen Adressaten wirkt.⁶⁹⁴ Silius nutzt das mythisierende Bild des Katasterismos zur Wiederherstellung der Ordnung, indem der vom Schicksal gebeutelte, aber gleichzeitig als so tugendhaft dargestellte Paulus letztlich doch Gerechtigkeit vom Schicksal erfährt.

Inspiriert scheint die Metapher des Katasterismos durch das ciceronische *Somnium Scipionis* (Cic. rep. 6,13–16). Denn dort ist die Vorstellung der Belohnung für Lenker und Bewahrer des Staates mit dem ewigen Leben an einem himmlischen Ort formuliert. Zudem erklärt dort Paulus, der Sohn des Feldherrn vor Cannae und leibliche Vater des Scipio Africanus minor, der von den Scipionen adoptiert wurde,⁶⁹⁵ Scipio seine Sicht des Kosmos aus der Perspektive der Sterne, wie es der Katasterismos ermöglichen würde, den Silius somit anachronistisch beschreibt. Silius erläutert und gestaltet das *Somnium Scipionis* mit seiner Darstellung aus und verbindet damit die griechische Vorstellung der Verstirnung großer Rettergestalten⁶⁹⁶ (wie es der mythische Halbgott Hercules oder Theseus zum Lohn erhalten, die im Leben, wie Paulus, großes Leid erfahren haben, das mit der Verstirnung nach dem Tod aufgewogen wird – denen fügt Silius den Konsul als halb-mythisierten Σωτήρ hinzu) mit der römischen Vorstellung einer Belohnung besonderer Leistungen durch den Aufenthalt an einem abgesonderten paradisischen Ort nach dem Tod.⁶⁹⁷ Durch den Anschluss an diese Traumsequenz nimmt er der mythisierenden Belohnung seiner historisch inspirierten Figur jede Anstößigkeit, da diese bereits durch Cicero vorbereitet ist.

Im Vergleich zum historiographischen Prätext des Livius führt Silius die Beschreibung des Todes des Paulus detailliert zu Ende, einschließlich der Belohnung für seinen Einsatz, während bei Livius sein Tod nicht einmal explizit geschildert wird (Liv. 22,49,12) und keine spätere Würdigung seiner Leistungen Erwähnung findet. Silius dagegen lässt den Adressaten über das genaue Schicksal des Konsuls nicht im Unklaren und gibt gleichzeitig die Bewertung

694 Vgl. Bechtold 2011, 26f. 36–38. Bechtold verweist dazu auch auf den Kometen, der in der Prophezeiung des weissagenden Soldaten in 8,637 genannt wird: Kometen wurden als Ankündigung des Todes des Herrschers interpretiert. Dies weist auch auf die Stilisierung des Paulus als Führerfigur voraus (vgl. Bechtold 2011, 187).

695 Zu Scipio im *Somnium Scipionis* vgl. Cicero: De re publica. Selectiones, hrsg. v. James E. G. Zetzel, Cambridge 1995, 6,9. 6,15,4.

696 Vgl. zur Σωτήρ-Gestalt im griechischen Epos Herzog-Hauser, Gertrud: Soter. Die Vorstellung des Retters im altgriechischen Epos, Wien 1931, allg. 1–3. Zu Namen und Funktion: 4. Die maßgebliche Eigenschaft eines Σωτήρ ist das Mitleid mit den zu rettenden Personen (vgl. Herzog-Hauser 1931, 176f.). Das Mitleid des Paulus, das nur implizit in seinem Handeln zu vermuten ist, gilt in seiner Todesszene konkret seinen untergebenen Männern, die er nicht im Stich lässt, und allgemein auch Rom, dem er loyal dient.

697 Vgl. Burck, Erich: Vom Menschenbild in der römischen Literatur II. Ausgewählte Schriften. Zweiter Teil. Epische Bestattungsszenen, hrsg. v. Eckard Lefèvre, Heidelberg 1981, 429–487, 463.

der Figur des Paulus vor. Zusammengefasst bildet die Metapher der Verstirnung die Klimax der Aristie- und Todesdarstellung, die mit Unterbrechungen über 308 Verse gestaltet ist und die gesamte erste Hälfte des 10. Buches einnimmt. Die epische Heldenstilisierung des Konsuls ist auf verschiedenen Ebenen gestaltet: Militärische, strategische, politische und charakterliche Aspekte werden anhand seiner Reden, seiner Handlungen und seines Einsatzes sowie anhand seiner Interaktion mit Juno beleuchtet, dabei stehen die römischen Tugenden und der Patriotismus der Figur, die immer wieder positiv im Vergleich zu Varro und den Gegnern hervorgehoben werden, im Zentrum der Betrachtung.

2.11 Das Ende der Schlacht (10,309–448)

Der Tod des Konsuls lässt nicht nur die römische Armee hoffnungs- und führerlos zurück, sondern markiert auch die Niederlage der Römer insgesamt (10,309–311). Das Motiv der enthaupteten Armee (*truncus capitis ... exercitus*), das als kurzer Vergleich eingeschoben ist, findet sich in ganz ähnlichem Kontext auch bei Curtius Rufus, in 6,9,28 (*velut truncum corpus dempto capite*), ob es sich um ein direktes Zitat durch Silius handelt, bleibt aber aufgrund der ungewissen Datierung des Curtius unsicher.⁶⁹⁸ Der Vergleich der Armee mit einem Körper, der bei Verlust des Feldherrn gleichsam der Kopf abgeschnitten wird, ist allerdings nicht ungewöhnlich, verwendet wird er z. B. in Verg. Aen. 11,313: *toto certatum est corpore regni*.⁶⁹⁹ Silius führt dieses Bild, das von dem Trojaner-freundlichen König Latinus benutzt wird, allerdings mit Blick auf die siegreiche feindliche Seite fort, indem er den Kontinent Afrika personifiziert auf dem Schlachtfeld triumphieren lässt (10,311: *uictrix toto furit Africa campo*). Die Gegenüberstellung von enthaupteter Armee und triumphierendem Sieger findet – in schnellem Wechsel der Perspektive – besonders im Kontrast der Prädikate *furit* und *sternitur* Ausdruck.⁷⁰⁰

Silius gestaltet die Situation nach dem Tod des Konsuls ausführlich, während sie Livius nur kurz zusammenfasst und mit der kurzen Parataxe *tum un-*

698 Aufgrund des Stils, des Vokabulars und von Hinweisen aus dem Text selbst geht man von einer Datierung des Historikers ins erste nachchristliche Jahrhundert aus, dies hilft jedoch für die Bestimmung, ob Silius Curtius zitiert hat oder nicht, nicht weiter (vgl. Atkinson, John E.: Q. Curtius Rufus' *Historiae Alexandri Magni*, in: ANRW II 34.4, Berlin / New York 1998, 3447–3483, 3453. 3473; Baynham, Elizabeth: Alexander the Great. The unique history of Quintus Curtius. Ann Arbor 1998; Fugmann, Joachim: Zum Problem der Datierung der *Historiae Alexandri Magni* des Curtius Rufus, in: Hermes 123 [1995], 233–243). Spaltenstein 1990, 10,310.

699 Vgl. Spaltenstein 1986, 4,734.

700 Der Kölner Codex hat statt *furit* in 10,311 *fremit*. Dies drückt den Kontrast zwischen Siegern und Besiegten jedoch viel schwächer aus als *furit*.

dique effuse fugiunt (Liv. 22,49,13) wiedergibt.⁷⁰¹ In externer Perspektive werden in den *Punica* zur weiteren emotionalen Ausstaffierung die niedergemetzelten römischen und verbündeten Volksgruppen genannt (*hic Picentum acies, hic Vmber Martius, illic | Sicana procumbit pubes, hic Hernica turma*, 10,312f.) und beschrieben, wie die römischen Feldzeichen und Standarten von feindlichen Truppen weggeholt werden (10,314f.: *passim signa iacent, quae Samnis belliger, et quae | Sarrastes populi Marsaeque tulere cohortes*). Die Schilderung der umherliegenden Rüstungsgegenstände (10,316–318)⁷⁰² weist auf Verluste in allen Truppenverbänden hin (*clipei* auf die Infanterie, *parma* auf die Kavallerie).⁷⁰³ Diese Verluste steigert der Erzähler klimaktisch zu dem Grauen erregenden Motiv des Aufidus, der durch die Masse der Leichen, die in ihm treiben, über die Ufer tritt (10,319f).⁷⁰⁴ Damit greift er die Prophezeiungen, die die Niederlage bei Cannae ankündigen und die sich nun erfüllen, aus den Büchern 1,52–54 und 8,629f. sowie die konkrete Ankündigung dieses makabren Vorgangs aus 8,668–670 auf.

Die detaillierte Darstellung des Schlachtfeldes nach dem Tod des Paulus fasst der Erzähler abschließend in dem allegorischen Bild vom Schiffbruch eines großen ägyptischen Schiffes zusammen, das bildsprachlich für die römischen Streitkräfte steht und das zunächst wie eine rettende Insel erscheint, dann aber vom Südostwind Eurus gegen Klippen geschleudert wird.⁷⁰⁵ Der Wind steht dabei für den Ansturm der Karthager und die Wucht des Angriffs. Wie die Überreste des Schiffbruchs so liegt auch auf dem Schlachtfeld die Ausrüstung verstreut herum, die Überlebenden versuchen sich zu retten. Die Überschwemmung durch den Aufidus rundet die kurze Allegorie ab (10,321–325). Die Beschreibung des Schiffunglücks klingt an die Darstellung Vergils an, der in Aen. 1,102–123 den Untergang einiger Schiffe des Aeneas tempo- und bildreich schildert.⁷⁰⁶ Silius verändert dieses Motiv, das im vergilischen Prätext Teil der Haupterzählung ist, zu einem Vergleich, der den Ton des Prä-

701 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,309.

702 Vgl. Littlewood 2017, 10,316–7. Die Hinweise auf Tac. ann. als Intertext sind unbrauchbar für die Deutung der *Punica*, da Abfassungszeit und Veröffentlichung des historiographischen Werkes nach dem Herrscherwechsel und vermutlich auch erst nach dem Beginn des zweiten Jahrhunderts liegen.

703 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,316.

704 Spaltenstein (1990, 10,319) geht sicher richtig an dieser Stelle von keiner Personifikation des Flusses aus (wie es in Sil. 4,638ff. der Fall ist).

705 Die Wahl eines ägyptischen Schiffes (*Lagea ratis*) statt evtl. eines römischen Kriegsschiffes, wie es im Kontext der Schlacht näher liegen könnte, verweist dabei zum einen möglicherweise zurück auf den Ort der Schlacht an einem Fluss, da Silius *Lageus* in 1,196 zur Bezeichnung des Nils verwendet. Zum anderen steht das ägyptische Schiff für Korn- und Getreidelieferungen, die dem Schiffbrüchigen ein Überleben sichern. Diese Assoziation wird durch den Hinweis, dass das Schiff wie eine Insel sei, fortgeführt. Zur Größe der Schiffe vgl. Spaltenstein 1990, 10,321.

706 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,325.

textes trotz der veränderten Funktion als Allegorie der Niederlage mittels der ausdrucksstarken Bilder wiedergibt. Die Beschreibung des Schlachtfeldes dient der Markierung dieser Niederlage nach dem Tod des Paulus und der Überleitung, mit der die Perspektive von den Besiegten zum weiteren Vorgehen der Sieger wechselt.

Der Fokus wird auf Hannibal als Entscheidungsträger der karthagischen Armee gelegt. Der Erzähler beschreibt, wie erst die hereinbrechende Dunkelheit Hannibals Kriegsfuror beendet und er seine Männer vom Kampf zurückrufen lässt (10,326–329). Der Wechsel der Tageszeit bildet den äußeren Rahmen für das Ende der Kampfhandlungen, während der Tod des Paulus bereits die Niederlage der Römer markiert hat.⁷⁰⁷ Anders als Livius, der berichtet, dass man dem siegreichen Hannibal überzeugend geraten habe, nach diesen Anstrengungen in der Schlacht sich und den Seinen einen Tag Ruhe zu gönnen (Liv. 22,51,1f.),⁷⁰⁸ nutzt der Erzähler der *Punica* das Ende der Schlacht, um noch einmal Hannibals Kriegswut hervorzuheben. Der anhaltende Affekt des Furors lässt Hannibal nicht die Erschöpfung seiner Männer sehen.⁷⁰⁹ Der Furor, der noch in der Aristie des Paulus nach den Maßgaben römischer Werte positiv bewertet wurde (z. B. 10,27–30 und 170–184), wird bei Hannibal als maßlos und anti-römisch dargestellt.

Im historiographischen Prätext des Livius wird nach dem Ende des Kampfes ein kurzer Dialog Hannibals mit Marhabal geschildert, in dem Marhabal Hannibal zu überzeugen sucht, direkt auf Rom vorzurücken. Ein weiterer Vormarsch auf Rom wird aber von Hannibal ohne Zögern zunächst abgelehnt (Liv. 22,51,1–4). In der epischen Erzählung verzögert sich der Entschluss nicht vorzurücken: An das Ende der Schlacht fügt sich das Bild des schlaflosen Hannibal an, den die Aussicht Rom einzunehmen reizt (10,330–332).

Der Beginn des neuen Tages (10,333, *proxima lux placet*) scheint Hannibal im Traum für diesen Plan, auf Rom zu marschieren, angemessen, dessen Eroberung ihm wie in einer Vision erscheint, um die Energie der durch den Kampf noch aufgeputschten Soldaten zu nutzen (10,333–336).⁷¹⁰ Damit weicht Silius von der historiographischen Darstellung des Livius deutlich ab, der keine rationale Begründung für Hannibals Entscheidung anbietet, obwohl es taktisch nahe liegend gewesen wäre. Der Erzähler der *Punica* erläutert

707 Vgl. Brauneiser 1944, *passim*.

708 *Hannibali uictori cum ceteri circumfusi gratularentur suaderentque ut, tanto perfunctus bello, diei quod reliquum esset noctisque insequentis quietem et ipse sibi sumeret et fessis daret militibus, Maharbal praefectus equitum, minime cessandum ratus, 'immo ut quid hac pugna sit actum scias, die quinto' inquit, 'uictor in Capitolio epulaberis. sequere; cum equite, ut prius uenisse quam uenturum sciant, praecedam.'* ... Vgl. dazu auch Spaltenstein 1990, 10,326.

709 Spaltenstein verweist auf die Besonderheit der Junktur *insignem ... lucem* (10,328), da *insignem* auf die Perspektive der Sieger hindeutet (vgl. Spaltenstein 1990, 10,326).

710 Zu *cruor* vgl. Spaltenstein 1990, 10,334.

hingegen, was bei Livius unerklärt bleibt und zeichnet in dieser Passage (10,326–336) Hannibals Charakter unter zwei verschiedenen Aspekten:

Zuerst beschreibt er den kämpferischen, vom Furor ergriffenen punischen Feind (10,326–329), danach den abwägenden, der keinen Schlaf findet (10,330f.), der dann wieder in der Nachwirkung des Affekts des Furors zum kämpferischen Angreifer wird, der getrieben von der Aussicht auf Rom als Beute den Aufbruch beschließt (10,331–336). Daraus, dass die Historiographie aber über keinen Marsch auf Rom für diesen Zeitpunkt berichtet, entsteht zwischen der Entscheidung, auf Rom vorzurücken, und dem historiographischen Bericht die Spannung, wie Hannibals Meinungsänderung danach begründet wird. Die Auflösung dieser Spannung erfolgt durch das Eingreifen Junos, die, wie der externe Erzähler beschreibt, Hannibals Pläne bemerkt. Mit dieser Intervention Junos (10,337–340) ist auch das Wissen aufgegriffen, dass die Göttin von Jupiter bereits über das Schicksal Roms und Karthagos während des Göttergesprächs erhalten hatte (9,547–550). Silius gestaltet jedoch keinen erneuten persönlichen Auftritt der Göttin in Verkleidung, wie zuvor in 10,42–71 und 83–91. Vielmehr orientiert er sich an dem epischen Motiv, den Gott Somnus auftreten zu lassen und zu beauftragen (10,340–342: *ciet inde quietis | regnantem tenebris Somnum, quo saepe ministro | edomita inuiti componit lumina fratris*),⁷¹¹ dem Betreffenden Anweisungen mithilfe von Träumen zu überbringen,⁷¹² wie in Verg. Aen. 5,838–841, wo Palinurus vorausdeutende Träume von Somnus erhält, oder in Hom. Il. 2,5–36.⁷¹³

Silius gestaltet die Rede Junos, in der sie Somnus um Hilfe bittet, folgendermaßen aus: Sie verspricht, ihm keine schwierige Aufgabe zu stellen (10,343–347) – angespielt wird auf den Mythos, in dem Hera Zeus in Schlaf versetzen lässt, um den ihr verhassten Herakles zu töten (in Hom. Il. 14,249–259).⁷¹⁴ Auch der zur Verstärkung des Schwierigkeitsgrades als tausendäugig

711 Zur Gottheit Somnus (Merkmale, Herkunft, Charakterisierung) vgl. Spaltenstein 1990, 10,341 und Roscher, W. H.: Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie. Erster Band. Zweite Abteilung. Euxistratos – Hysiris, Leipzig 1886–1890, s. v. Hypnos, 2846–2851.

712 Vgl. Walde, Christine: Die Traumdarstellung in der griechisch-römischen Dichtung, Leipzig 2001, zum Stand der Forschung und Überblick zur weiterführenden Literatur: 1–15, besonders 6–11.

713 In Hom. Il. 2,5–7 (ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνεται βουλή, | πέμψαι ἐπ’ Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι οὐλον ὄνειρον· | καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα) findet sich das Motiv des Traumes als Form der Götterbotschaft, wo Zeus Agamemnon einen Traum sendet, um diesen zum Kampf zu veranlassen. Verg. Aen. 5,838–841: *cum leuis aetheriis delapsus Somnus ab astris | aera dimouit tenebrosam et dispulit umbras, | te, Palinure, petens, tibi somnia tristia portans | insonti*. Vgl. auch Spaltenstein 1990, 10,337.

714 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,343.

bezeichnete Wächter Argus muss nicht von Somnus in Schlaf versetzt werden.⁷¹⁵

Mit der expliziten Anweisung, dass Hannibal vom Plan, auf Rom zu marschieren, ablassen soll, weil Jupiter den Erfolg des Unterfangens nicht zulassen wird (10,348–350), bindet Silius die Handlung der Götterebene gleichzeitig auf die menschliche Ebene zurück. Denn dieser Einschub erfüllt zunächst den Zweck, dem historiographischen Stoff episches Kolorit zu geben und ebenso die historische Figur Hannibals zu episodieren sowie innere Entscheidungsprozesse zu versinnbildlichen. Auf einer tieferen Ebene wird Junos doppelte Aufgabe deutlich, da sie zum einen Hannibal vor Gefahren beschützt, zum anderen Roms günstige Zukunft, wie sie von Jupiter und dem Schicksal vorgesehen ist, akzeptiert und so vor dem Angriff bewahrt. Damit wird allusiv auf die Integration der pro-karthagischen Göttin in den römischen Götterkult hingedeutet (obwohl sie ja im Grunde bereits am Ende der *Aeneis* mit dem Schicksal Karthagos und Roms versöhnt war).⁷¹⁶

Im Anschluss berichtet der Erzähler, wie Somnus den erhaltenen Auftrag ausführt (10,351–356).⁷¹⁷ Sprachliche Parallelen verweisen auf Verg. Aen. 5,854–856 als Prätext.⁷¹⁸ Im Kontext aber variiert Silius das vergilische Motiv: Während Palinurus von Somnus in die Fluten des Meeres gestoßen wird und den Tod findet, ist in den *Punica* die Rolle des Somnus auf die Übermittlung des Traumes beschränkt. Diese reduzierte Form des Eingreifens dient folglich vielmehr als Spiegel der psychologischen Entscheidungsprozesse, weniger als aktiv in die Handlung eingreifendes mythisierendes Element.⁷¹⁹

Der überbrachte Traum wird vom Erzähler als trügerisch qualifiziert (10,357: *truculenta insomnia*),⁷²⁰ so dass die Möglichkeit eines Erfolges, wenn Hannibal auf Rom marschieren würde, zunächst offen gelassen wird (anders verhält es sich bei Palinurus, dem sein wahres Schicksal offenbart wird [Verg. Aen. 5,840f.: *te, Palinure, petens, tibi somnia tristia portans | insonti*]). Suggestiert

715 Spaltenstein weist zum einen auf die Übertreibung der Augenzahl hin, die für gewöhnlich mit 100 angegeben werde, und darauf, dass Silius den gesamten Mythos um Argus verdrehe, da Argus im Auftrag Jupiters angegriffen wird, um ihn als Wächter von dessen Geliebter, der Kuh Io, aus dem Weg zu räumen (vgl. Spaltenstein 1990, 10,346).

716 Vgl. Verg. Aen. 12,791–886.

717 Zu den Insignien des Somnus vgl. Roscher 1886–1890, s. v. Hypnos, 2846–2848. Siehe auch Spaltenstein 1990, 10,356.

718 Sil. 10,351–356: *Imperium celer exequitur curuoque uolucris | per tenebras portat medicata papauera cornu. | ast ubi per tacitum allapsus tentoria prima | Barcaei petiit iuuenis, quatit inde soporas | deuexo capiti pennas oculisque quietem | irrorat, tangens Lethaea tempora uirga.* Verg. Aen. 5,854–856: *ecce deus ramum Lethaeo rore madentem | uique soporatum Stygia super utraque quassat | tempora, cunctantique natantia lumina soluit.* Vgl. auch Spaltenstein 1990, 10,353. Zur Junktur *deuexo capiti* vgl. Spaltenstein 1990, 10,355.

719 So zum Beispiel auch bei Scipio am Scheideweg: 15,18–128 (vgl. dazu von Albrecht 1964, 82f.).

720 Zu *insomnia* = *somnia* vgl. Spaltenstein 1990, 10,357.

wird mit der trügerischen Botschaft außerdem, dass in der Handlung – unabhängig von der historiographischen Überlieferung – der Marsch auf Rom eine echte Option ist, die gravierende Auswirkungen auf den Fortgang haben würde. Der Inhalt der Traumvision ist jedoch anschließend als plakative Botschaft deutlich: Jupiter verteidigt Rom vor Hannibal, der vor Rom steht (10,358–365).⁷²¹

Die in die Traumvision eingebettete Rede, deren Sprecher sich nur aus dem Kontext als Jupiter selbst offenbart, wird zunächst noch unpersönlich eingeleitet mit der Junktur *tunc uox effusa per auras* (10,365), die den numinosen Charakter des Motivs verstärkt.⁷²² In direkter Apostrophe wird Hannibal von Jupiter dargelegt, dass der Ruhm, den er durch den Sieg bei Cannae erhalten hat, ausreichend für ihn sei (10,366: *sat magna, o iuuenis, prensa est tibi gloria Cannis*); dies deutet auf die nach Cannae ausbleibenden militärischen Erfolge Hannibals proleptisch voraus. Die Rede Jupiters endet damit, dass dieser Hannibal Einhalt gebietet (*siste gradum*), da die Einnahme Roms nicht vorgesehen sei (10,367f.), ebenso wenig wie es dem karthagischen Feldherrn erlaubt wäre, den Himmel zu erobern. Jupiters Rede schließt mit diesem Tadel des Hochmutes, dessen Hannibal verdächtigt wird, indem er den Angriff der Giganten auf den Olymp in der Junktur *nostrum quam scindere caelum* (10,368) anklingen lässt.⁷²³ Die Schrecken der Traumbotschaft bewirkten, dass die zuvor getroffene Entscheidung Hannibals, nach Rom aufzubrechen (10,333–336), aufgehoben wird (10,369–371).⁷²⁴

Anders als Vergils Traumsequenzen, die häufig auf den Protagonisten Aeneas bezogen sind und in erster Linie handlungstreibende Funktion haben, setzt Silius das Element des Traumes auch zur Charakterisierung Hannibals ein.⁷²⁵ Durch die mythische Begründung für Hannibals Meinungsänderung nimmt sein militärisches Können keinen Schaden, aber er wird auch als gottesfürchtig dargestellt – eigentlich wie ein tugendhafter, gottesfürchtiger Römer. Silius gestaltet Hannibal dadurch im Kontrast zu Varro: Dieser wurde als innerer Feind präsentiert, der die römischen Werte missachtend die Vorzeichen ignorierte, damit die Niederlage heraufbeschworen hat und sich letztlich auch noch der Feigheit durch sein Desertieren schuldig gemacht hat. Jener

721 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,363: *gelidis undis* ist nur topisch als Epitheton ornans zu verstehen.

722 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,365.

723 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,368.

724 Über die Kriegsziele des historischen Hannibal und dessen Entscheidung, Rom nicht direkt nach Cannae anzugreifen, vgl. Seibert 1993a, 161. Zur weiteren Interpretation der Kriegsziele des historischen Hannibal vgl. Löffl, Josef: Die römische Expansion, Berlin 2011, 38–40.

Zu *maiora bella* vgl. Spaltenstein 1990, 10,369. Die Junktur *attonitum uisis* zitiert Verg. Aen. 3,172 in demselben Kontext.

725 Vgl. Walde 2001, 310f.

aber ist im Bezug auf seine Gottesfürchtigkeit und sein strategisch-militärisches Können römisch gezeichnet, seine Markierung als Feind erhält er durch seine Maßlosigkeit und Grausamkeit (z. B. in 10,92–169 oder 326–329), die den römischen Werten, die die heldenhaft gezeichneten römischen Protagonisten wie Paulus oder Scipio auszeichnen, diametral gegenüber stehen. Auch im Folgenden beweist Hannibal in der Gestaltung des Silius gewisse Tugend: Gegen die Überzeugungsversuche Magos bleibt er standhaft bei seinem Entschluss, Rom nicht direkt anzugreifen, und fügt sich weiterhin dem Götterwillen.

Mago nämlich, der quasi als 'Advocatus Diaboli' in der Handlung auftritt, erkennt diese einmalige Chance, nachdem er berichtet hat, dass das römische Lager aufgegeben und von karthagischen Truppen unter seinem Befehl geplündert worden war (10,372–374). Damit fasst Silius die ausführliche Beschreibung des Livius zusammen, der die Bestürmung des kleineren Lagers, die Höhe des Lösegeldes (Hannibal hält sich nach dem Bericht des Livius mit diesem Prozedere an gängiges Kriegsrecht und lässt diejenigen frei, für die das Lösegeld entrichtet wurde), die Flucht der Überlebenden aus dem größeren Lager mit Angabe der Anzahl und die Zusammensetzung der Beute schildert (Liv. 22,52,1–5).⁷²⁶

Statt der detaillierten militärischen Informationen, wie sie im historiographischen Prätex geboten werden, wird in den *Punica* nur die reiche Beute erwähnt, die Mago mitbringt. Den Aktionismus des Bruders setzt Silius in Kontrast zum unruhigen Schlaf Hannibals (*quos inter motus somni uanosque tumultus*, 10,372). Dies setzt sich in dem anschließenden Dialog fort, der im livianischen Prätex vor die Einnahme und Plünderung der Lager gestellt ist (Liv. 22,51,1–4) und von Hannibal mit dem Reiteroberst Marhabal geführt wird. Die Veränderung der Anordnung, durch die der Traum Hannibals und die Folgen der Schlacht nebeneinander stehen,⁷²⁷ und des Dialogpartners in den Bruder Mago verschafft der Auseinandersetzung durch die familiäre Verbindung und den späteren Zeitpunkt (die Beute ist bereits als Erfolg vorzuweisen und kann als Argument für einen schnellen Angriff interpretiert werden) ein höheres Konfliktpotential.⁷²⁸

Zudem wird anders als Marhabals Rede in der Historiographie der erste Redewechsel Magos mit Hannibal in indirekter Form und stark gerafft wiedergegeben: Die Versicherung, in wenigen Tagen Rom einnehmen zu kön-

726 Zum Ablauf vgl. auch Spaltenstein 1990, 10,373.

727 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,373.

728 Plutarch berichtet entgegen der livianischen Darstellung, dass die Diskussion zwischen Hannibal und einem Barkiden stattgefunden hat, woraus auf Mago geschlossen werden kann. Möglicherweise hat sich Plutarch dieser Variante des Silius oder einem gemeinsamen, nicht fassbaren Prätex eben aufgrund der dramaturgischen Überlegungen angeschlossen (vgl. Plut. Fab. 17).

nen, die von Livius in direkter, sehr beschwörender Rede gestaltet wird (Liv. 22,51,2),⁷²⁹ fasst Silius zu *huic ... laetas Tarpeio uertice mensas | spondenti, cum quinta diem nox orbe tulisset* zusammen (10,375f.) und ordnet sie syntaktisch der Ablehnung dieses Vorschlags durch Hannibal unter, welche dadurch betont wird. Die Ablehnung wird mit der Erschöpfung der teils verwundeten Soldaten und der Überschätzung der günstigen Lage begründet. Die göttliche Warnung und die Furcht verschweigt Hannibal (10,377–379). Einerseits zeigt dieses Verhalten, dass die Götterhandlung innere, psychologische Prozesse verbildlicht. Andererseits erscheint die Figur im Kontext der epischen Gestaltung von einer gewissen Unehrllichkeit geprägt. Während Silius Magos Redepart mit dem Vorschlag, die günstige Gelegenheit für den Marsch auf Rom zu nutzen, im Vergleich zum livianischen Text stark gekürzt hat, stellt er die Begründung für Hannibals Ablehnung detaillierter dar als Livius, der ihn antworten lässt, dass der Vorschlag gut sei, der Plan aber überdacht werden müsse, da die Gunst der Gelegenheit ggf. überschätzt werde (Liv. 22,51,3).

Dieses letzte Argument nutzt der interne Erzähler in den *Punica* auch, doch werden zusätzlich die Wunden und Erschöpfung der Männer als Begründung vorgeschoben, die wirklichen Gründe führt nur der externe Erzähler noch einmal an, doch werden sie dem Gesprächspartner Mago in Nullfokalisation nicht offenbart. Wie Marhabal bei Livius ist auch die Figur Mago nicht überzeugt von Hannibals Begründung, Magos Enttäuschung wird vom Erzähler explizit genannt (10,380f.), bevor seine Antwort (dieses Mal) in direkter Rede angeschlossen wird (10,382–386), so dass auch auf punischer Seite ein interner Konflikt in Analogie zum Konflikt der beiden römischen Feldherren angedeutet und das Motiv so verdoppelt wird. Zentral bleibt aber vor allem die Begründung der Entscheidung gegen einen Angriff.

Livius gestaltet die Antwort Marhabals ebenfalls als direkte Rede, seine Enttäuschung über den Entschluss kommt jedoch nur implizit zum Ausdruck und enthält einen fatalistischen Aspekt durch den einleitenden Satz: *non omnia nimirum eidem di dedere*, den Livius prägnant ergänzt mit der im Tenor vorwurfsvollen Parataxe *uincere scis, Hannibal; uictoria uti nescis* (Liv. 22,51,4). Statt diesen Ausspruch zu zitieren,⁷³⁰ nutzt der Erzähler der *Punica* die Antwort Magos, um den innerfamiliären Konflikt zunächst weiter auszubauen: Mago akzeptiert Hannibals Entschluss nicht und versucht ihn umzustimmen (10,382–386) – anders eben als Marhabal, der zwar Kritik äußert, aber keinen weiteren Überzeugungsversuch beginnt. Die Rede Magos ist aus diesem Grund so aufgebaut, dass er zunächst den schwer erlangten Sieg bei Cannae auf den Sieg über den desertierten Konsul Varro reduziert (10,382f.), dann suggestiv die Entscheidung, nicht nach Rom vorzurücken, in Frage stellt

729 Zur Zeitangabe bei Livius und Silius vgl. Spaltenstein 1990, 10,375.

730 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,382.

(10,383f.), um daran den Vorschlag anzuschließen, dass er, Mago selbst, mit der Kavallerie vorausgeht, um Rom für Hannibal zu erobern, der daraufhin kampfflos in die Stadt einziehen könne, wie Mago mit der Junktur *iuvo hoc caput* bekräftigt (10,385f.). Damit endet die Rede Magos, dessen Unglaube über die Vorsicht des Bruders zur Überleitung in den folgenden Abschnitt noch einmal wiederholt wird (10,387: *dumque ea Mago fremit cauto non credita fratri*).

Silius verzichtet auf eine weitere Antwort Hannibals, sondern lässt Hannibals vorherige Ablehnung, ohne eine weitere Begründung zu ergänzen, im Raum stehen, womit er sich wieder an den livianischen Prätext anschließt, der auf Marhabals provokative Aussage ebenfalls keine Retour Hannibals berichtet und mit dem Kommentar *mora eius diei satis creditur saluti fuisse urbi atque imperio* (Liv. 22,51,4) zum positiven Effekt dieser Entscheidung aus römischer Perspektive den Bericht über die interne Diskussion auf karthagischer Seite abschließt und zur Darstellung der Ereignisse am folgenden Tag übergeht.

Silius stilisiert Hannibal in der Gestaltung der epischen Szene nicht nur zum standhaften Anführer quasi römischer Qualität, sondern er verdoppelt auch das Motiv der internen Auseinandersetzung (Varro – Paulus) und kombiniert dies ebenfalls in Verdopplung des Motivs mit einem erfolglosen Überzeugungsversuch (hier Mago – Hannibal, zuvor Metellus sc. Juno – Paulus, 10,42–71). Dadurch werden die beiden standhaften Charaktere der Cannae-Schilderung, Hannibal und Paulus, in Bezug zueinander gesetzt, wodurch die Gestaltung der Hannibal-Figur nach römischen Vorstellungen deutlich wird.

Der Autor der *Punica* nutzt den Bericht des Livius über die interne Auseinandersetzung als Basis, um das zu erklären, was bei Livius unerklärt bleibt, nämlich die Gründe, warum Hannibal nicht nach Rom marschiert. Die Entscheidung Hannibals wird mit dem göttlichen Wirken zugunsten Roms begründet. Zwar verheimlicht die Figur Hannibals die wahren Gründe auf der Story-Ebene im Konflikt mit dem Bruder. Aber die Veränderung, die Silius mit dem Austausch von Marhabal in Mago vorgenommen hat, bewirkt mit der größeren Überzeugungskraft, die ein Familienmitglied hat, ein größeres Konfliktpotential.

Wie Livius im Weiteren berichtet, beschreibt auch der Erzähler der *Punica*, dass ein Teil der Römer in das Städtchen Canusium flieht, sich dort verschanzt und über das weitere Vorgehen diskutiert (10,388–448, Liv. 22,50,4–11 und 53,7–13). Der Historiograph schildert sehr ausführlich, wie der Plan, nach Canusium zu gehen, zustande kommt, spricht von der Hilfe der Apulierin Bursa⁷³¹ und wie die anschließenden Entscheidungen getroffen werden. Der

731 Spaltenstein mutmaßt, dass Silius die Figur der Bursa und ihre patriotische Hilfe auslässt, da sie nicht in den epischen Rahmen passe (vgl. Spaltenstein 1990, 10,388), dies scheint als Begründung eher unzureichend. Vielmehr verkürzt Silius den gesamten Be-

Erzähler der *Punica*, der nun an den erfolglosen Überzeugungsversuch Magos und den schwelenden internen Konflikt die römischen Reaktionen nach der offenkundigen Niederlage anknüpft, übergeht die Entscheidungsfindung, nach Canusium zu gehen, und berichtet nur stark gerafft, dass römische Soldaten dorthin geflüchtet seien (10,388–390). Dies wird mit einem externen Kommentar als unehrenhaft kritisiert, obwohl die Lage unglücklich und ausweglos ist (*heu rebus facies inhonora sinistra*).⁷³²

Die Diskussion über das weitere Vorgehen wird im Vergleich zur raffenden (und somit nur rahmenden) Darstellung der Flucht nach Canusium sehr viel ausführlicher geschildert. Bereits in 10,309–325 gab es eine erste Darstellung der römischen Verluste, wo die zahlreichen Toten und Verluste aufgezählt wurden; eine weitere Beschreibung über den Zustand der römischen Soldaten ist in dem Kontext um die Canusium-Episode eingearbeitet, dieses Mal jedoch auf die Überlebenden fokussiert (10,391–401).⁷³³

Der erbärmliche Zustand der Männer (10,391–401), dessen Schilderung teils Liv. 9,7,3 anklingen lässt,⁷³⁴ definiert die Gruppe der Überlebenden. Die Suche der Soldaten nach den Toten und deren Trauer (10,402–406) steigert der Erzähler klimaktisch mit der Aufzählung der Namen, beginnend mit den Opfern Galba (Tod dargestellt in 10,194), Piso (Tod in 10,250), Curio (Tod in 10,209) und Scaevola (Tod bereits in 9,370) bis hin zu Paulus als besonders bedeutend.⁷³⁵ Die Klage über den Tod des Konsuls motiviert das anschließende Lob seiner Versuche, Unheil von Rom abzuwenden und sich deswegen gegen Varro zu stellen (10,406–409). Patriotischer Einsatz und Annahme der Omina charakterisieren den toten Konsul noch einmal als musterhaften Römer. Mit der Junktur *sed cura futuri* (10,409) bricht die vom externen Erzähler eingeschobene Klage und das Lob abrupt ab, und der Erzählfokus kehrt zur Situation in Canusium und somit zur Haupterzählung zurück (10,409–414). Nachdem der Erzähler zunächst die Lage um das Städtchen (10,388–390) nur kurz angerissen hatte, beschreibt er abschließend die Befestigungs- und Verteidigungsanlagen, die diejenigen errichten, die Angriffe der Puniern erwar-

richt um die Zuflucht der Soldaten in Canusium und damit fällt auch die Figur Bursas weg, wohingegen er die Entscheidungsfindung zum weiteren Vorgehen als zentralen Aspekt der Episode herausarbeitet.

732 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,390.

733 Spaltenstein erklärt überzeugend das überlieferte *destrito* (10,397) und auch die Differenzierung zwischen Fußsoldaten und Berittenen ist überzeugend. Vgl. Spaltenstein 1990, 10,397.

734 Liv. 9,7,3: *aut Romana se ignorare ingenia aut silentium illud Samnitibus flebiles breui clamores gemitusque excitaturum, Caudinaeque pacis aliquanto Samnitibus quam Romanis tristioem memoriam fore*. Vgl. auch Spaltenstein 1990, 10,392.

735 Zum Motiv der Trauerbeschreibung vgl. auch Stat. Theb. 8,170–210.

ten und sich daher nicht der Trauer hingeben. Diese Furcht bildet die Grundlage für die folgende Entscheidungsfindung zum weiteren Vorgehen.⁷³⁶

Die großen Verluste und die schwere Niederlage der Römer, die noch einmal zusammengefasst sind in 10,415–417, begründen und legitimieren zusammen mit der zuvor genannten Furcht scheinbar den Plan einer Flucht vor den Karthagern und vor Hannibal im Besonderen übers Meer in andere Länder (10,418f.). Dabei werden die ambivalenten Emotionen der Überlebenden in der Junktur *impia formido ac maior ... Eryns* (10,417) dicht zusammengestellt: Furcht, die durch das Adjektiv-Attribut als negativ qualifiziert wird, und Wahnsinn.⁷³⁷ Das Attribut *maior* gibt zusammen mit dem Inhalt der nachfolgenden beiden Verse 10,418f. den Hinweis, dass das metonymisch gebrauchte *Eryns* nicht als Kriegsfuror oder Rache verstanden werden darf. Vielmehr tadelt der Erzähler im Voraus den anschließend beschriebenen Plan zur Flucht außer Landes. Der Erzähler verzichtet auf die Ausführung, die Livius bietet,⁷³⁸ zugunsten eines schnellen Übergangs zur Charakterisierung des Metellus, der im Zuge der Vorbereitungen für den Abzug als Anführer der Deserteure vorgestellt wird. Dessen unpatriotisches Verhalten wird vor dem Hintergrund seiner berühmten Abstammung erwähnt und damit als besonders verwerflich getadelt (10,420f.: *dux erat exilio non laetus Marte Metellus, | sed stirpe haud parui cognominis*).⁷³⁹

Im Rückblick wird die Wahl Junos, Metellus als Verkleidung für ihren Versuch, Paulus zur Flucht zu bewegen (10,42–71), für den Adressaten erläutert, und die Charakterzeichnung des feigen und manipulativen Akteurs verstärkt (auch ohne die Interaktion Junos). Silius orientiert sich in dieser Passage stark an dem historiographischen Prätext des Livius (Liv. 22,53,4–6).⁷⁴⁰ Jedoch auch Valerius Maximus berichtet in kurzer Form von der Gruppe um Metellus und deren Fluchtplänen.⁷⁴¹ Doch während Livius Metellus zwar als

736 Duff (ad loc.) übersetzt erklärend die Verse 10,412–414: „And, where the plain lay open, with nothing to obstruct the assaults of the enemy, they planted fire-hardened boughs shaped like deers’ antlers, whose concealed points would wound unseen the horses’ feet.“ Spaltenstein (1990, 10,413) verweist zur Erläuterung der Sachinformationen auf Caes. b. Gall. 7,73,9.

737 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,417 und Duff ad loc.

738 Liv. 22,53,5: *mare ac naues*. Vgl. Spaltenstein 1990, 10,418.

739 Der Ausfall eines Verses nach 10,420, den Delz annimmt, erscheint plausibel, weil in diesem Vers die bei Livius genannte Gruppe der *nobiles iuuenes* (Liv. 22,53,5) Platz gefunden haben könnte. Vgl. Spaltenstein 1990, 10,420.

740 Spaltenstein weist zudem einige sprachliche Parallelen zur *Aeneis* nach (Verg. Aen. 1,29f.; 2,337; 10,430; vgl. Spaltenstein 1990, 10,415–417).

741 Val. Max. 5,6,7: *non est extinctus pro re publica superior Scipio Africanus, sed admirabili uirtute ne res publica extingueretur prouidit: siquidem cum adflicta Cannensi clade urbs nostra nihil aliud quam praeda uictoris esse [Hannibalis] uideretur, ideoque reliquiae prostrati exercitus deserendae Italiae auctore Q. Metello consilium agitent, tribunus militum admodum iuuenis stricto gladio mortem unicuique mi<ni>tando iurare omnes numquam se*

den Anführer der Gruppe der zur Auswanderung bereiten Soldaten vorstellt (Liv. 22,53,5), avanciert er bei Valerius Maximus zum Urheber des gesamten Plans (Val. Max. 5,6,7), wie es auch vom Erzähler der *Punica* dargestellt wird. Er geht soweit, dass er Metellus als manipulativen Verführer schwacher und feiger Gemüter zeichnet, der über ein Versteck in fernen Ländern vor Hannibal und vor der Missgunst, die das Vaterland ihnen entgegenbringen würde, nachsinnt (10,421–425). Damit ist klar, dass Metellus der moralische Fehler durchaus bewusst ist, den die Flucht bedeuten würde. Die sehr negative Darstellung des Metellus dient nicht nur dazu, unpatriotisches, feiges Verhalten zu geißeln, sondern auch dazu, den folgenden Auftritt des musterhaften Scipio vorzubereiten, dessen Charakter dem des Metellus konträr gegenübersteht.

Infolgedessen ist die Reaktion Scipios, als er von den Fluchtplänen erfährt, intensiv und temporeich dargestellt: *rapit ocius ensem* | ... *sese arduus infert* (10,426–430), und die Beurteilung der Pläne durch den externen Erzähler mit der Junktur *turpe malum Latioque extrema* ... | *coepta* korrespondiert mit der moralischen und militärischen Tugend Scipios. Das Prädikat *coquebant* (10,429) versinnbildlicht das Fassen eines Plans als ein Aushecken oder Ausbrüten, das nichts Gutes und Offenes impliziert.⁷⁴² Scipios bedeutende Rolle vor Cannae bei der Rettung Varros (9,411–437) und für den weiteren Verlauf des Krieges klingt an in den Versen 10,427f. (*quantus Sidonium contra fera proelia miscens* | *ductorem stetit in campis*).⁷⁴³ Livius bietet für das Eingreifen Scipios einen detaillierteren Bericht über die Abfolge der Ereignisse (Liv. 22,53,6–10): Die Fluchtpläne werden in Canusium unter den Soldaten bekannt, und die meisten sind entsetzt, Scipio empört sich und kürzt ein Verfahren über den Kriegsrat ab, indem er bewaffnet mit einigen Begleitern zu Metellus und seinem Kreis stürmt, nicht ohne den moralisierenden Einwurf (in indirekter Rede), dass derartige Pläne eher den Feinden angemessen seien als den Römern. Auch wenn Silius die Informationen, den Kriegsrat gegebenenfalls einzuschalten, oder das Entsetzen der Übrigen übergeht, nimmt er dennoch den Impetus und die empörte Haltung Scipios aus dem historiographischen Prätext auf. Auch die Einschüchterungstaktik durch das vehemente Auftreten des jungen Scipio vor den ‘Verschwörern’ findet sich in Liv. 22,53,9

relicturos patriam coegit pietatemque non solum ipse plenissimam exhibuit, sed etiam ex pectoribus aliorum abeuntem reuocauit. Vgl. Spaltenstein 1990, 10,415.

742 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,429. ThLL 4,928,28f.

743 Spaltenstein (1990, 10,426) betont, dass die Zeichnung der Selbstaufstachelung und der aufkommende Zorn in epischer Tradition stehen. Die Übersetzung Duffs (ad loc.) von *arduus* als „as mighty“ hält er für zu allgemein und verweist für die gesamte Junktur *sese arduus infert* auf Verg. georg. 2,145, die Silius wörtlich zitiert. Vergil beschreibt damit das Auftreten des Schlachtrosses, dessen Energie und Kraft mittels des Zitats auf Scipio und dessen Handeln übertragbar sind.

(*stricto super capita consulantium gladio*). Silius adaptiert diese Taktik Scipios: 10,431f.: *tum quatiens strictum cum uoce ante ora pacentum | mucronem*.

Die angeschlossene Rede (10,432–445) ist vor der Folie dieser Einschüchterung formuliert und folgt im groben Aufbau der Rede, die Livius Scipio in den Mund legt (Liv. 22,53,10–12), unterscheidet sich aber hinsichtlich der Ausführlichkeit und Gewichtung der einzelnen Elemente. Die kurze Junktur *ex mei animi sententia* leitet bei Livius den Eid Scipios ein, mit dem Scipio schwört, Rom nie im Stich zu lassen und auch jeden anderen Römer daran zu hindern. Bei bewusstem Bruch dieses Eides sollen Scipio selbst, seine Familie und Besitz vom höchsten römischen Gott, Jupiter Optimus Maximus, bestraft werden (Liv. 22,53,10f.).⁷⁴⁴ Silius baut die kurze Einleitung bei Livius zu einem Anruf an die wichtigsten römischen Götter aus: Der interne Erzähler Scipio schwört bei der kapitulinischen Trias Jupiter, Juno, Minerva als wichtigsten Staatsgöttern und bei allen indigenen Gottheiten Roms, die ihm als Gewährspunkt urrömischer Werte gelten; diese sind ihm nicht unwichtiger als der Vater selbst (10,432–438), und er (ein Muster eines tugendhaften, den Vater ehrenden Sohnes) stellt den Patriotismus als Liebe zum Vaterland dar, indem er den höchsten Gott als Vater anspricht (10,432).⁷⁴⁵ Juno und Athene werden trotz ihrer romfeindlichen Aktionen in diesem Kontext von Scipio angerufen. Damit werden die Zuordnungen der Götter auf der Story-Ebene aufgebrochen. Das Götterbild ist überparteilich, pro-römisch und geht von einer in den römischen Götterkanon integrierten Athene und Juno aus.⁷⁴⁶

Die Bindekraft des Schwurs wird im Vergleich zum livianischen Prätext stark erhöht und die schlichte Junktur *ex mei animi sententia* zu einer Frage der Ehre für die gesamte Familie erweitert:⁷⁴⁷ Denn durch den Hinweis auf den Vater, dessen Verehrung höchste Priorität für ihn hat, werden eben diese Werte der Familie in die Waagschale geworfen und ein Zuwiderhandeln wird quasi ausgeschlossen. Erst nach dieser langen Apostrophe an die Götter, bei denen Scipio schwört, schließt der interne Erzähler den Schwur an (10,438f.), der wie im historiographischen Prätext besagt, dass Scipio weder das Vaterland verlassen noch ein Desertieren anderer zulassen wird (Liv. 22,53,10: *ut ego rem publicam ... non deseram neque alium ciuem Romanum deserere patiar*).⁷⁴⁸ Die von Livius angeschlossene Strafe durch Jupiter Optimus Maximus (Liv. 22,53,11), wenn er den Eid brechen sollte, überspringt der interne Erzähler der *Punica*. Stattdessen schließt er (dann wieder Livius folgend: Liv. 22,53,12) die direkte Anrede an Metellus an, der denselben Eid leisten soll wie Scipio selbst (10,440–442). Doch bei Livius werden auch alle anderen aufge-

744 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,432.

745 Zum Verständnis der Junktur *secundam ... a caelo sedem* vgl. Spaltenstein 1990, 10,432.

746 Zu *asper* und *succincta* vgl. Spaltenstein 1990, 10,434f.

747 Vgl. dazu auch Spaltenstein 1990, 10,436.

748 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,438.

fordert zu schwören, dass sie nicht desertieren und jede Flucht zu verhindern helfen, während in den *Punica* die Aufforderung Scipios auf Metellus verengt ist und den Konflikt und Kontrast zwischen den beiden Charakteren herausstellt.

Livius zeigt Scipio selbst als Rächer, falls Metellus oder die anderen sich weigern, den Schwur zu leisten. Diese Drohung Scipios wirkt auf die Soldaten so, als ob Hannibal anwesend wäre (Liv. 22,53,12f.).⁷⁴⁹ Der Erzähler der *Punica* steigert die Drohungen Scipios gegenüber Metellus deutlich: Denn es erscheint den Soldaten nicht nur so, als ob Hannibal selbst da sei, sondern Scipio bezeichnet sich selbst als Hannibal, der die Drohung umsetzen wird (10,444: *Hannibal hic armatus adest*).⁷⁵⁰ Die Klimax erreicht die Einschüchterung des Metellus mit der Ansage, dass der Tod keines Puniers Scipio so viel bedeuten werde wie der Tod des Metellus (10,442–445). An diesem Punkt endet die einschüchternde Rede Scipios effektiv unvermittelt. Die Bestrafung der Feigheit wird dadurch stark betont. Der Erzähler lässt diese Taktik aufgehen: Denn verschreckt von diesen Drohungen schwören alle – die Verengung auf Metellus ist aufgegeben – den geforderten Eid und entsühnen sich von der Schuld, die sie durch ihre Pläne auf sich geladen haben (10,446–448),⁷⁵¹ wie es auch von Livius berichtet wird (Liv. 22,53,13). Livius aber lässt erst in dem abschließenden Satz das Schreckensbild Hannibals als Motivation auftreten. Silius übernimmt vom historiographischen Prätext, dass Scipios Einschüchterung und Drohung fehlerhaftes römisches Verhalten in der Niederlage ahnden.

Die Rede Scipios dient vor allem der Charakterisierung des späteren Feldherren. Seine *Virtus*, die moralische und militärisch-patriotische Tugendhaftigkeit, tritt im Kontrast zu dem schwachen Charakter des Metellus deutlich hervor. Der Passus baut den noch jungen Scipio langsam zum späteren Antagonisten Hannibals auf. Sein musterhafter Charakter wird in Bezug auf das militärisch-strategische Können seinem karthagischen Gegner gleichgesetzt werden, in Bezug auf moralisch-ethische Werte wird er dem Feind diametral gegenüberstehen, da er römischen Vorstellungen entsprechen wird, wie es bereits in 9,436f. angelegt ist.⁷⁵²

2.12 Nach der Schlacht (10,449–577)

Von der charakterisierenden Darstellung Scipios ausgehend wird kontrastiv Hannibal und sein Verhalten nach den Kämpfen betrachtet: Von den in Ca-

749 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,438.

750 Duff z. St. gibt die richtige Übersetzung zum Verständnis und zur Erklärung.

751 Zum Verständnis von *iusso ordine* vgl. Spaltenstein 1990, 10,446.

752 Vgl. Billerbeck 1986, 3143; Tipping 2010, 145–153.

nusium eingeschlossenen und beunruhigten Römern (10,449) schwenkt die Perspektive zu Hannibal, der frei und unbehindert als Sieger über das Schlachtfeld reitet und zusammen mit den Seinen die Haufen der niedergemetzelten Feinde betrachtet (10,450–452). Die Geisteshaltung, mit der die Sieger diese Leichenschau vornehmen, umschreibt Silius mit der Junktur *dulcia praebebat trucibus spectacula Poenis*, die ihre Freude an Mord und Blutbad und so die punische Grausamkeit erneut andeutet (10,453).⁷⁵³ Silius fasst den historiographischen Bericht des Livius über die Sichtung des Schlachtfeldes und das Einsammeln der Beute durch die Punier (Liv. 22,51,5–9) mit den Versen 10,449–453 zunächst also zusammen, um dann den Überblick über die Toten und die vorgefundenen Grausamkeiten zu individualisieren und mit patriotisch-epischem Kolorit zu versehen. Silius übergeht die überblicksartige Darstellung der grausam zugerichteten Toten bei Livius und spart auch den Bericht über den rasenden Römer aus, der seine Gegner mit den Zähnen zerfleischt hat (Liv. 22,51,9), möglicherweise weil eine Figur, die in völliger Raselei einen solchen Frevel begeht, unpassend erschien, um sie auf römischer Seite zu integrieren. In dieser selektiven Verarbeitung des historiographischen Prätexts offenbart sich vor allem die patriotische Ausrichtung der silianischen Darstellung (besonders im Vergleich zu den anderen flavischen Epen, wie der *Thebais* des Statius, der die Darstellung eines solchen Frevels bewusst in seine Darstellung integriert hat [Tydeus z. B. zernagt das Hirn seines Gegners Stat. Theb. 8,760–762]), um die Grausamkeit des Bruderkrieges besonders blutrünstig und abschreckend auszumalen und zu geißeln).⁷⁵⁴

Stattdessen fügt der Erzähler eine sehr pathetische Episode um den sterbenden Römer Cloelius (10,454–502) an,⁷⁵⁵ in der die römischen Tugenden Loyalität und Patriotismus im Zentrum der Darstellung stehen. Wie schon in der Satricus-Episode baut die Gegebenheit auf Zufällen auf, deren Zeuge Hannibal wird (10,454–457). Der Erzähler beschreibt detailliert das Verhalten des früheren Pferdes des Cloelius, das sich an diesen erinnert, ihn wiedererkennt und zu ihm kommt (10,458–466).⁷⁵⁶ Die Begründung dieses ungewöhnlichen Verhaltens, die der externe Erzähler anfügt, liegt in der unge-

753 Spaltenstein urteilt, dass es sich bei dieser Erwähnung der punischen Grausamkeit nur um den Topos handelt, ohne dass eine bewusste Konzeption zugrunde liegt (vgl. Spaltenstein 1990, 10,449). Die Nennung der Hinterlist ist sicher einerseits topisch, andererseits entsteht durch diese die kontrastierende allusive Verbindung der beiden Abschnitte und Figuren.

754 Zur diesbezüglichen Deutung der *Thebais* vgl. Franchet d'Espèrey, Sylvie: *Conflit, violence et non-violence dans la Thébaïde de Stace*, Paris 1999; Vessey, David W. T.: *Statius and the Thebaid*, Cambridge 1973; Schetter, Willy: *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden 1960. Stat. Theb. 8,760–762: *atque illum effracti perfusum tabe cerebri | aspiciit et uiuo scelerantem sanguine fauces | (nec comites auferre ualent)*.

755 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,454. Zur Identität des Cloelius: Spaltenstein 1990, 10,456.

756 Zu *mulcatus* vgl. Spaltenstein 1990, 10,462.

wöhnlichen und diesem Tier eigentümlichen Zuneigung zu seinem Herrn (10,466: *proprio quodam trepidabat amore*).⁷⁵⁷ Die Besonderheit des Tieres wird weiter erklärt, indem Cloelius als einziger Reiter genannt wird und die Qualitäten des Pferdes als Schlachtross lobend hervorgehoben werden (10,467–471).⁷⁵⁸ Das Motiv des besonders treuen Tieres, das seine Zuneigung zum Herrn zum Teil über dessen Tod hinaus beweist, ist nicht originell, sondern wird auch von Plinius dem Älteren berichtet⁷⁵⁹ und von Vergil in Aen. 10,861–866 (in der Rede des Vaters des sterbenden Lausus an dessen Pferd, das keinen anderen Reiter erdulden wird) sowie in Aen. 11,89f. (trauerndes Streitross) und von Valerius Flaccus (Val. Fl. 1,490) als Bestandteil in der jeweiligen Haupterzählung eingesetzt.⁷⁶⁰ Aber Silius nutzt das Tier in der Episode um Cloelius als Spiegel der Tugendhaftigkeit des Reiters, welche den Anlass für die anschließende Fortführung der Erzählung um Cloelius gibt und den Exkurs zu dessen Vorfahrin Cloelia vorbereitet.⁷⁶¹ Das Motiv des Pferdes ist nicht handlungstreibender Bestandteil der Haupterzählung, sondern dient folglich zur Überleitung von Haupterzählung zum Exkurs und zur *embedded narrative*.

Die Bewunderung des Pferdes durch den punischen Feldherrn führt zur Einleitung der Cloelia-Erzählung, indem in indirekter Form eine Nachfrage des Puniers zum Hintergrund dieses Verhaltens und des sterbenden Römers angeschlossen wird (10,472–475). Die nachgeschobene Junktur *letique simul compendia donat* (10,475) schreibt Hannibal dabei eine gewisse Empathie zu, die ihn veranlasst, den schwer verletzten Cloelius schnell von seinen Qualen zu erlösen, da der sonst als so grausam und gnadenlos dargestellte karthagische Feldherr von der Situation berührt wird. Die Antwort auf die Frage nach Namen und Herkunft des Cloelius gibt die Figur Cinna als interner Erzähler in einer *embedded narrative* in einer längeren Rede.⁷⁶² Sein Wissen über Cloelius ist mit der eingefügten Erklärung des externen Erzählers mit Kommen-

757 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,465.

758 Zum Verständnis vgl. Spaltenstein 1990, 10,471.

759 Plin. nat. 8,158: *Phylarchus refert Centaretum e Galatis, in proelio occiso Antiocho, potitum equo eius conscendisse ouantem, at illum indignatione accensum domitis frenis, ne regi posset, praecipitem in abrupta isse exanimatumque una*. Vgl. Spaltenstein 1990, 10,454.

760 Verg. Aen. 11,89f.: *post bellator equus positus insignibus Aethon | it lacrimans guttisque umectat grandibus ora*. Val. Fl. 1,490f.: *dominoque timentem | urget equum ...* Vgl. Spaltenstein 1990, 10,454.

761 Spaltenstein kritisiert, dass Silius bei der ersten Erwähnung des Cloelius, der einen häufigen Namen trägt, diesen noch nicht als den Nachfahren der im Anschluss beschriebenen Cloelia konzipiert habe (vgl. Spaltenstein 1990, 10,456). Diese Kritik ist nicht von der Hand zu weisen, da der Aufbau der Episode wenig synthetisch erscheint und die Motivation zu der Cloelia-Erzählung erst vor der Folie des Tieres als Spiegel der menschlichen Tugend entsteht.

762 Vgl. dazu auch Schaffenrath, Florian: Epische Erzähler in den Punica, in: Schaffenrath, Florian (Hrsg.): Silius Italicus. Akten zur Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008, Frankfurt a. M. 2010, 111–126, 116–119.

tarcharakter in interner Fokalisierung begründet, dass es sich bei diesem um einen zu den Karthagern übergelaufenen opportunistischen Römer handelt (10,476f.: *hic Cinna (ad Tyrios namque is sua uerterat arma | credulus aduersis, et tum comes ibat ouanti)*).⁷⁶³

Die anschließende Rede Cinnas (10,478–502) ist wie folgt konzipiert: In direkter Apostrophe an Hannibal leitet Cinna die Informationen zu Abstammung und Herkunft als eine für die Ohren des Anführers würdige Erzählung ein (10,478f.). Dies qualifiziert den nun folgenden Exkurs in die römische Frühgeschichte proleptisch als positiv-informativ für den internen Adressaten und zielt darauf ab, trotz der folgenden ausholenden Einleitung bei Hannibal die notwendige Aufmerksamkeit zu schaffen. Diese Einleitung ist zudem notwendig, da konkret der Übergang zwischen Königsherrschaft und beginnender Republik (10,479–481)⁷⁶⁴ und ihren Helden im Fokus der Erzählung steht und einem internen Adressaten aufbereitet werden muss, der aus feindlicher Perspektive Information von einem internen Erzähler aus römischer Perspektive erhält (in interner Nullfokalisierung, da Cinna mehr weiß als Hannibal).

Cinna kündigt an, vor allem von den Ereignissen nach der Vertreibung des letzten Tyrannen Tarquinius Superbus (10,481f.)⁷⁶⁵ und der darauf folgenden kriegerischen Auseinandersetzung mit dem aus der etruschen Stadt Clusium stammenden Porsenna zu berichten (10,482–486) – dass es sich dabei um eine Episode aus der römischen Geschichte handelt, unterstreicht die Verwendung des Wortes *fando* (10,483), das in solchem Kontext gebraucht wird.⁷⁶⁶

Da der Krieg jedoch keinen Sieger hervorgebracht habe, sei ein Friedensvertrag zwischen der Stadt und dem Belagerer Porsenna geschlossen worden (10,487–490). In der Rede Cinnas wird damit Livius 2,11,1 und 2,12,1 aufgegriffen.⁷⁶⁷ Bevor Cinna jedoch mit seinem Bericht fortfährt, kommentiert er in

763 Delz setzt die eingefügte Erklärung des externen Erzählers zur Verdeutlichung des Kommentar-Charakters zusätzlich in Klammern. Zu Cinna erläutert Spaltenstein (1990, 10,476), dass es sich um keine historische Figur handle.

764 Die Doppelung von *sub regibus* in 9,479 und 480 an identischer Position im Vers ist auffällig und betont die Wichtigkeit dieser Angabe deutlich. Zusätzlich nutzt Silius Doppelungen vor allem in Reden, um diesen eine gewisse Lebendigkeit und emotionale Intensität zu verleihen, wie auch beispielsweise in der noch folgenden Rede Hannibals, nachdem der Leichnam des Paulus aufgefunden worden ist, in 10,514 und 10,517f.

765 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,476.

766 Vgl. Marsus-Kommentar 1483, z. St.

767 Liv. 2,11,1: *Porsenna primo conatu repulsus, consilii ab oppugnanda urbe ad obsidendam uersis, praesidio in Ianiculo locato, ipse in plano ripisque Tiberis castra posuit, nauibus undique accitis et ad custodiam ne quid Romam frumenti subuehi sineret, et ut praedatum milites trans flumen per occasiones aliis atque aliis locis traiceret.* Liv. 2,12,1: *Obsidio erat nihilo minus et frumenti cum summa caritate inopia, sedendoque expugnaturum se urbem spem Porsenna habebat, cum C. Mucius, adulescens nobilis, cui indignum uidebatur populum Romanum seruientem cum sub regibus esset nullo bello nec ab hostibus ullis obsessum esse, liberum eundem populum ab iisdem Etruscis obsideri quorum saepe exercitus fuderit – itaque*

der Rolle eines internen Fokalisierers die erzählte Episode: *mansuescere corda | nescia, pro superi! et nil non immite parata | gens Italum pro laude pati* (10,490–492).⁷⁶⁸ Dieser Kommentar bestätigt die Charakterisierung Cinnas, die zu Beginn des Exkurses als Begründung für sein Wissen über die Familie des Cloelius gegeben wurde, nämlich dass er enttäuscht über die römischen Niederlagen als regelrechter Opportunist zu den Karthagern übergelaufen ist. Aber hier spricht er seinen Landsleuten dennoch zumindest Mut und kriegereische Tatkraft zu. Gleichzeitig zitiert Silius mit 10,490f. Vergil (georg. 4,470: *nesciaque humanis precibus mansuescere corda*),⁷⁶⁹ der mit diesen Worten Pluto beschreibt, dessen Herz niemals menschlichen Bitten entsprochen habe, aber von der Trauer des Orpheus erweicht wurde. Silius betont durch das *Georgica*-Zitat mit der Anspielung auf den Gott der Unterwelt besonders deutlich die Hartherzigkeit der frühen Römer, die einem zeitgenössischen Adressaten in den günstigeren Zeiten des Prinzipats nicht mehr vertraut war, so dass sie als Erklärung für das Handeln der Vorfahren eingefügt ist.⁷⁷⁰ Der Kommentar des internen Erzählers spiegelt dabei sicher nicht nur seine Gesinnung, sondern auch die eines gebildeten, urban-kaiserzeitlich geprägten Römers wider. Silius vermischt hier drei Zeitebenen miteinander: die Gegenwart des externen Erzählers, die Gegenwart des internen Erzählers, die beide, der eine explizit, der andere nur implizit, retrospektiv die römische Frühzeit und das Verhalten der Vorfahren bewerten.

Erst nach diesem Kommentar wird die Erzählung mit der Vorstellung Cloelias (10,492–495) fortgesetzt. Die Hervorhebung ihres jungen Alters betont die nachfolgend beschriebene Leistung besonders stark, dabei ist das Motiv, dass eine Figur, die besonders heldenhaft handelt, eigentlich viel zu jung dafür sei, auch ein epischer Topos, den Silius mehrfach aufgreift. Die bemerkenswerte Besonderheit an dieser Binnenerzählung ist jedoch, dass dieser Topos auf ein Mädchen angewendet ist.⁷⁷¹

Erneut wird ein Kommentar Cinnas in der Rolle des internen Fokalisierers eingeschoben, der die Fortführung der Geschichte Cloelias unterbricht, indem er als interner Erzähler ausdrücklich im Sinne einer *Praeteritio* die heldenhaften Taten der berühmten römischen Männer übergeht (10,496: *facta uirum sileo*) – gemeint sind damit die Leistungen Scaevolans und des Horatius Cocles, von denen Livius in 2,10–13,5 sowie 2,13,8 berichtet und auf die Silius so in knappster Form anspielt.⁷⁷² Die heldenhafte Leistung des Mädchens

magno audacique aliquo facinore eam indignitatem uindicandam ratus, primo sua sponte penetrare in hostium castra constituit. Vgl. Spaltenstein 1990, 10,488.

768 Spaltenstein (1990, 10,488) erklärt die Bedeutung der Junktur *nil non* als *quicquid*.

769 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,488.

770 Vgl. dazu den Musenanruf in 9,346–353, wo ein Bedauern über die charakterliche Verweichlichung der Römer angedeutet ist.

771 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,492 und Spaltenstein 1986, 4,116.

772 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,494.

folgt erst dann und erfährt durch den Hinweis auf die männlichen Heldentaten, die unerwähnt bleiben, eine starke Aufwertung. Über Cloelia wird nur gesagt, dass sie furchtlos durch den Tiber zurück nach Rom geschwommen sei (10,496–498). Damit klingt ihre eigentliche Leistung nur kurz an, die im livianischen Prätext ausführlicher dargestellt wird, Liv. 2,13,6–12.⁷⁷³ Livius berichtet dort, dass sie nicht allein durch den Fluss geschwommen ist, sondern die Schar der Mädchen, die als Geiseln im Lager Porsennas waren, angeführt hat; das macht aus ihr eine mutige Führungspersönlichkeit, deren Verhalten zum endgültigen Friedensvertrag und Abzug Porsennas führt, wodurch sie zur Etablierung der Republik beiträgt.

Auf die Details der Erzählung um Cloelia kann verzichtet werden, da sie dem zeitgenössischen Adressaten bekannt waren.⁷⁷⁴ Die Wahl dieses Exempels, wie schon die früheren Beispiele tugendhafter Römer,⁷⁷⁵ aber verdeutlicht, dass die Werte der römischen Republik und deren patriotische Verteidigung einen wichtigen Aspekt bei der Konzeption der Schlachtbeschreibung darstellen. Mit einer direkten Apostrophe an den imaginär vor Augen stehenden Porsenna (als einen zweiten internen Adressaten) schließt Cinna ein Lob auf das Mädchen an, das, wäre es als Junge geboren,⁷⁷⁶ Porsennas Rückkehr nach Rom hätte bereits im Vorfeld verhindern können (10,499–501).⁷⁷⁷ Der interne Erzähler Cinna hat sich mit der Anrede an Porsenna vollständig auf die Ebene seiner eigenen Erzählung gegeben, so dass die Zeitebenen verschwimmen.

Abrupt kehrt die Rede abschließend – den längeren Exkurs exkulperierend – zu Cloelius zurück, indem die verwandtschaftliche Verbindung zwischen der heldenhaften Cloelia und Cloelius, dem Besitzer des Pferdes hergestellt wird (10,501f.). Die historiographische Darstellung des Livius, der die Ereignisse um die Königsvertreibung, Porsennas Belagerung Roms und die römischen Heldentaten ausführlich schildert (Liv. 2,9–13), ist stark gerafft. Nach Abschluss dieses internen historisierenden Exkurses kehrt die Erzählung wieder zur Haupthandlung zurück.

Die Funktion der Episode um Cloelia liegt nicht in der Erschaffung einer identitätsstiftenden Nationalheldin, wie es bei Livius anklingt, vielmehr stellt die Wahl der Cloelia als ein Exempel mutigen, patriotischen Handelns zunächst die Qualität des Kriegers Cloelius heraus, wie es schon durch das Verhalten des Pferdes angedeutet ist (denn dieser als Mann geborene Nachfahre

773 Cloelia wird auch von Vergil als republikanische Heldin zusammen mit Cocles erwähnt (Verg. Aen. 8,650f.). Vgl. Spaltenstein 1990, 10,492.

774 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,494.

775 Vgl. beispielsweise Satricus; siehe dazu auch Billerbeck 1986, 3137f.

776 In veränderter Form und sprachlicher Gestaltung wiederholt Silius dieses Motiv in 13,828–830, wo gesagt wird, dass Cloelia ihr Geschlecht und Porsennas Armee überwunden habe.

777 Spaltenstein (1990, 10,499) gibt dazu entsprechende Vermutungen an.

der Cloelia, so muss assoziiert werden, hätte gegen Porsenna viel ausrichten können, gegen die Karthager aber offenbar nicht). Ebenso wird die Schwere des Verlustes für die römische Seite und zugleich die Qualität der karthagischen Krieger so verdeutlicht. Zusätzlich bereitet die Episode rund um den Tod des Cloelius die Klimax um das Auffinden des toten Paulus vor, dessen Fund gleichzeitig den Höhepunkt des karthagischen Sieges und den Tiefpunkt der römischen Niederlage bezeichnet. Die Episode verdeutlicht auch die Vorstellung, dass richtiges, d. h. tugendhaftes, mutiges und patriotisches Verhalten mit Ruhm und Fortleben in der Erinnerung der Nachwelt belohnt wird, wie es für Cloelia bereits geschehen ist – dies wird mit dieser Episode für Cloelius ebenfalls angedeutet und für Paulus allusiv vorbereitet.

Mit dem Auffinden des Leichnams des Konsuls bricht Silius eine weitere Ausführung zu Cloelius und dessen Abstammung ab (10,503–506).⁷⁷⁸ Die anschließende Schilderung des Zustands der Leiche (10,504–506) leitet im Folgenden zu einer Klage des externen Erzählers über (10,507–512). Die Klage kontrastiert als externer Kommentar die früheren Leistungen (10,507–509)⁷⁷⁹ mit dem Zustand des Leichnams (10,510–512). Schon in der *Ilias* (Hom. II. 6,156) vereint der Held innere Tugend und äußere Schönheit miteinander, die im Tod aufgehoben wird: Stirbt der Held, ist es sein Körper, der tot auf dem Feld erkaltet, seine Seele aber ist gelöst vom Körper.⁷⁸⁰ Der Kontrast des geschundenen Leichnams zum lebenden Helden tritt verstörend hervor.⁷⁸¹ Der einleitende externe Kommentar *heu quis erat* (10,507) nimmt die Klage des Aeneas über Hektor auf (*ei mihi, qualis erat*, Verg. Aen. 2,274).⁷⁸² Damit erzeugt Silius eine weitere Anbindung seiner Paulus-Zeichnung an die Heldenfiguren der epischen Gattung. Aus dem Gegensatz des geschundenen Körpers und dem topischen Verweis auf das ehrbare Alter des Paulus (topisch angedeutet durch *canities* und *barba* in 10,510f.) erwächst großes Pathos.⁷⁸³

778 Spaltenstein (1990, 10,503) verweist auf Liv. 22,52,6 und auf Burck, Epische Bestattungsszenen, Heidelberg 1981.

779 In 10,509 wird beispielsweise auf die Unterwerfung der Ilyrer durch Paulus angespielt (vgl. Spaltenstein 1990, 10,507).

780 Hom. II. 6,156: κάλλος τε καὶ ἠνιορέην. Vgl. Griffin 1980, 48.

781 Zur Verbindung der Begriffe des Schönen und Guten, die bereits in griechischer Literatur überliefert ist, vgl. Wankel, Hermann: *Kalos kai agathos*, Diss., Würzburg 1961, bes. 16–18. 120f. Schein, Seth L.: *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad*, Berkeley / Los Angeles / London 1984, 56f. Die Tapferkeit eines Kriegers wird im Epos immer von körperlicher Schönheit begleitet. Körperliche Kraft, ausgedrückt durch die Beschreibung von breiter Brust, kräftigen Armen und Schultern, muskulösen Beinen etc., entspricht zum einen dem Schönheitsideal des Kriegers und ist zum anderen natürliches Zeichen seiner Leistungsfähigkeit im Krieg (vgl. Monsacré, Hélène: *Les armes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris 1984, 52f.). Des Weiteren vgl. Monsacré 1984, 55–57; z. B. II. 12,466; 19,16f.; 12,463f.; 19,379–81; 6,319f.).

782 Vgl. Marsus-Kommentar 1483, z. St. Spaltenstein 1990, 10,507.

783 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,507.

Auch gibt es sprachliche Parallelen zur Darstellung Hektors in der *Aeneis*, der Aeneas im Traum erscheint (Verg. Aen. 2,270–279: *in somnis, ecce, ante oculos maestissimus Hector | ... | raptatus bigis ut quondam, aterque cruento | pulvere perque pedes traiectus lora tumentis. | ... | squalentem barbam et concretos sanguine crinis | uulneraque illa gerens*) und dieselben Zeichen seiner Marterung trägt wie Paulus. Durch die Veränderung der Traumebene im Prätext zur Gegenwart der Figuren intensiviert Silius den Schrecken der Szene. Nachdem Silius schon früher Paulus in den Reigen der epischen Helden mit Aeneas und Achill gestellt hat (s. 10,42–44. 58. 69–71. 301f.), ordnet er ihn nun durch die sprachliche Parallele auch Hektor bei (wie auch schon in 10,301f. angedeutet) und stellt ihn auf eine Ebene mit dem trojanischen Helden, der einen so grausamen Tod erlitten hat wie der römische Feldherr – so wird es vom Autor suggeriert. Zugleich schließt sich Silius in der blutrünstigen Darstellung auch der flavischen Ästhetik an, die derartige Schilderungen hyperbolisch in die Epen integriert, u. a. auch in Stat. Theb. 5,596–598, wo Statius als Klimax der Darstellung der Verwundungen durch die Schlange, die Opheltos getötet hat, den ganzen Körper als Wunde beschreibt (*totumque in uulnere corpus*, 5,598) wie es auch zum Abschluss der Zustandsbeschreibung des Paulus gestaltet ist (10,512: *tum toto corpore uulnus*).⁷⁸⁴

Der Fortgang der Szene ist weiter aus der Perspektive der Punier konzipiert: das Auffinden des Leichnams löst bei Hannibal Freude aus (10,513f.: *quae postquam aspexit, geminatus gaudia ductor | Sidonius*),⁷⁸⁵ die diesen zu einer höhnischen Rede an Varro veranlasst (10,514–518),⁷⁸⁶ die die Gefühlsregung der Freude – in interner Fokalisierung auch einem zeitgenössischen römischen Adressaten – erklärt: *'Fuge, Varro', inquit, 'fuge, Varro, superstes, | dum iaceat Paulus. patribus Fabioque sedenti | et populo consul totas edissere Cannas. | concedam hanc iterum, si lucis tanta cupido est, | concedam tibi, Varro, fugam'*. Im zweiten Teil richtet sich Hannibals Rede an Paulus (10,518–523). Der interne Erzähler erzeugt den höhnischen Tonfall der an Varro gerichteten Worte, indem er zuerst die Mahnung vom Schild des Solymus (*fuge proelia, Varro*, 9,175) aufgreift, um dies dann mit dem toten Paulus zu kontrastieren (*dum iaceat Paulus*, 10,515). Die Apostrophe wird durch einen aggressiven Unterton verschärft, der in der Beschimpfung Varros (*superstes*, 10,514) erkennbar ist. Die Aufforderung an den Konsul, die ganze Schlacht bei Cannae mit dem Se-

784 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,512. Spaltenstein verweist zudem auf Ovid, der ein ähnliches Motiv benutzt (*nec quicquam nisi uulnus erat*) zur Beschreibung des gehäuteten Marsyas (Ov. met. 6,388). Auch die detaillierten Angaben, wie Nerven und Muskeln frei liegen und das Blut herausrinnt, werden ausgeführt (6,388–391). Doch bildet das Motiv bei Ovid nicht die Klimax der Erzählung, sondern es dient als Einleitung für das Aition zur Entstehung und Namensgebung des Flusses Marsyas.

785 Zur Erläuterung von *geminatus* vgl. Spaltenstein 1990, 10,513.

786 Zur Erläuterung des Prädikates *edissere* (2. Ps. Pl.), das die Apostrophe an den abwesenden Varro fortsetzt: vgl. Spaltenstein 1990, 10,515.

nat, mit Fabius und dem Volk zu besprechen, verhöhnt nicht nur, dass Varro vorzeitig das Schlachtfeld verlassen hat, sondern auch dass er sich vor den Instanzen des römischen Staates für seine Flucht verantworten muss (10,515f.). In der anschließenden überheblich wirkenden Erlaubnis zur Flucht (10,517f.) liegt angesichts dessen, was Varro in Rom erwartet, bittere Ironie, die sich auch in der Einschränkung (als Konditionalsatz gestaltet: *si lucis tanta cupido est*) widerspiegelt.⁷⁸⁷ Dem gegenüber wird in scharfer Trennung (*at*) dann Paulus in den Fokus gestellt, dessen Tapferkeit und Energie im Kampf ihn zu einem würdigen Gegner gemacht haben, weswegen er eine ehrenvolle Bestattung erhalten soll (10,518–520).⁷⁸⁸

In direkter Apostrophe an den toten Paulus wird die Wertschätzung Hannibals für ihn als Gegner fortgesetzt (10,521f.), jedoch jetzt deutlich aus der Perspektive der Feinde, da sein Tod Hannibal zur größeren Freude gereicht hat als der unzähligen anderen gefallenen Römer (*qui tot mihi milibus unus | maior laetitiae causa es*), während das Lob seiner Tapferkeit und seiner Energie nicht ausschließlich aus der Perspektive des politischen Feindes geäußert wird, sondern auch auf der menschlich-persönlichen Ebene anzusiedeln ist (die in 10,513 beschriebene Freude des Puniers erweist sich somit als echter Triumph über einen würdigen, anspruchsvollen Gegner). Den Abschluss der Rede bildet der Wunsch Hannibals, dass ihm ein ebenso würdiger Tod und das Fortbestehen Karthagos gewährt werde, wenn es soweit ist (10,522f.). Gleichzeitig suggeriert er damit, dass Rom nicht fortbestehen wird.

Der persönliche Wunsch nach einem würdigen Tod und der patriotische Wunsch für das Heimatland wird in der Rede eng mit der Bewunderung für den Konsul verbunden. Damit ist in Hannibals Rede das Motiv des würdigen Todes, das vor allem im Epos auftritt,⁷⁸⁹ mit einem römisch gezeichneten Hannibal assoziiert, der die im römischen Kulturkreis hoch geschätzten Werte des Patriotismus und des Strebens nach einem ehrenvollen Tod für sich reklamiert. Der Wunsch nach einem würdigen Tod wirft zudem einen ironi-

787 Spaltenstein sieht in dem Nebensatz: *si lucis tanta cupido est* (10,517) die implizite Verdammung Varros, die möglicherweise anklingt, jedoch hinter den stark ironischen Ton zurücktritt (vgl. Spaltenstein 1990, 10,515). Damit zitiert Silius außerdem fast wörtlich Verg. Aen. 6,721 (*quae lucis miseris tam dira cupido?*). Diese Frage des Aeneas zur Sehnsucht der toten Schatten nach der Oberwelt und einem festen Körper leitet eine kurze Rede des Anchises zur Weltentstehung ein. Der inhaltliche Bezug zur *Punica*-Stelle ist demnach eher schwach und auf die Sehnsucht nach Leben bzw. hier auf den Lebenswillen beschränkt.

788 Die Parallele zu Vergil (Aen. 11,25f.), die Spaltenstein mit der Junktur *decorate supremis | muneribus* angibt, ist rein sprachlich, weniger inhaltlich, da Aeneas die Ehren für die Bestattung der eigenen Gefallenen anordnet und somit keine besondere Geste vorliegt (vgl. Spaltenstein 1990, 10,520).

789 Vgl. auch Verg. Aen. 11,647, dort jedoch ein Selbstzitat aus georg. 4,218 und allgemein auf die Kämpfenden bezogen: *pulchramque petunt per uulnera mortem*. Außerdem Stat. Theb. 4,230. 640 sowie bei Silius selbst z. B. in 6,115.

schen Schatten auf Hannibals eigenen Tod voraus, der sich fern der Heimat, umzingelt von Feinden, einsam selbst tötet und nicht ruhmreich im Kampf stirbt.⁷⁹⁰ Ähnlich deutet auch Achills Verhalten bei der Bestattung des Patroklos auf seinen eigenen Tod voraus (u. a. Hom. Il. 23,125f. 136f. 144–151).⁷⁹¹

In indirekter Form folgt der Befehl Hannibals an die Soldaten, die Bundesgenossen zu bestatten (10,524: *socium mandari corpora terrae*), wie es Livius in 22,52,6 kurz notiert.⁷⁹² Episches Kolorit verleiht Silius der Aufforderung durch die poetisch gestaltete Zeitangabe (10,525: *cum thalamis Aurora rubebit apertis*).⁷⁹³ Der Befehl, die Waffen zu Haufen aufzuschichten und sie als Opfer für Mars zu verbrennen (10,526f.: *imperat armorumque iubet consurgere aceruos, | arsuos*), ist zum einen an die Darstellung der Opferung und Verbrennung der Waffen für Vulcanus durch die Römer (Liv. 30,6,9) am Ende der Behandlung des Zweiten Punischen Kriegs durch Livius angelehnt (*magna uis armorum capta; ea omnia imperator Volcano sacrata incendit*). Das Motiv der Waffenopferung markiert effektiv das Ende der Schlacht und besiegelt die Niederlage mit religiösem Ritus.

Zum anderen ist der Befehl in der Vermischung von indirekt wiedergegebener Anweisung Hannibals und der externen Apostrophe an Mars (*Gradiue, tibi*) an der *Aeneis* orientiert, in der die Weihung der Beutegegenstände, die Aeneas dem Mezentius genommen hat (Verg. Aen. 11,7f.: *Mezenti ducis exuuias, tibi magne tropaeum | bellipotens*), an Mars geschildert wird. Durch diese Durchbrechung der Ebenen, die die externe Anrede an Mars mit seinem alt-römischen Kultnamen im Rahmen der Befehle Hannibals darstellt, wird keine Aussage über den Kultstatus des Mars in Karthago getroffen,⁷⁹⁴ sondern vielmehr wird die Anlehnung des Silius an die *Aeneis* deutlich. Es wird zudem eine religiös-rituelle Atmosphäre erzeugt.

Die folgende Darstellung über das Fällen und Herbeischaffen verschiedener Bäume für die Scheiterhaufen (10,527–534) ist als Motiv der epischen Tradition geschuldet und beispielsweise von Vergil in Aen. 6,176–182, der seine Darstellung an Ennius ann. 187 anknüpft,⁷⁹⁵ eingearbeitet und bereits von Homer in Il. 23,116–126 in der Gattung etabliert worden.⁷⁹⁶ Das Motiv des Bäu-

790 Hannibals Tod: Liv. 39,51,3–12.

791 Vgl. Burck 1981, 461.

792 Bei Livius werden die eigenen Soldaten und die Bundesgenossen genannt. Liv. 22,52,6: *tum sepeliendi causa conferrī in unum corpora suorum iussit; ad octo milia fuisse dicuntur fortissimorum uirorum*.

793 Vgl. Brauneiser 1944. Beispiele siehe Ov. met. 2,112–114; Hom. Il. 11,1; Verg. Aen. 11,182f.

794 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,527.

795 Ennius ann. 187 V.² [Macrob. Sat. 6,2,27]: *incedunt arbusta per alta, securibus caedunt, | percellunt magnas quercus, exciditur ilex, | fraxinus frangitur atque abies consternitur alta, | pinus proceras peruertunt: omne sonabat | arbustum fremitu siluai frondosai*. Zur Verortung der Passage bei Ennius und Silius vgl. Bayne Woodruff 1910, 366.

796 Auch Statius verwendet das Motiv in Theb. 6,90; 12,50. Ebenso Ovid in met. 10,90–105 als reinen Katalog und Valerius Flaccus in 3,163. 332, aber auch [Sen.] Herc. O. 1619.

mefällens und Herbeischaffens bietet eine epische Erweiterung zu dem historiographischen Bericht des Livius, der die Verbrennung der Bundesgenossen nur kurz notiert (Liv. 22,52,6). Das Aufschichten der Scheiterhaufen,⁷⁹⁷ das bis zum Abend dauert, wird nur kurz berührt (10,535–539: *funereas tum deinde pyras certamine texunt, | officium infelix et munus inane peremptis, | donec anhelantis stagna in Tartessia Phoebus | mersit equos, fugiensque polo Titania caecam | orbita nigranti traxit caligine noctem*) und durch das Einfügen von *certamine* (10,535) im Tempo beschleunigt. Mit dem externen Urteil (10,536: *officium infelix*) verdeutlicht der Erzähler die Trauer über die großen Verluste für beide Seiten.⁷⁹⁸ Mit dem Einbruch der Nacht wird die Herrichtung der Scheiterhaufen in poetischen Wendungen beendet (10,537–539).⁷⁹⁹ Die poetische Umschreibung, die sich vor allem am vergilischen Prätext in Aen. 11,182f. orientiert (*aurora interea miseris mortalibus almam | extulerat lucem*), strukturiert den zeitlichen Rahmen der Ereignisse um die Schlacht bei Cannae.

Der Beginn des folgenden Tages erhält eine ebenso poetisch-epische Markierung (10,540f.: *post, ubi fulserunt primis Phaethontia frena | ignibus atque sui terris rediere colores*)⁸⁰⁰ und verdoppelt so in direkter Aufeinanderfolge den zeitlichen Rahmen, dies ist in der *Aeneis* oder *Ilias* allerdings vermieden.⁸⁰¹ Die Entzündung der Scheiterhaufen führt deren Errichtung logisch fort (10,542f.). Indem der Erzähler einfließen lässt, dass die Scheiterhaufen für die punischen Toten auf feindlichem Gebiet (*hostili tellure cremant*) errichtet wurden, gibt er das pathetisch konnotierte Stichwort,⁸⁰² um auf die Gefühlslage der punischen Soldaten einzugehen: ihre Angst, selbst fern der Heimat zu sterben und in fremder, feindlicher Erde begraben zu werden (10,543–546: *subit horrida mentem | formido incerti casus, tacitusque pererrat | intima corda paovor, si fors ita Martis iniqui | mox ferat, hac ipsis inimica sede iacendum*).

Diese Emotionalität, die Silius in dem Moment der Verbrennung der Karmeraden unter den Karthagern aufkommen lässt, verleiht ihnen eine gewisse Menschlichkeit, die auf den ehrerbietigen Umgang mit dem Leichnam des Paulus vorbereitet, aber mit den Skrupeln der Soldaten wird zugleich auch auf das schnell vergängliche Kriegsglück (*fors Martis iniqui*) vorausgedeutet, das die Karthager nach Cannae verlässt. Inspiriert ist die melancholische und furchterfüllte Atmosphäre während der Verbrennung durch Verg. Aen. 11,199–

797 Errichten der Scheiterhaufen z. B.: Verg. Aen. 11,184f.; Hom. Il. 24,784.

798 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,536.

799 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,537. 10,538. Spaltenstein bemängelt aber, dass die Angabe der Tageszeit an merkwürdiger Stelle einen Einschnitt schaffe, den Silius, wie Spaltenstein vermutet, zur Kennzeichnung der narrativen Progression einfügt, also zur Strukturierung der Handlung und Markierung des zeitlichen Fortschritts in Analogie zur Handlung.

800 Eine Parallele zu dieser zeitlichen Markierung bietet Verg. Aen. 6,272.

801 Vgl. Brauneiser 1944,

802 Vgl. Spaltenstein 1990, 10,543.

202, wo Aeneas und seine Gefährten Trauer umfängt und sie sich nicht von den Verstorbenen trennen wollen.⁸⁰³ Silius überträgt diese Emotion, die im Prätext die späteren Römer haben, in Veränderung der Perspektive auf die Feinde, die tatsächlich fern der Heimat sind.

Silius fährt fort, die Szene aus punischer Perspektive zu beschreiben, und gestaltet Hannibals Rolle sehr aktiv: Denn nach der Verbrennung der Scheiterhaufen lässt er Hannibal persönlich den Haufen der Waffen entzünden, der als Siegesopfer dem Mars geweiht wird (10,547–550: *at tibi, Bellipotens, sacrum, constructus aceruo | ingenti mons armorum surgebat ad astra. | ipse, manu celsam pinum flammaque comantem | attollens, ductor Graduum in uota ciebat*). Bevor Hannibal eine entsprechende Rede in den Mund gelegt wird (10,551–554), zieht Silius noch einmal das schon in 10,527 (*tibi, Mars genitor*) benutzte Mittel der Ebenenmischung heran: In die Beschreibung des errichteten Waffenhaufens fügt er erneut eine externe Apostrophe an den Kriegsgott ein (10,547f.: *tibi, bellipotens*).

In der anschließenden Rede wird Hannibals Weihung der erbeuteten Waffen explizit formuliert (10,553f.: *uotorum haud surde meorum, | arma electa dicat spirantum turba uirorum*),⁸⁰⁴ in der er sich zusätzlich als Sieger über Rom stilisiert (10,552: *Hannibal Ausonio cremat haec de nomine uictor*). Dies lässt seinen Hochmut und Größenwahn in indirekter Charakterisierung anklingen. Die Entzündung des Waffenhaufens wird wiederholend noch einmal an diese Rede angefügt (10,555–557). Damit wird das Pathos der Szene zwar vergrößert, die pathetische Atmosphäre des Prätextes (Verg. Aen. 11,186–202), in dem die Verbrennung der Toten beider Seiten geschildert wird, wird ansonsten aber nur schwach und stark verkürzt wiedergegeben.

In der folgenden Darstellung der Verbrennung und Ehrung des Konsuls Paulus arbeitet Silius die kurze Anmerkung des Livius in 22,52,6 über die mögliche Bestattung des gefallenen Paulus großzügig aus und schafft zugleich assoziativ einen Kontrast des Verhaltens Hannibals gegenüber den toten Gegnern und des Umgangs Caesars mit den toten Pompeianern nach der Schlacht von Pharsalos, wie Lucan es in 7,797–803 beschreibt: Caesar verweigert eine Bestattung der eigenen Mitbürger.⁸⁰⁵ Hannibal verhält sich also mit den Ehrerweisungen für Paulus wie auch später bei der Bestattung des Gracchus (12,473: *exsequiae tantum famam nomenque uolentem*) und des Marcellus (15,385: *Ausonii columen regni*) römischer als der Römer Caesar bei Lucan –

803 Verg. Aen. 11,199–202: *tum litore toto | ardentis spectant socios semustaque seruant | busta, neque auelli possunt, nox umida donec | inuertit caelum stellis ardentibus aptum*.

804 Vgl. Burck 1981, 462: Burck bemerkt zum Motiv, dass Hannibal die Waffen als Siegesopfer für den Kriegsgott verbrennt, wie auch Aeneas ein Tropaeum nach dem Sieg über Mezentius errichtet (Verg. Aen. 11,5–11).

805 Lucan. 7,797–803: *inuidet igne rogi miseris, caeloque nocenti | ingerit Emathiam. non illum Poenus humator | consulis et Libyca succensae lampade Cannae | compellunt hominum ritus ut seruet in hoste, | sed meminit nondum satiata caedibus ira | ciues esse suos*.

eine so vielschichtige Zeichnung des Feindes dient sowohl zur Projektion bekannter Charakteristika auf Fremdes, als auch zur moralischen Belehrung durch negative und positive Beispiele, die, weil sie aus dem jeweils anderen als dem erwarteten Kontext kommen, besonders wirkungsvoll erscheinen.

In der Ausgestaltung der Bestattungsszene⁸⁰⁶ folgt Silius epischen Prätex-ten, vor allem der Darstellung der Bestattung des Pallas in der *Aeneis* (Verg. Aen. 11,29–99). Nach dem Verbrennen der Waffen eilt die Erzählung entsprechend zum Scheiterhaufen des Paulus weiter (10,558: *citius ad tumultum donataque funera Paulo*), der mit zahlreichen Zugaben geschmückt und ausgestattet wird (10,558–564; dabei spiegelt die Ausstattung Ehre und Ansehen des Toten wider).⁸⁰⁷ Wie die trojanischen Männer versuchen, den Scheiterhaufen für Pallas weich zu gestalten (Verg. Aen. 11,64f., als Motiv auch von Statius verwendet in Theb. 6,54), wird diese Sorge um das weiche Lager des Leichnams von Silius den Feinden zugeschrieben (10,560f.: *mollesque uirenti | stramine composuere toros*). Diese Sorge betont besonders die Würdigung des Konsuls und seiner Tugenden. Ebenso greift Silius die Gabe von Geschenken und Waffen von Vergil auf (Verg. Aen. 11,79f.), aber er weist explizit darauf hin, dass es sich dabei um die eigenen Waffen des Paulus handelt (10,561–564: *superaddita dona, | funereum decus: expertis inuisus et ensis | et clipeus, terrorque modo atque insigne superbum | tum laceri fasces, captaeque in Marte secures*); dies steigert die Würdigung des Toten vor allem hinsichtlich seiner militärischen Leistungen sogar im Vergleich zum vergilischen Text. Ebenso ist das Pathos gesteigert, dadurch dass der Kontrast zwischen der Gefahr, die metonymisch vormals von diesen Waffen, d. h. also von Paulus, ausging, und dem unbrauchbaren, ungefährlichen Zustand derselben nach dem Tod des Trägers hervorgehoben wird (10,562f.).

Um die folgende Leichenrede des karthagischen Anführers auf Paulus noch auf eine andere Weise zu legitimieren, als durch die Verehrung und Würdigung des Feindes von einem römisch gezeichneten Hannibal, fügt Silius den Hinweis auf die fehlenden Verwandten vor Ort ein (10,565f.: *non coniunx natiue aderant, non iuncta propinquo | sanguine turba uirum*).⁸⁰⁸ Die Ferne zur Heimat bzw. die nicht mögliche Anwesenheit der Familie auf dem Schlachtfeld erklärt dem Adressaten auch plausibel die Vernachlässigung an-

806 Vgl. Burck 1981, 460.

807 Vgl. Monsacré 1984, 57–61. 199; z. B. II. 14,383; 19,233; 6,340; 12,464; 13,241; 17,210; 22,322.

808 Dass die fehlenden Verwandten und Trauernden bereits in 10,565f. genannt werden, die Hannibal allein aufwiegen kann (10,568f.), ist so explizit ausgeführt, weil im römischen Kontext üblicherweise galt, dass, je größer die Anzahl der Trauernden, desto höher die Ehrung für den Toten war (desto angesehener war er entsprechend zu Lebzeiten) – hier belegt es im Umkehrschluss auch die besondere *auctoritas* Hannibals. Auch die Menge der Opfergaben und Grabbeigaben vergrößerten das Ansehen des Verstorbenen (vgl. Burck 1981, 484).

derer römischer Bestattungsriten, wie den Leichenzug mit den Ahnentafeln (10,566f.): *aut celsis de more feretris | praecedens prisca exequias decorabat imago*. Aus diesem Grunde muss Hannibal als einziger Laudator ausreichen, wie es der externe Erzähler explizit erklärend einfügt (10,568f.). Nach dieser eingeschobenen Begründung greift Silius noch einmal auf den vergilischen Prätext zurück und beschreibt, wie Hannibal den entkleideten Paulus, der ohne Rüstung auf dem Scheiterhaufen liegt (*omnibus exuuiis nudo*, 10,568), mit einem wertvollen Stoff und einem mit Gold durchwebten Mantel bedeckt (10,569–571: *fulgentia pingui | murice suspirans inicit uelamina et auro | intextam chlamydem ac supremo adfatur honore*), wie auch Vergils Aeneas den toten Pallas mit zwei purpurnen und goldenen Mänteln und golddurchwebtem Leinen bedecken lässt (Verg. Aen. 11,72–77).

Während aber Vergil dem Aeneas ausdrücklich Trauer zuschreibt (*maestus honorem | induit*, Aen. 11,76f.), formuliert Silius die Gefühle Hannibals bedeckter und deutet implizit in dem Attribut *suspirans* (10,570) die Würdigung des Feindes an. Es klingt darin jedoch auch die Erkenntnis des Verlustes und der Respekt vor der eigenen Sterblichkeit und Abhängigkeit vom Schicksal an, aber keine wirkliche Trauer, denn dies widerspräche der Freude, die Hannibal überkommt, als er den toten Konsul erblickt und seinen Triumph über einen so großen Krieger ausdrückt (10,513. 521f.). Bis dahin steht der Kontrast zwischen Gegner und zu ehrendem Feind im Fokus der Darstellung, nicht das Pathos der Szene. Pathetisch überhöht wird die Bestattung erst mit der Leichenrede, die Hannibal im Anschluss auf Paulus hält (10,572–575: *'i, decus Ausoniae, quo fas est ire superbas | uirtute et factis animas. tibi gloria leto | iam parta insigni. nostros Fortuna labores | uersat adhuc casusque iubet nescire futuros'*).⁸⁰⁹

Bereits die Apostrophe an den toten Konsul (*i, decus Ausoniae*) leitet hoch pathetisch die Lobpreisung der Tugend und der Taten des Paulus in direkter Rede ein (10,572f.). Silius variiert mit der Aufforderung des lebenden Hannibal an den toten Konsul die Aufforderung des toten Deiphobus, der Aeneas aus der Unterwelt wieder in die Welt der Lebenden fortschickt (Verg. Aen. 6,546).⁸¹⁰ Wiederum stellt Silius Paulus auf eine Ebene mit den epischen Heldenfiguren der Gattung.

In der Konsequenz seiner Leistungen und seines Verhaltens bestätigt Hannibal, der interne Redner, dass Paulus im Tod Ruhm zuteil wird (10,573f.). In diesem Motiv voller Pathos impliziert ist nicht nur der ehrenvolle Tod im Kampf, sondern auch die Belohnung für sein Opfer für den

809 Spaltenstein sieht den Kontrast zwischen Gegner und ehrbarem Feind als Tenor der gesamten Bestattungsszene, doch muss hier differenziert werden. Dies ist sicher richtig für die Szene bis zur Rede Hannibals. Die Rede selbst aber ist dann auf eine pathetische Wirkung ausgerichtet.

810 Vgl. Stocks 2014, 131.

Staat. Damit wird gleichzeitig die Metapher der Verstirnung des Konsuls weiter vorbereitet (schon in 10,308 angelegt), dessen Seele anschließend mit den Flammen in den Äther aufsteigt. Der Gedanke der ausgleichenden Gerechtigkeit für das tapfere Standhalten in aussichtsloser Lage und des dadurch bevorstehenden sicheren Todes stellt einen starken Gegensatz zu dem her, was den desertierten Konsul Varro erwarten wird. Der Ruhm im Moment des Todes bringt Hannibal dazu, das Unwissen um die Stunde des eigenen Todes, die Fortuna bestimmt, zu beklagen (10,574f.). Diese Klage erreicht erst durch den Rückbezug auf seine erste Rede bei Auffinden des Konsuls, wo er sich einen ebenso ehrenvollen Tod wie den des Paulus wünscht (10,522f.), ihren synthetischen Anschluss. Die topische Klage darüber, dass der Mensch sein Schicksal nicht kennt, in der Kombination mit dem Wunsch nach einem bestimmten Tod, der – wie der zeitgenössische Adressat weiß – Hannibal nicht gewährt wird, verleiht der Aussage am Ende der Rede zugleich eine tragisierende Note. Die Klimax des Pathos wird mit dem Entzünden des Scheiterhaufens und dem Auffahren der Seele des Paulus in den Äther erreicht, auch wenn es sich dabei um ein bei Silius häufiges Bild handelt (10,576f.: *haec Libys, atque repens crepitantibus undique flammis | aetherias anima exultans euasit in auras*).⁸¹¹ Die bereits in 10,308 beschriebenen Metapher des Katasterismus des Paulus (*misitque uiri inter sidera nomen*: als Lohn für die Härte des Schicksals) ist an dieser Stelle zum Abschluss der Darstellung der Schlacht bei Cannae noch einmal effektiv aufgegriffen und fortgeführt.

Die Bestattungsszene des Paulus zeigt die Vielschichtigkeit der Charakterzeichnung Hannibals, der nach dem Ende der Kampfhandlungen römische Werte annimmt und entsprechende Riten und Ehrungen befolgt, obwohl seine Grausamkeit während der Schlacht oftmals zum Ausdruck gebracht wurde. Die Ehrung und Würdigung des Paulus als eines moralisch und militärisch würdigen Gegners wird dadurch besonders betont. Gerechtigkeit und Ordnung werden wieder hergestellt. Betont werden durch den Gegensatz des feigen Charakters Varros, der zwar durch das Desertieren überlebt, aber ruhmlos bleiben und möglicherweise zur Verantwortung gezogen werden wird, und des römisch gezeichneten Hannibals in der Retrospektive auch die internen Konflikte zwischen Paulus und Varro mit ihren katastrophalen Auswirkungen.

811 Vgl. Sil. 12,92; 17,272; 12,376.

3 Teil B: Die Erzähltechnik der Schlacht bei Cannae

Die Ergebnisse des *Close reading* sollen nun kategorisiert und systematisiert werden, um exemplarisch an der Darstellung der Schlacht bei Cannae die epische Erzähltechnik des Silius unter narratologischen und intertextuellen Gesichtspunkten zu beschreiben. Zunächst wird der Aspekt der Intertextualität systematisch betrachtet: Der Umgang des Autors mit seinen Prätexten wird nach Rang, Einsatz und Auswahl sowie deren Gewichtung untersucht, ebenso wie die Technik, mit der Silius Szenen und Motive an die Prätexte anschließt. Besondere Beachtung findet dabei die Frage, inwieweit er Funktionen und Perspektiven übernommen oder abgewandelt hat.

Im Anschluss daran werden die Ergebnisse der narratologischen Analyse systematisch vorgestellt: Zuerst werden die epischen Elemente, die der Autor in der Schlachtbeschreibung einsetzt und ihre grundsätzliche Verwendung und Funktion kategorisiert und zur Übersicht zusammengestellt: Omina und Prophezeiungen, Reden (als eigenständiges Element oder Bestandteil anderer Elemente), Kataloge, Götterhandlung, Kämpfe, Aristien und Tod, Begräbnis, Musenanruf und Exkurse.

Aus der Anknüpfungstechnik und der Untersuchung der Funktion und Perspektive der Motive ergibt sich, wie der historische Stoff der Schlacht von Cannae unter Einbeziehung der epischen Tradition im historischen Epos narratologisch umgesetzt wurde. Geordnet nach epischen Elementen werden deren Aufbau sowie die inneren Bezüge (zwischen Anfang und Ende), Einbindung in den Kontext und Anknüpfung betrachtet. Die Untersuchung der verwendeten Szenen und Motive, die selbst auch Gestaltungselement der Szene sind, wird nicht noch einmal aufgeschlüsselt, da dies im *close reading* ausreichend erfolgt ist. Möglich ist jedoch die Unterteilung in zwei Gruppen der narratologischen Gestaltungselemente: Es handelt sich zum einen um Gestaltungselemente, die das Motiv oder einen Teil des Motivs unter narratologischem Aspekt beschreiben, bewerten oder den Tenor bzw. die Atmosphäre verdeutlichen. Zum anderen gibt es die Gestaltungselemente, die „Bauteil“ oder Bestandteil des Motivs sind und dieses formal bilden. Unter die erste Gruppe fallen Aufbauschemata, Fokussierung und Perspektive inkl. Perspektivwechsel, Tempo, Frequenz und Rhythmus (Vervielfachung, Leitmotive oder -gedanken, erzählte Zeit und Erzählzeit), die Überschreitung bzw. Vermischung der Story-Plot-Text-Ebenen, das Verhältnis von Aktion und Deskription, ob das Motiv in seiner Funktion handlungstreibend oder retardierend ist, eine Klimax oder Antiklimax enthält oder darstellt – dabei sollen

Dopplungen und Wiederholungen zu Teil A vermieden werden, da keine erneute Aufschlüsselung en détail erfolgt. Diese Gestaltungselemente sind nur im weiteren Sinne oder gar keine rhetorischen Figuren oder Tropen.

Zur zweiten Gruppe gehören sowohl Figuren und Tropen, wie sie aus dem Bereich der Rhetorik bekannt sind,⁸¹² als auch weitere narratologische Mittel zur konstituierenden Gestaltung des Motivs: die Chronologie bzw. den Plot betreffende Gestaltungselemente wie Analepsen, Prolepsen und Anachronismen, des Weiteren Metaphern und Vergleiche, die die Erzählung anreichern, Reden, Interjektionen und Apostrophen, Lautmalerei, Übertreibungen, Allusionen und Assoziierungen sowie die damit verbundene Technik, Motive oder Teile eines Motivs zu verbinden.⁸¹³

An die Untersuchung des strukturellen und formalen Aufbaus auf den verschiedenen Gestaltungsebenen schließt sich der Versuch an, Element-, Szenen- und Motiv-übergreifend die von Silius in der Schlachtdarstellung gezeichneten Figurenkonzeptionen zu extrahieren und diese vor der Folie der Historiographie, des Epos und römischer Wertvorstellungen bezogen auf Haupt- und Nebenfiguren sowie Figurenkonstellationen zu analysieren.

3.1 Der Umgang mit den Prätexten und die Funktion der Elemente

Der Stoff der *Punica* bedingt historische Prätexte, die Gestaltung des Stoffes und die Form beruhen vor allem auf epischen Prätexten. Zu nennen sind hier vor allem die Werke Vergils, Homers und Lucans. Die Werke des Apollonios Rhodios z. B. und der anderen flavischen Epiker, Statius und Valerius Flaccus, finden sich in der untersuchten Passage weniger.⁸¹⁴ Auf der historiographi-

812 Vgl. Lausberg Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, Stuttgart 31990.

813 De Jong ordnet vor allem Ana- und Prolepsen dem Aspekt 'Zeit' zu. Dies wird hier nicht übernommen, da beide oft Gestaltungselemente im Detail sind und weniger größere Passagen betreffen, so dass sie hier zu den eher formalen Gestaltungselementen gesetzt wurden (vgl. De Jong 2014, 78–87).

814 Eine detaillierte Untersuchung der intertextuellen Bezüge dieser *Punica*-Passage zu den *Argonautica* des Apollonios Rhodios und zu den übrigen genannten Texten ist wünschenswert, jedoch hier nicht zu leisten. Eine Einführung und Untersuchungen zu Teilaspekten und -passagen bietet zur flavischen Epik: Manuwald, Gesine / Voigt, Astrid (Hrsg.): *Flavian Epic Interactions*, Berlin / New York 2013. Darin v. a.: zur Verbindung von Scipio (*Punica*) und Theseus (*Thebais*) und der Gesamtkonzeption der Epen als Rezeption der *Aeneis*: Bessone, Federica: *Critical Interactions. Constructing heroic models and imperial ideology in Flavian epic*, 87–105. Zur Datierung der Abfassungszeit (Autor nimmt frühe Datierung an) und damit möglichen Bezügen der *Punica* zu den anderen flavischen Epen vgl. Wilson, Marcus: *The Flavian *Punica*?* in: Manuwald, Gesine / Voigt, Astrid (Hrsg.): *Flavian Epic Interactions*, Berlin / New York 2013, 13–27. Gegen die Frühdatierung vgl. Heerink, Mark: *Silius versus Valerius. Orpheus in the *Punica* and the *Argonautica**, in: Manuwald, Gesine / Voigt, Astrid (Hrsg.): *Flavian Epic Interactions*,

schen Seite zieht Silius vor allem Livius und Polybios (letzteren über die Vermittlung römischer Geschichtsschreiber) als Prätexte heran,⁸¹⁵ angegeben werden häufig auch Sallust, Ennius, Cassius Dio, Diodorus Siculus, Plutarch, die jedoch für die Darstellung der Schlacht bei Cannae weniger relevant sind.⁸¹⁶ Die schlechte Überlieferungslage einiger ggf. relevanter Texte neben Livius, wie beispielsweise der *Annales* des Ennius oder historiographischer Werke, die nur fragmentarisch erhalten sind (z. B. Coelius Antipater, Cornelius Sisenna, Fabius Pictor oder Calpurnius Piso), erschwert die Suche und die Feststellung der Prätexte, die Silius verarbeitet hat.⁸¹⁷

Die Auswahl, Gewichtung und Benutzung der Prätexte (exemplarisch, soweit identifizierbar) sowie die Technik, wie Silius seine Darstellung an diese Prätexte anbindet (z. B. Similien / Parallelen, Zitate, Tonfall, Atmosphäre, Motiv) und ob er die Funktionen der einzelnen epischen Elemente aus den Prätexten übernimmt oder variiert, wird nach epischen Bauelementen geordnet im Folgenden aufgeschlüsselt.

Die Zuordnung der *Punica* zur Gattung Epos, in deren Tradition Silius sein Werk stellt, ist neben anderen Merkmalen (wie dem Hexameter) durch die Verarbeitung typischer Elemente, die zur Gestaltung der Erzählung verwendet werden, deutlich gekennzeichnet. Nicht alle Elemente, die im Epos auftreten können,⁸¹⁸ wurden von Silius in die Darstellung der Schlacht bei Cannae integriert, sondern vor allem diejenigen, die unmittelbar zum Kampf, zur Kampfvorbereitung und zum Ende einer Schlacht gehören. Dazu sind vor allem Prophezeiungen und Omina, Reden der Feldherren und Protagonisten, Kataloge zu den gegnerischen Seiten, Götterszenen, die im Bezug zur Schlacht stehen, die eigentlichen Kampfhandlungen, Aristien, Tod, Begräbnis und ein in die Schlachtdarstellung integrierter Musenanruf zu rechnen. Aufgrund der engen Anlehnung an Vergil in der epischen Gestaltung der Elemente⁸¹⁹ entwickelt auch Silius charakteristische, individuelle Variationen der stereotypen und formelhaften homerischen Darstellungen in den epischen Elementen, ohne aber Topisches auszulassen.

Berlin / New York 2013, 267–277, 267 (dort auch weitere Literatur). Soerink vertritt die These der Überschneidung der Abfassungszeit von *Punica* und *Thebais*. In welche Richtung und in welcher Form damit die gegenseitige Rezeption und Beeinflussung zu bestimmen ist, bleibt ungelöst. Vgl. Soerink, Jörn: Statius, Silius Italicus and the snake pit of intertextuality, in: Manuwald, Gesine / Voigt, Astrid (Hrsg.): *Flavian Epic Interactions*, Berlin / New York 2013, 361–377.

815 Siehe Anm. 83.

816 Vgl. Wallace 1955, 2 (Argumentum). Wallace gibt als geographische Quellen zusätzlich Justin, Philistus, Cato, Gellius, Varro und Poseidonius an. Die Werke dieser Autoren sind jedoch für die Schlachtbeschreibung als Prätexte kaum oder gar nicht relevant.

817 Vgl. Wallace 1955, 62–64; Skutsch 1985.

818 Eine recht ausführliche Liste zu epischen Bauelementen bietet Suerbaum (vgl. Suerbaum 2011, 240f.).

819 Vgl. Suerbaum 2011, 241.

3.1.1 Prophezeiungen und Omina

3.1.1.1 Intertextuelle Bezüge

Der Katalog der Vorzeichen (8,622–655) ist durch das einleitende Livius-Zitat eindeutig an den historiographischen Prätext angeschlossen. Allerdings stellt die Katalogform eine Kumulation zahlreicher Vorzeichen und Omina dar, die Silius in freiem Umgang mit Livius nicht nur aus dem Kontext der Beschreibung der Schlacht von Cannae herangezogen hat, sondern auch aus dem Kontext der Schlacht am Trasimenus beispielsweise. Die starke Häufung der Vorzeichen steigert ihre negative Aussagekraft im Vergleich zum historiographischen Prätext. Nur in wenigen Ausnahmen zieht Silius auch Vergil (2mal: 8,627 und 636f.) und Lucan (einmal: 8,635f.) als Prätexte für die Gestaltung eines Vorzeichens hinzu, um einen möglichst umfangreichen Katalog mit den verschiedensten Vorzeichen, die im Kriegskontext auftreten können, zu konstruieren und gleichzeitig darüber und über die Katalogform selbst den Vorzeichenkatalog in die epische Gattungstradition einzubinden.

Silius bindet die personalisierte Prophezeiung, die ein anonymes Soldat gibt (8,656–676), eng an einen epischen Prätext an: an die weissagende anonyme Matrone in Lucans *Pharsalia* (Lucan. 1,673–695 und darüber hinaus auch an Senecas Cassandra in Sen. Ag. 720–758). Während Lucan aber der weissagenden Figur die markanten Punkte der kommenden Niederlagen im gesamten Kriegsverlauf in den Mund legt, beschränkt sich Silius darauf, die Niederlage bei Cannae und frühere Kämpfe mit den schlimmsten Verlusten umreißen zu lassen. Aber die Funktion der Weissagung, nämlich die Verstärkung der negativen Atmosphäre vor Beginn der Schlacht bzw. des Krieges ebenso wie die Gestaltung eines einzelnen anonymen Propheten, der kein etablierter Seher oder Priester ist, und der Tonfall der Rede ist beibehalten, ohne aber konkrete inhaltliche oder sprachliche Parallelen oder Zitate zu schaffen. Dies liegt vor allem daran, dass Silius die Lucansche römische Matrone in einen Soldaten verändert und die Szene entsprechend dem militärischen Kontext anpasst.

Bei der Gestaltung der Eingeweideschau und dem anschließenden Dialog zwischen Varro und Paulus (9,1–64) mischt Silius historiographische und epische Prätexte. Bei der Darlegung der allgemeinen Situation vor der Schlacht (die Aufnahme der Vorzeichen und der Prophezeiung sowie ein kleineres Scharmützel) und der Eingeweideschau selbst orientiert sich Silius am historiographischen Bericht des Livius (Liv. 22,41f.), obwohl er eine Eingeweideschau statt des Hühnerpickens ansetzt und diese stark rafft. Größeres Gewicht hat er auf die Gestaltung des Dialogs um die Handlungskonsequenzen aus der Interpretation der Eingeweideschau gelegt. Die unterschiedlichen Prätexte, die den beiden Reden der Konsuln zugrundeliegen, sind beme-

kenswert: Die Rede Varros gestaltet Silius nach epischen Prätexten, hinsichtlich des aggressiven Tenors der Rede nach Homers Gestaltung des Konflikts zwischen Achill und Agamemnon (Hom. Il. 1,106–187), hinsichtlich der Überzeugungsstrategie nach Lucans manipulativer und aufrührerischer Cicerorede (Lucan. 7,68–85). Die starken Emotionen, der gleichzeitige Mangel an Weitsicht kennzeichnen dabei sowohl Prätext als auch Transformation. Bei der Konzeption der Paulus-Rede, der eben diese Weitsicht und der uneigennützig Versuch der Deeskalation zu eigen sind, orientiert sich Silius an den scheinbar objektiverer wirkenden historiographischen Prätexten, für die Gestaltung des Inhalts an Polybios (Polyb. 3,110,3f.), und hinsichtlich Setting, Aufbau und fatalen Folgen nach der Entscheidung im Rededuell möglicherweise an Caesar (Caes. b. Gall. 5,32–35).

Die Satricus-Episode konzipiert Silius im direkten Anschluss vor allem nach der Nisus und Euryalus-Episode (Verg. Aen. 9,176–446). Anlass für die Einarbeitung einer solchen Episode aber hat die kurze historiographische Notiz in Liv. 22,42,11 über eine ähnliche Warnmeldung vor einem punischen Angriff gegeben. Die tragisierend-mantische Ausrichtung erhält die Episode zudem aus dramatischen Prätexten, vor allem aus Senecas Tragödien, wie Sen. Ag. 726, Oed. 764–848 oder Herc. f. 984–1020. Den fulminanten Abschluss mit der Mahnung an Varro aber bildet die Abwandlung eines Lucan-Verses (Lucan. 7,689), der den Furor und Wahnsinn der nachfolgenden Entscheidungen und Handlungen des angesprochenen Feldherren ankündigt. Silius zieht diesen Prätext im weiteren Verlauf auch für die Gestaltung von Varros Reaktion bei Auffinden der Mahnung heran, indem er Varros Rede nach der Caesars gestaltet, der vom Furor besessen auf Umsturz der alten Ordnung sinnt (Lucan. 7,287–289).

Die letzte Prophezeiung, die im Rahmen der Schlacht bei Cannae den weiteren Verlauf des Krieges erkennen lässt, ist die Traumsequenz Hannibals (10,351–371), die Silius nach dem epischen Prätext der *Aeneis* mit sprachlichen Parallelen formt und adaptierend ausgestaltet (Verg. Aen. 5,838–856), obgleich er das aktive Eingreifen des Somnus auf die Traumübermittlung reduziert und auf die Perspektive Hannibals, des feindlichen Protagonisten, überträgt, während es in der *Aeneis* um Palinurus, den Steuermann des Helden, geht.

Es bleibt festzuhalten: Bei der Gestaltung der Omina, Vorzeichen und Prophezeiungen nutzt Silius sowohl epische als auch historiographische Prätexte, die er variierend einsetzt: Beim Vorzeichenkatalog nutzt er die epische Form des Katalogs und füllt diese mit Inhalten aus dem historiographischen Prätext des Livius, der weissagende Soldat ist dagegen deutlich nach dem epischen Prätext Lucans gestaltet. Bei der Eingeweideschau wiederum ist der Vorgang an sich durch eine Notiz des Livius in der Historiographie motiviert, die jeweiligen Reden der beiden Konsuln, die zur Charakterisierung beitra-

gen, sind dagegen an verschiedenen Prätexten orientiert, die schon aufgrund der verschiedenen Gattungen Objektivität und rational begründetes Handeln (Paulus: Caes. b. Gall. und Polyb.) im Gegensatz zu verblendeten, subjektiv gefärbten Entscheidungen (Varro: Lucan) suggerieren. In der Satricus-Episode verarbeitet Silius vor allem den vergilischen Prätext zu Nisus und Euryalus, den er mittels der Anbindung an Senecas Tragödien und an Lucan tragisierend-mantisch ergänzt und variiert. Nur in der Traumsequenz Hannibals beschränkt sich Silius darauf, Vergils *Aeneis* als Prätext heranzuziehen.

3.1.1.2 Narratologischer Aufbau

Unter narratologischem Aspekt bringt Silius mittels Prophezeiungen und Omina zusätzlich zur Haupterzählung eine weitere zeitliche Ebene in die Erzählung ein: Neben der Gegenwart der Figuren kann er so auch die Zukunft auf der Story-Ebene integrieren, ohne chronologische Brüche zu erzeugen. In der Schlachtdarstellung von Cannae reichen diese Omina und Prophezeiungen bis zum Schlacht- bzw. zum Kriegsausgang, nicht darüber hinaus. Erstrecken sich Prophezeiungen über die epische Handlung hinaus und beziehen sich auf einen größeren, oft an die Historie angebundenes Kontext, werden sie in der Tradition der Gattung meist nicht von Menschen ausgegeben, sondern den Göttern, vor allem Jupiter, in den Mund gelegt.⁸²⁰ Im Kontext der Schlacht bei Cannae unterlässt Silius dies jedoch.⁸²¹ Daraus entsteht die starke Fokussierung auf die Schlacht und den dargestellten Krieg, die die Bedeutung der beschriebenen Ereignisse besonders betont, ohne aber die historischen Folgen über die epische Handlung hinaus anzudeuten. Die erweiterte Perspektive über den Zweiten Punischen Krieg hinaus wird nur im Musenanruf eingenommen,⁸²² in dem kurz auf die Entwicklung Roms nach dem Krieg bis zur Gegenwart des Autors eingegangen wird.

Silius verwendet sowohl die Form der Prophezeiungen als auch verschiedene Varianten der Omina in der Schlachtdarstellung in der Funktion, zukünftige Ereignisse und Ausgänge in die Haupthandlung zu integrieren. Vor der Schlachtbeschreibung setzt er vier Formen der Zukunftsvorhersagen ein:

1) Silius gestaltet einen Katalog von Omina mit geologisch-meteorologischen, kosmischen, architektonischen, zoologisch und mythisch-übernatürlichen Phänomenen (8,622–655). Diese vom externen Erzähler angeführte Häufung verdeutlicht die negative Bedeutung der Vorzeichen derart, dass

820 Vgl. Suerbaum 2011, 253–255. Beispiele für Prophezeiungen, die über das Epos (hier die *Aeneis*) hinausgehen, sind u. a. Verg. *Aen.* 1,257ff.; 9,641ff.; 12,830ff.

821 Zu Moores Kritik am Gebrauch der Prophezeiungen in den *Punica* vgl. Moore 1921, 160.

822 Mögliche Entwicklungen, die über den Zweiten Punischen Krieg hinausgehen, werden zudem in 9,474f. und in 10,337–339 angedeutet.

Varros Handeln wider besseres Wissen besonders schicksalsblind scheint. Zusätzlich verdeutlicht Silius durch die Häufung der Vorzeichen, dass der Ausgang der Schlacht vom *Fatum* festgesetzt ist.

2) Diese Vorbestimmung wird ebenfalls deutlich in der Prophezeiung durch den anonymen Soldaten, in der dieser in aufgebrochener Chronologie die Höhe- bzw. Tiefpunkte der kommenden Schlacht und vergangener Ereignisse aufzeigt, mit erweiterter Perspektive auf einen negativen Kriegsausgang für die römische Seite (8,656–676). Durch die personalisierte Prophezeiung (als *embedded narrative* konzipiert) wird die negative Aussagekraft der Weissagung für die menschliche Handlungsebene verstärkt. Auf der Text-Ebene wird der Kontrast aus dem vorgetragenen Wissen und den folgenden Handlungen der Entscheidungsträger weiter zugespitzt. Mit der Wahl eines Soldaten, der weder als Seher noch als Priester eingeführt wird, wahrt Silius dabei den Kontext des militärischen Rahmens. Daran angepasst ist auch, dass kein initiiertender Gott genannt wird, der in dem historisch angelehnten Kontext der Szene möglicherweise störend gewirkt hätte.⁸²³

3) Neben den unmittelbar auftretenden *Omina* in Katalogform und der Weissagung, die ohne initiiertende Gottheit oder aktive Herbeiführung gestaltet ist, sind auch *Omina* angeführt, die im Zuge der rituellen Vorbereitung auf eine Schlacht als Teil des Staatskultes aktiv eingeholt werden (9,15–18). Diese Form des *Omens* schafft in der aus römischer Sicht gestalteten Darstellung staatsrömisches Kolorit. In der weiteren Ausführung der unterschiedlichen Aufnahme des *Omens* bereitet es eine erste kontrastierende Charakterisierung der beiden römischen Protagonisten (9,19–64) und die an die Reden der Konsuln angeschlossene *Satricus*-Episode vor. Während die Aufnahme von *Omina*-Katalog und Weissagung des Soldaten allgemein beschrieben wird (9,1–8), wird dies nach der Eingeweidenschau personalisiert: Die Reaktion der Feldherren auf das *Omen* aus dem staatskultischen Ritus ist emotional stark aufgeladen. Das daraus entstehende Redepaar, der Dialog zwischen Varro und Paulus, als Bestandteil der Aufnahme und Auslegung der *Omina* ist vor allem zur Charakterisierung der beiden römischen Feldherren angelegt.

4) Eine weitere Form eines *Omens* stellt der innerhalb des epischen Handlungsrahmens⁸²⁴ gestaltete Exkurs um das Schicksal der Familie des *Satricus* dar (9,65–177). Die emotionsreiche Episode, die aus der Verkettung von Zufällen und Fehlhandlungen erwächst und als *Omen* endet, führt die fortschreitende Individualisierung der Zukunftsvorhersagen zu einer patheti-

823 Vergil hingegen bedient den mythischen Kontext und kann aus diesem Grund, ohne Anstoß zu erregen, explizit Seher und Gottheiten, die von diesen Besitz ergreifen, in die Handlung aufnehmen (vgl. Suerbaum 2011, 255).

824 In der Episode wird kurz retrospektiv auf die Herkunft und die Geschichte der Familie eingegangen. Über den epischen Rahmen hinaus in die Zukunft geht der Blick jedoch nicht.

schen Klimax, die sich in dem Auffinden der Mahnung und der Reaktion Varros darauf (9,244–266), d. h. in dem Spannungsverhältnis aus Wissen (intern und extern) und Handeln bzw. Reden manifestiert.⁸²⁵ Die Episode insgesamt retardiert den Beginn der Schlachtbeschreibung, schafft eine emotionale Klimax und bietet mit der Rede Varros beim Auffinden des Schildes eine weitere implizite Charakterisierung des römischen Protagonisten der Schlacht – aus der Zeichnung Varros können dabei implizit auch Rückschlüsse auf den antagonistisch gezeichneten Konsul Paulus gezogen werden.

Im Unterschied zu den Omina- und Prophezeiungsformen vor der Schlacht gestaltet Silius nach der Kampfbeschreibung als weitere Form der Zukunftsvorwegnahme einen Traum Hannibals, der ein Verbot Jupiters enthält (10,351–371). Während die Omina und Prophezeiungen auf römischer Seite vor der Schlacht zwar von Varro nicht fehlgedeutet, aber bewusst ignoriert werden, gestaltet Silius nach Schlachtende für die Punier stattdessen eine direkte göttliche Intervention; die Aufnahme durch Hannibal ist entsprechend: Er hinterfragt die erhaltenen Informationen nicht und akzeptiert sofort die entstehenden Handlungskonsequenzen. Es ist keine Interpretation nötig, keine Fehldeutung möglich. Eine Spannung entsteht erst aus der distanzierten göttlichen Handlungsanweisung für die Zukunft und der emotionalen, aber verstockt wirkenden Reaktion des punischen Feldherren auf die Nachfragen Magos nach dem Grund für seine Entscheidung (10,372–386). Hannibal aber wird damit die positive Eigenschaft des Gehorsams gegen die Götter zugeschrieben.

Silius verwendet zusammengefasst fünf Arten von Zukunftsvorhersagen: den Katalog, die Weissagung, die Eingeweideschau, den Exkurs und den Traum, die Anfang und Ende der Kampfhandlungen markieren und miteinander verknüpfen, so dass sie den zentralen Großabschnitt rahmen und die Vorbestimmung der Niederlage besonders klar hervortritt. In den Vorausblicken verbinden sich dabei die menschliche und die göttliche Handlungsebene, die sonst eher getrennt bleiben.⁸²⁶

825 Vgl. Suerbaum 2011, 257f. Fehldeutungen durch das epische Personal seien bei Omina und Orakeln zwar möglich, würden aber letztlich in der Handlung selbst aufgelöst. Nach epischer Konvention tritt das angekündigte Ereignis ein. Dies gilt auch bei Silius, der diese Lesererwartung konventionell bedient.

826 Schmitz erläutert zu Homer, dass schon im homerischen Epos Rückblicke und Vorausschauen auch dazu genutzt werden, um dem Adressaten den Eindruck der Vollständigkeit besonders bei wichtigen Episoden der Vor- und Nachgeschichte zu vermitteln (vgl. Schmitz 2005, 111–132, 112). Auch Silius geht es darum, den Eindruck von Vollständigkeit zu vermitteln im Hinblick darauf, dass Sieg und Niederlage zwar auch in menschlicher Hand liegen, aber göttliche Vorsehung eine ebenso wichtige Rolle spielt. Erst aus der Verbindung von menschlicher und göttlicher Ebene entsteht der Lauf der Ereignisse. Siehe dazu auch Kapitel 3.1.4.1 (S. 246f.) zum Götterapparat.

3.1.2 Reden

3.1.2.1 Intertextuelle Bezüge

Bei der Konzeption der Reden, die eine gesamte Szene ausfüllen, arbeitet Silius je nach Ebene mit epischen oder historiographischen Prätexten.⁸²⁷ Während er den Dialog auf der Götterebene nach epischen Prätexten gestaltet, sind für die Feldherrenreden auf der menschlichen Handlungsebene historiographische Prätexte nachweisbar. Die Feldherrenrede Hannibals (9,178–216) rekurriert im Aufbau auf die von Livius gestaltete Rede Hannibals vor der Schlacht am Ticinus (Liv. 21,43–45), die Silius in freiem Umgang mit dem historiographischen Prätext auf die Situation vor der Schlacht bei Cannae überträgt. Dass er überhaupt eine direkte Rede verfasst, ist möglicherweise motiviert durch einen weiteren historiographischen, nur mittelbaren Prätext, durch Polybios (3,111,3–10), der eine direkte Feldherrenrede des punischen Befehlshabers im Kontext der Schlacht bei Cannae bietet.

Die beiden Reden der römischen Konsuln (Paulus 9,632–643 und Varro 9,644–657) sind ebenfalls an historiographischen Prätexten ausgerichtet. Die Rede des Paulus formt Silius nach Liv. 22,39,4, aber er verändert Zeitpunkt und Sprecher: Livius lässt Fabius nach der Wahl der Konsuln zu Paulus sprechen, Silius legt dieselben Bedenken, die Fabius äußert, Paulus mitten in der Schlacht zu einem Zeitpunkt in den Mund, wo die Niederlage bereits klar ist. Silius intensiviert dadurch die bei Livius von Fabius vorgebrachten Bedenken zur Klage über eingetretene Fakten und führt so den internen Konflikt zwischen den Konsuln zur Klimax. Die Rede des fliehenden Konsuls Varro hingegen geht auf eine Notiz über die Desertion bei Livius zurück (Liv. 22,49,14), der keine direkte Rede Varros verfasst. Silius gibt in dieser letzten Rede Varros eine abschließende, pointiert negative Charakterisierung des Feldherren, die er allusiv an die Zerrissenheit verblendeter Figuren anlehnt, wie Ovids Medea oder – in pervertierter Variation der Entscheidungsmöglichkeiten – an eine Scheidewegszene, wie sie Xenophon für Hercules berichtet (Xenoph. mem. 2,1,21–34) und Silius selbst in traditioneller Form für Scipio verarbeitet (15,18–128).

Die Rede Cinnas (10,449–502) basiert auf dem historiographischen Bericht, den Livius über die Begebenheit um das Mädchen Cloelia in Liv. 2,11–13

827 Die Einteilung der Redearten bei Silius, die Wallace im Hinblick auf die Prätexte (bei Wallace als Vorlagen bezeichnet) vornimmt (1. Ausarbeitungen, Umformungen, Erweiterungen von Reden, 2. Eigene Gestaltungen der Reden des Silius), erweist sich als ungenügend, da sich die intertextuellen Bezüge als komplexer erweisen, als es diese Kategorisierung nach Vorlagen vermuten lässt (vgl. Wallace 1955, 234). Zu Reden (ob fingiert oder aus anderen Texten, vor allem aus den Werken des Livius und Vergils adaptiert) und Rhetorik bei Silius vgl. zu den im Kontext der Schlacht eingearbeiteten Reden Rischke 1913, 20. 26f. 36f. 40f. 59f. 69. 102–110.

gibt. Silius benutzt diesen historiographischen Prätext aus dem Kontext der römischen Frühgeschichte zur Gestaltung des Exkurses rund um den in der Schlacht bei Cannae gefallenen Cloelius. Durch den historischen Rückgriff erhält die Erzählung aitiologisch-märchenhafte Züge, die Silius dadurch verstärkt, dass er die übermäßige Liebe des Pferdes zum Anlass für die Einfügung nimmt. Dieser unnatürlichen Liebe eines Tieres zu seinem Herrn liegen epische Prätexte zugrunde, wie z. B. Verg. Aen. 10,861–866; 11,89f. und evtl. Val. Fl. 1,490,⁸²⁸ während die rahmende Szenerie, die Schau des Schlachtfeldes durch die Sieger, der historiographischen Beschreibung des Livius entnommen ist (Liv. 22,51,5–9). Die Episode ist exemplarisch für die Erzähltechnik des Silius, in der unterschiedliche Prätexte vermischt werden.

Der Dialog zwischen Juno, Athene und Jupiter auf der Götterebene, der eine eigene Szene bildet, basiert vor allem auf einem homerischen Prätext (Hom. Il. 5,748–909), den Silius von zwei (Hera und Zeus) auf drei Dialogteilnehmer erweitert hat. Silius passt die Konfliktlinie des epischen Prätexts aus dem griechischen Kontext dem römischen Wertesystem und der Familienhierarchie an. Die ironische Schärfe, die besonders Junos Beitrag kennzeichnet und dem Dialog große Lebendigkeit und hohes Konfliktpotential verleiht, greift er aus einem vergilischen Prätext ergänzend auf (Verg. Aen. 10,606–632).

Die Reden, die in Szenen integriert sind und diese nicht zum Hauptteil ausfüllen, rekurren ebenfalls auf die verschiedenen Prätexte, die Silius verarbeitet. In der Satricus-Episode schließen sich die Reden poetischen Prätexten an: Die erste Rede des Solymus (9,111–118) hat neben Vergils *Aeneis* (9,473–497; 12,947f.) vor allem Sen. Herc. f. 984–1020 zum Prätext, der die tragische Ausrichtung der Episode unterstreicht. Die Rede des Satricus (9,123–143) greift die tragische Verkettung mit dem Zitat aus Ov. met. 8,231 allusiv auf, wo die Veränderung des Status des Daedalus vom Vater zum Kinderlosen auf das Wiederfinden und den sofortigen Verlust des Vaters abgewandelt übertragen wird. Die Fortsetzung dieser Rede des Satricus (9,147–155) hat im weiteren Verlauf Verg. Aen. 4,687 zum Prätext, aus dem Silius das Motiv der unbeeinträchtigten Liebe trotz langer Trennung einarbeitet. Die zweite Rede des Solymus (9,157–172) gestaltet Silius in Form eines Gebets weiter nach Vergil (Verg. Aen. 9,404–409). An diesen Prätext um Nisus und Euryalus schließt

828 Die Abfassungszeit der *Argonautica* des Valerius Flaccus ist umstritten, wahrscheinlich ist eine Abfassung in den 70er-Jahren des ersten Jahrhunderts. Vgl. Ehlers, Widu-Wolfgang: Neuere Arbeiten zur Datierung und Überlieferung der *Argonautica* des Valerius Flaccus, in: Korn, Martin / Tschiedel, Hans Jürgen: *Ratis omnia vincet. Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, Hildesheim / Zürich / New York 1991, 17–34, 22. Intertextuelle Beziehung zu den *Punica* sind möglich, aber nicht mit Sicherheit belegbar.

Silius die Rede zur Vorbereitung des Selbstmordes an, wie auch Nisus sich nach dem Gebet in den sicheren Tod stürzt. Varros Rede bei Auffinden des Schildes mit der Warnung scheint zunächst ohne konkret bestimmbareren Prätext zu bleiben, ist aber durch die Gestaltung der Reaktion vor der Folie des Lucanschen Caesar (Lucan. 7,287–289) ebenfalls im Tonfall des historischen Epos gehalten und bindet Varros Rede über die so geschaffene Atmosphäre der Szene allusiv an die vom Furor besetzte Figur Lucans an.

Eingefügt in den Beginn der Aristie des Paulus ist eine kurze adhortative Feldherrenrede des Konsuls an seine Soldaten (10,6–10), mit der Silius die Information des Polybios über den Kampfeinsatz und über eine Rede an die Soldaten zu einer direkten Rede ausgestaltet (Polyb. 3,116,1–3). Im weiteren Verlauf der Aristie folgt ein Dialog des Paulus mit Juno in Verkleidung des Metellus. Diesem Dialog liegt ein epischer Prätext, Verg. Aen. 5,838–853, zugrunde, den Silius jedoch verschärft, indem er die Argumentation Junos manipulativer und vielschichtiger ausarbeitet und die Ablehnung des Paulus heftiger gestaltet. Die Prätexte, die Silius zur Figurenzeichnung des Paulus in diesen beiden Reden verarbeitet hat, entsprechen dem jeweiligen Adressaten bzw. Gesprächspartner: Die Rede an die Soldaten, die auf der menschlichen Handlungsebene spielt, ist nach dem historiographischen Prätext, der Dialog mit der göttlichen Gesprächspartnerin dagegen nach dem epischen gestaltet.

Der Dialog mit Lentulus im zweiten Teil der Aristie (10,267–291) stellt eine Mischung aus historiographischem und epischem Prätext dar: Die Szene um den Rettungsversuch und die pathetische Rede des Lentulus an Paulus und dessen ebenso pathetische Antwort beschreibt Livius (Liv. 22,49,6–11). Ihr folgt Silius durch ein leicht verändertes Zitat, die Steigerung des Pathos und der dramatisierende, drängende Tonfall, den Silius vor allem Lentulus zuschreibt, ebenso wie die Ausarbeitung der Ablehnung des Vorschlags durch Paulus sind inspiriert durch Verg. Aen. 12,650–664 (Saces versucht Turnus zum Rückzug zu überreden, allerdings wird die Ablehnung des Turnus nur kurz berührt; ein weiterer Prätext ist Verg. Aen. 9,246–250). Im Vergleich zu Livius hat Silius das Geschehen nicht nur pathetisch ausgestaltet und episiert, sondern es außerdem mit dem Auftrag an Lentulus pragmatisch und patriotisch aufgewertet. Zusätzlich hat er aber auch die Chronologie leicht abgewandelt, so dass die Entsendung des Lentulus den Abschluss bildet.

In die Paulus-Aristie ist eine kurze, höhnische Rede Hannibals eingebettet (10,256f.), die nach Hom. Il. 21,54–63 komponiert ist und in der durch die starke Raffung im Vergleich zum Prätext die Kompromisslosigkeit der sprechenden Figur deutlich gesteigert und zugespitzt ist. In die Paulus-Aristie ist zudem die gesamte Aristie Hannibals eingebettet (10,83–169), in die mehrere Reden integriert sind. Zwar scheint es für keine einen konkret anzugebenden Prätext zu geben, doch ist die gesamte Aristie an epischen Prätexten orientiert, vor allem an Verg. Aen. 10,328–332 und 12,270–285, aber auch an Lucan.

9,898–908, so dass auch die Reden Junos und Hannibals epischen Tonfall aufweisen: Die manipulierende Rede Junos (in Verkleidung des Maurus, 10,87–90), die Hannibal von Paulus fortbringt, bleibt ohne Antwort, der Erfolg der Manipulation wird nur mit der direkten Handlung belegt. Die Reden Hannibals, eine höhnische an Crista (10,116–120) und eine zornige an seinen Begleiter Abaris (10,136–138) dienen beide dazu, Hannibals barbarischen Charakter in den verschiedenen Ausprägungen und Affekten in epischer Manier zu zeichnen.

Mit Junos Auftrag an Somnus nach den Kampfhandlungen (10,343–350) verarbeitet Silius epische Prätexte (Verg. Aen. 5,838–841 und auch Hom. Il. 14,249–259), die jedoch eingesetzt werden, um den Fortgang der Handlung weiter an der Historiographie orientieren zu können (kein direkter Marsch auf Rom). Hannibals Dialog mit Mago, in dem das weitere Vorgehen diskutiert wird, ist mit chronologischen und personalen Änderungen ebenfalls entsprechend den menschlichen Gesprächspartnern nach den historiographischen Prätexten Liv. 22,51,1–4 und 22,52,1–5 gestaltet – genauso wie Scipios tadelnde Rede, mit der er die Fluchtpläne einiger Deserteure vereitelt, indem er einen Eid schwören lässt (10,432–445), Liv. 22,53,6–13 zum Prätext hat; die epische Transformation aber ist anders gewichtet und auf Haltung und Impetus des Redners zur Figurenzeichnung fokussiert.

Die Reden in der Bestattungsszene verarbeiten dagegen vorrangig epische Prätexte, da die gesamte Szene eine Ausarbeitung einer Randnotiz in der Historiographie ist (Liv. 22,52,6) und die Adressaten verschiedenen Handlungsebenen angehören. Die erste Rede Hannibals bei Auffinden des toten Konsuls (10,514–523) ist sowohl an Varro als auch an Paulus und Mars gerichtet. Zwar ist kein direkter Prätext für die Rede als ganze auszumachen, aber Silius zieht vor allem Motive und Formulierungen aus Vergil zur Komposition heran (Verg. Aen. 11,7f. 647); nur mit dem Auftrag, die Bundesgenossen zu bestatten, bildet Silius, scheinbar um historische Genauigkeit bemüht, den historiographischen Bericht des Livius nach (Liv. 22,52,6; 30,6,9). Die Weihung der Waffen in einer Apostrophe an den römischen Kriegsgott (10,551–554) bleibt mit der pathetischen Atmosphäre dem epischen Stil verhaftet (ohne dass ein konkreter Prätext aus dem Bereich des Epos identifiziert werden konnte), da auch das Errichten und Entzünden der Scheiterhaufen zuvor einen vergilischen Prätext hat (Verg. Aen. 11,182f. und 11,199–202).

Die Grabrede Hannibals (10,572–575) ist an den toten Paulus gerichtet. Basierend auf der Information des livianischen Berichts, dass der römische Konsul eine ehrenvolle Bestattung erhalten habe (Liv. 22,52,6), komponiert Silius die Grabrede nach epischen Prätexten, so wie Lucan. 7,797–803 und Verg. Aen. 11,41–58; 11,96–98. Dadurch wird nicht nur die Figur Hannibals weiter episiert, sondern es wird auch eine situative Anpassungsfähigkeit der Figur präsentiert.

Die Reden sind insgesamt nicht nur nach historiographischen Texten, sondern auch nach epischen, teilweise tragischen Prätexten gestaltet. Eine Gewichtung der benutzten Prätexte ist zwar erkennbar, aber nicht strikt: Die Reden historischer Figuren sind vermehrt an der Historiographie, die der Götter und mythischen oder fiktionalen Figuren sind eher an epischen Prätexten orientiert.⁸²⁹ Bemerkenswert ist, dass Charakterzeichnung und Prätexte häufig insofern korrespondieren, als dass sie Objektivität oder Subjektivität der Figur zu suggerieren und unterstützen scheinen: Reden von Figuren, die vom Affekt des Zorns oder Furors beispielsweise ergriffen sind (wie Varro), erhalten epische Prätexte, während besonnen agierende Figuren wie Paulus historiographisch entlehnte Reden halten. Aber es gibt auch eine Gewichtung je nach Gesprächspartner oder Adressat, so dass auch historische Figuren mit ihren Reden an epische Prätexte angebunden werden können.

3.1.2.2 Narratologischer Aufbau

Unter narratologischem Gesichtspunkt müssen im Epos Partien, in denen der externe Erzähler spricht, und Partien, in denen die Figuren als interne Redner sprechen (in antiker Definition als *Genus mixtum* bezeichnet)⁸³⁰ unterschieden werden. Reden können Teil eines epischen Elements sein oder konstituieren das Element.⁸³¹ Dadurch wird, so De Jong, aufgrund der Polyphonie der Reden dem Rezipienten (NeFe₁) ein umfassenderes, vielschichtigeres Bild vermittelt, als dies die reine Erzählung des Narrators (NF₁) bewirken könnte.⁸³² Bereits vom NF₁ erzählte Ereignisse können von Rednern umgedeutet, fokalisiert, neu interpretiert oder subjektiv gefärbt werden. Durch diese Veränderungen geben Reden indirekt auch eine Charakterisierung des Redners.⁸³³ Auch Silius nutzt Reden zu diesem Zweck, nicht nur um seine Beschreibung der Schlacht vor Cannae zu beschleunigen oder zu verlangsamen, lebendiger zu gestalten, sondern auch, um das bevorstehende Ereignis aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten, den Fokus auf die unterschiedlichen Charaktere, Redeweisen und Argumentationsstränge zu legen sowie auf die Darstellung, auf das Wie, da der Ausgang der Schlacht als historisches Faktum den Adressaten bekannt war.

829 Wallace sieht dagegen eine strikte Trennung der Vorlagennutzung je nach Figur und deren Ebenenzugehörigkeit (vgl. Wallace 1955, 234–251).

830 Vgl. Suerbaum 2011, 262f.

831 Auf die Frage, welchen Zweck und Funktion Reden im Epos haben können, vgl. Scardino im Rückgriff auf De Jong: Scardino 2007, 44. 59.

832 Vgl. De Jong 2011, 207. 226.

833 Vgl. Lämmert, Eberhard: *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955, 197 und Scardino 2007, 45.

Zunächst werden die Arten von Reden beschrieben, bei denen die Reden selbst das epische Element darstellen bzw. als maßgeblichen Bestandteil ausfüllen. Reden, die untergeordneter Bestandteil eines epischen Elementes sind und die auf dieses ausgerichtet sind, werden bei der Untersuchung des Elementes berücksichtigt, in das sie eingearbeitet sind, um Dopplungen zu vermeiden.

Bei den Reden, die das epische Element konstituieren oder zu einem maßgeblichen Teil bestimmen, sind drei Typen festzustellen, die Silius in seiner Schlachtdarstellung verwendet hat:⁸³⁴ Die Feldherrenrede, ein Dialog auf der Götterebene und die Erzählung Cinnas, der ein Aition präsentiert.

Bei den Feldherrenreden, die der alleinige oder maßgebliche Bestandteil des epischen Elements sind, lässt Silius jeden der drei Feldherren, die als Figuren bei der Schlachtdarstellung eine Rolle spielen, das Wort einmal an die Soldaten bzw. den Kollegen richten.

Die erste dieser Feldherrenreden wird vor dem Beginn der Kampfhandlungen dem punischen Feldherrn Hannibal in den Mund gelegt (9,178–216). Sie ist als Adhortatio gestaltet und an die Masse der Soldaten gerichtet. Zentrale Punkte der Argumentation sind die Nennung bisheriger Leistungen, die Aussicht auf Ruhm, Beute, Rache und ein Ende der Mühen. Mittels der rhetorisch ausgefeilt gestalteten Rede, die auch zur Figurenzeichnung Hannibals beiträgt, ist die Schlagkraft und Motivation der feindlichen Truppen während der folgenden Schlacht plausibel vorbereitet. Damit wird die Erklärung der Niederlage, die bereits mit der Vorbestimmung des Fatums angekündigt wurde, auf der menschlichen Handlungsebene ergänzt.

Zu dieser adhortativen Hannibal-Rede, die die römische Niederlage erläutert, ist kein Äquivalent auf römischer Seite vor Beginn der eigentlichen Kampfhandlungen gestaltet. Stattdessen fügt Silius jeweils eine Feldherrenrede des Paulus und Varros am Ende des 9. Buches zu einem Zeitpunkt der Schlacht ein, an dem die Niederlage bereits offenkundig ist. Jedoch entsprechen beide Reden in einem zentralen Punkt nicht dem typischen Muster einer Feldherrenrede, da sie nicht an die Soldaten gerichtet sind. Die Rede des Paulus (9,632–643) ist zu Beginn adhortativ nur an Varro allein, dann klagend an Rom gerichtet (9,632–636). Zusammen mit der Adhortatio an den Kollegen dient das eingearbeitete Zukunftsszenario und die Analepse in Verbindung mit der Klage über die Wahl Varros dazu, das Dilemma des Paulus, das aus seinem Wissen über Varro und das Fatum, seinem patriotischen Charakter und seiner Machtlosigkeit gegen die Vorbestimmung des Schicksals entsteht, zu demonstrieren.

834 Einen Überblick über die verschiedenen Redetypen und -arten, die in der epischen Dichtung verwendet werden, bieten Suerbaum und Highet: vgl. Suerbaum 2011, 267–369; Highet, Gilbert: *The speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton 1972, 306ff.

Die anschließende Rede Varros (9,644–657) ist keine Antwort auf die des Paulus; es entsteht kein Dialog. Dennoch ist die als Monolog gestaltete Feldherrenrede, die keinen anderen Adressaten als den Sprecher selbst hat, auf die Adhortatio und die Klage des Paulus bezogen. Der Monolog, an dessen Ende die Desertion vom Schlachtfeld steht, bildet den Höhepunkt der Charakterisierung Varros, und zeigt die innere charakterliche Zerrissenheit, die Varro endgültig als Fehlbesetzung für das Amt entlarvt.

Zusammengefasst gestaltet Silius drei verschiedene Redetypen für die Feldherren, die ein Erzählelement dominieren oder konstituieren: die adhortative Feldherrenrede an die Soldaten vor der Schlacht, die anfänglich ebenfalls noch als Adhortatio gestaltete Rede an nur einen Adressaten mit angeschlossener Klage über diesen und einen Monolog. Letztere beiden dienen vor allem der Charakterisierung der jeweiligen Redner, erstere dient sowohl der Charakterisierung als auch der Erklärung der anschließenden Ereignisse.

Ein Dialog auf der Götterebene (9,524–555) bildet eine weitere Variante, bei der Reden ein Element ausfüllen. Der Aufbau ist sehr lebendig gestaltet: In die Beschwerde Athenes (9,527–534) stimmt Juno mit ironischer Schärfe ein (9,536–541), die versöhnliche Antwort Jupiters (9,543–550) ist zuerst an beide, danach einzeln erst an die Tochter, dann an die Gattin gerichtet. Auf dieser zusätzlichen Handlungsebene bietet Silius mit dem Verweis auf das Gesamtergebnis des Krieges einen weiteren Erklärungshinweis und Entlastungsfaktor für die römische Niederlage vor Cannae, die die Vorbestimmungen des Schicksals weiter ausführen.

Bei der letzten Form einer Rede, die ein episches Element maßgeblich bestimmt, handelt es sich um die *embedded narrative*, die interne narrative Erzählung Cinnas, der einen Exkurs in die römische Frühgeschichte anlässlich der Herkunft des Cloelius vorträgt (10,449–502). Rahmen dieser erzählenden Rede ist die Schlachtfeldschau Hannibals nach dem Ende der Kampfhandlungen. Die Erzählung rühmt zum einen die Charakterstärke der Römer, zum anderen die Qualität der Sieger und der Opfer. Der Exkurs um den gefallenen Cloelius bereitet außerdem die Klimax vor, die das Auffinden des toten Konsuls Paulus darstellt.

Zusammengefasst dienen die Reden meistens der Charakterisierung der Protagonisten, zum Teil bringen sie aber auch zusätzliche Informationen und Erläuterungen (wie etwa mit dem Cloelius-Exkurs, dessen Funktion das Lob der Römer ist, und der Vorbestimmung des Fatums, die im Götterdialog zutage tritt) in die Erzählung ein und bereichern die verschiedenen Handlungsebenen an. Silius entfernt die Funktion der Reden von der handlungstreibenden und handlungsorientierten Verwendung seines wichtigen epischen Prätexsts

der *Aeneis* hin zu einer impliziteren, auf die Ebene der Figurenzeichnung ausgerichteten Funktion. Reden dienen damit auch zum Teil zur Entlastung des Narrator-Textes, indem sie eine zweite Fokalisierungsebene bilden und die Figurenzeichnung ergänzen.⁸³⁵

3.1.3 Kataloge

3.1.3.1 Intertextuelle Bezüge

„Indem der Katalog seine Welt ordnend erfaßt, ist er seiner Grundhaltung nach episch.“⁸³⁶ Doch das heißt nicht, dass Silius in der Schlachtbeschreibung die Kataloge, die er in die Darstellung integriert, nur nach epischen Prätexten gestaltet hat. Insgesamt gibt es in der Schlachtbeschreibung bei Cannae vier Kataloge: Den Katalog der Vorzeichen, der anwesenden Götter, nach Parteinahme unterteilt, und die Truppenkataloge der beiden gegnerischen Seiten.

Die letzteren (9,217–243. 267–277) nennen die den jeweiligen Kommandanten zugeordneten Truppenteile und bieten kurze militärisch-waffentechnische, geographische oder physiognomische Erweiterungen, zugleich sind sie Teil des Truppenaufmarsches und Frontaufbaus.⁸³⁷ Beide Kataloge sind sehr kurz gestaltet und auf die Gegenüberstellung der feindlichen Seiten fokussiert, da Silius ausführliche Kataloge der Truppenteile bereits für die römische Armee in 8,349–621, für die punische in 3,222–414 gestaltet hat.⁸³⁸ Die historiographischen Informationen, die Livius über Aufstellung und Zusam-

835 Die funktionalen Unterschied der Reden in Vergils *Aeneis* legt Suerbaum dar, vgl. Suerbaum 2011, 266; des Weiteren Scardino 2007, 49. 52f.; Walbank, Frank W.: *Speeches in Greek Historians*, Oxford 1965, 19. Zur Ergänzung vgl. Erdmann, Martina: *Überredende Reden in Vergils Aeneis*, Frankfurt am Main u. a., 2000, zugl. Diss. Frankfurt a. M. 1999, 21f. 265.

836 Kühlmann 1973, 11. Zu den frühgriechischen und orientalischen Vorläufern des Katalogs vgl. Kühlmann 1973, 3. Zur weiteren Entwicklung des Katalogs vgl. Kühlmann 1973, 12f. 15.

837 Kühlmann unterscheidet Katalogtypen nach ihrer Rolle im Erzählzusammenhang, vgl. Kühlmann 1973, 28–142.

838 Ausführlich zu den römischen Truppenaufstellungen in Buch 8 der *Punica* im Vergleich mit vergilischen und lucanschen Katalogen vgl. Kühlmann 1973, 311–313. In den Katalogen des 9. Buches kommt es Silius wenig auf eine realistische Wiedergabe der Aufmarschsituation an. Er nähert sich in der häufigen Angabe von Volksnamen ohne die einzelnen Anführer der verschiedenen Truppenkontingente (nur die Kommandeure der Flügel der Schlachtreihe werden genannt) eher Lucan an. Des Weiteren verzichtet er auf die bei Lucan, Vergil und zuvor auch bei ihm selbst zu findenden längeren Exkurse und beschränkt sich auf kürzere Erläuterungen. Die Auswahl der Völker scheint auf rein rhetorischer Ebene stattgefunden zu haben. Es gibt keine topographische Anordnung, wie er sie in Buch 8 noch eingehalten hat, und keine Anordnung nach Bedeutung für die Schlacht oder die weitere Handlung.

mensetzung der punischen Truppen bei Cannae in Liv. 22,46 gibt, verarbeitet Silius erst mithilfe epischer Prätexte zu einem epischen Katalog; vor allem den vergilischen Prätext Aen. 7,647–817 benutzt er als Folie seiner Kataloggestaltung. Die leitmotivische Anpassung der Aufstellung an den Flussverlauf des Aufidus rekurriert auf Lucan. 7,224–226 und 1,420f. Eine dramaturgische Hinzufügung, die einen zusätzlichen Erzählstrang innerhalb der Kampfdarstellung vorbereitet, die weder in der Historiographie von Livius oder Polybios berichtet wird, noch auf einem epischen Prätext basiert, sind die Kriegselefanten, die als abschließendes Katalogelement die Klimax der Gefährlichkeit des Feindes symbolisieren.

Der römische Führerkatalog stellt eine Reduzierung des ausführlichen Katalogs in Buch 8 dar, die Einteilung der Kommandeure ist dabei an Livius orientiert (Liv. 22,45,8), eventuell darüber hinaus auch mittelbar an Polybios 3,114,6. Die Kürze des Katalogs rückt die Gegenüberstellung der feindlichen Parteien in den Fokus, der Zusatz Scipios und dessen freier Einsatztruppe, denen kein historiographischer Prätext zugeordnet werden kann, dient dem Aufbau des späteren Protagonisten und seiner Rolle nach den Kampfhandlungen bei Cannae.

Der Götterkatalog (9,278–303), in dem Silius die Zweiteilung in die gegnerischen Seiten beibehalten hat, gehört – wie schon die beiden Führerkataloge auf der menschlichen Handlungsebene – in den Kontext des Aufmarsches und der Zusammenkunft zum Kampf. Er ist Teil der Verdopplung und Spiegelung der Handlungsstränge der menschlichen auf der göttlichen Ebene. Allerdings nehmen die Götter größtenteils nur als Zuschauer am Kampf teil, dementsprechend gibt es keine Einteilung nach Flügeln, Kampfaufstellung oder Anführern. So setzt Silius das Element Katalog in variiert Form ein.

Da es sich um keinen Katalog der menschlichen Ebene handelt, gibt es keine entsprechenden historiographischen Prätexte, sondern er orientiert sich an epischen Texten: Die Aufteilung auf die beiden Lager in pro-römische und pro-karthagische Götter gibt bereits Homer mit seiner Einteilung in pro-griechische und pro-trojanische Götter vor. Silius überträgt dies auf seine Kontrahenten, so dass die homerischen Götter, die pro-trojanisch sind, aufgrund der Herkunft der Römer nun pro-römisch sind, die Götter, die pro-griechisch sind, in den *Punica* pro-karthagisch sind – eine Einteilung, die vermutlich auch von Ennius übernommen und im römischen Raum etabliert war. Auch in der *Aeneis* finden sich, diese homerische Zweiteilung ebenfalls aufgreifend, die exotischen Götter auf Seiten der ägyptischen Königin Kleopatra (Verg. Aen. 8,698), so muten auch die punischen Götter im silianischen Katalog exotisch an.

Im weiteren Kontext des Ankunfts- und Versammlungsthemas ist der Vorzeichenkatalog (8,622–655) zu sehen.⁸³⁹ In dem Katalog selbst ist die Zweiteilung, wie sie in den anderen Katalogen vorherrscht, noch nicht angelegt. Vielmehr werden nur negative Vorzeichen für die römische Seite angeführt, jedoch keine positiven für die Karthager. Ebenfalls sind keine positiven Interpretationen der Vorzeichen aus karthagischer Perspektive in den Katalog integriert. Hier ist vor allem Livius als Prätext anzunehmen, auf den Silius in freier Verwendung auch außerhalb der Schlachtbeschreibung bei Cannae rekurriert, wobei er vor allem Vorzeichen, von denen Livius in den Büchern 21 und 22 berichtet, in seinen Katalog integriert. Nur vereinzelt sind epische Prätexte auszumachen, wie etwa Verg. Aen. 2,608–612 oder Lucan. 7,161. Die Anbindung des gesamten Vorzeichenkatalogs an die Historiographie erfolgt bereits über das einleitende Zitat des Livius (8,622: *ut uentum ad Cannas*), und Silius setzt diese historiographische Ausrichtung fort, wodurch er den Bezug der teils übernatürlichen Vorzeichen zur menschlichen Ebene verstärkt und Historizität der berichteten Omina suggeriert.

Zusammenfassend sind also die Kataloge, die auf der menschlichen Handlungsebene angesiedelt sind, inhaltlich überwiegend an historiographische Prätexte angebunden, während der Katalog der Götter aufgrund seiner Beschränkung auf die göttliche Handlungsebene auf epische Prätexte rekurriert.⁸⁴⁰ Die Funktion ist wohl weniger, eine Vollständigkeit oder strukturierte Aufzählung der beteiligten Truppenkontingente wiederzugeben. Vielmehr reiht sich der Autor ein in die Entwicklung der Katalogtradition, die rhetorische Variationen und Stilisierung glänzen lässt.

Vergleicht man den vergilischen Völkerkatalog in Buch 7 (641–817) der *Aeneis* oder auch die Heldenschau in 6,756–886 mit den Truppen- und Führerkatalogen im 9. Buch der *Punica*, ist zusammenfassend Folgendes festzustellen: Während Silius vor allem unpersönliche Volksnamen zur Bezeichnung einer Abteilung und nicht konkrete Kämpfer auflistet, stellt Vergil hauptsächlich einzelne Helden in den Fokus der Betrachtung. Infolgedessen finden sich in der *Aeneis* weitaus häufiger als in den silianischen Katalogen der punischen und römischen Truppen Angaben zu Herkunft, Abstammung, Äußerem, persönlichen Waffen und Ausrüstung sowie konkreten Eigenschaften oder Herrschertiteln der einzelnen Helden.⁸⁴¹

Silius hingegen vernachlässigt die meisten dieser Elemente zu Gunsten von allgemeineren Angaben zu den jeweiligen Völkern und konzentriert sich auf deren Eigenschaften. Dabei mischt er die Nennung von Einzelpersonen und Kollektiven und behält sich so die Möglichkeit vor, aus Einzelpersonen

839 Vgl. Kühlmann 1973, 28–142.

840 Zu Aufbau, Ursprünglichkeit und Funktion der homerischen Kataloge vgl. Carspecken 1952, 33–144, 40f. 45–48. Ebenso vgl. Danek 2004, 66–72.

841 Vgl. Kühlmann 1973, 180–185. 237–240. Reitz 1999, 334–336.

Helden oder Antihelden zu stilisieren.⁸⁴² Nur wo kollektive Angaben zu Waffen oder Aussehen möglich sind, variiert er seinen Katalog. Bemerkenswert ist, dass Silius – vor dem Hintergrund der Katalogfunktion des reinen Frontaufbaus plausibel – ein bei Vergil häufig vorhandenes Element in den Katalogen seines 9. Buches völlig außer Acht lässt: Vergil durchsetzt seinen Katalog an zahlreichen Stellen mit zum Teil längeren Ergänzungen, die er durch die Betonung ihrer Aufgaben dynamisch verbindet (z. B. 7,659–663. 679–685. 717–721. 763–782 etc.).⁸⁴³

3.1.3.2 Narratologischer Aufbau

Der Katalog ist (in einem weiteren narratologischen Sinn) als Element in Abgrenzung zur einfachen Liste definierbar, die eine „Aufreihung von Begriffen desselben Kontextes“ darstellt.⁸⁴⁴ Die einzelnen Glieder der Aufreihung stehen dabei entweder asyntaktisch nebeneinander oder sind monosyntaktisch angeordnet, d. h. alle Glieder erfüllen die gleiche syntaktische Funktion im Satzzusammenhang.⁸⁴⁵ „Von dieser Definition von ‘Liste’ ausgehend kann man dann (...) den (literarischen) Katalog als *formal überstrukturierte Liste* (multisyntaktisch) definieren.“⁸⁴⁶ Die Ausschmückung des Katalogs mit In-

842 Im Vergleich dazu nennt Lucan keine Einzelkämpfer oder konkrete Personen, allein nicht-personalisierte kollektive Volksnamen werden aufgezählt, die Lucan vor allem mit geographischen Herkunftsangaben, Eigenschaften und Waffenausstattung sowie mit Ergänzungen und Vergleichen versieht. Äußeres oder Abstammung vernachlässigt er vor dem Hintergrund dieser Kollektivnennungen. Lucan nutzt Ergänzungen und Vergleiche (z. B. 1,399–408. 412–419 etc.), aber nicht mythische, sondern meist geographische oder historische Angaben. Die Vergleiche zieht er aus dem Bereich der Naturwissenschaft, wie aus der Meteorologie, oder aus dem kulturell-ethnographischen Bereich (z. B. 1,442f.). Weiterführend dazu vgl. Batinski 1992, 21f. Kühlmann 1973, 291.

Der Truppenkatalog in Liv. 21,21f. umfasst die taktische Kriegsführung über die gesamten Kriegsschauplätze Afrika, Spanien und Italien sowie die Küsten mit entsprechender Flottenverteilung. Aber es werden weder Anführer einzelner Volkskontingente noch sonstige Einzelkämpfer genannt. Im Vergleich mit Silius finden sich nur drei der sieben bei Livius genannten Truppenteile der Punier wieder, die Balearen, die Numider und die Mauren. Außerdem nennt Livius 21 Elefanten, die noch einsatzbereit waren. Zunächst teilt Livius die Truppen in Afrikaner, Spanier und Balearen, gemischte und junge Truppen. Danach kommt eine hinsichtlich der Taktik detaillierte Aufzählung, die aber keiner geographischen ‘Reiseroute’ folgt. Die verwendeten Volksnamen, die Silius nicht in Anlehnung an Livius in seine Kataloge aufnimmt, sind möglicherweise aufgrund der Attraktivität der fremd klingenden Namen ausgewählt, die zugleich die Trennung zwischen Barbaren und Römern stilisieren und die Gelehrsamkeit des Autors dokumentieren, indem sie Entlegenes aufgreifen.

843 In nicht ganz so langer Form wie Vergil bindet auch Silius derartige Ergänzungen in seine ausführlicheren Kataloge beispielsweise in 3,294–302 oder 8,495–510 etc. ein.

844 Scherer 2006, 58.

845 Vgl. Scherer 2006, 58.

846 Scherer 2006, 58. 62f. 70f. DNP s. v. *Pinax*, 334f. Reitz 1999, 334f.

formationen sowie die Einbindung in den Kontext nehmen in der Entwicklung des Elements in der Gattung Epos tendenziell zu. Die von Silius in die Erzählung eingearbeiteten Kataloge sind aus der Handlung heraus gut motiviert, Art und Umfang der ausschmückenden Informationen variieren je nach Funktion des jeweiligen Katalogs. Im Kontext der Schlachtbeschreibung von Cannae arbeitet Silius vier Kataloge in die Erzählung ein: den Katalog der Vorzeichen, der punischen und der römischen Truppen und Verbände sowie der Götter.

1) Die Anhäufung negativer Vorzeichen vor der Schlacht (8,622–655), die vornehmlich aus Naturphänomenen geologischer, meteorologischer, kosmischer, architektonischer, zoologischer und übernatürlicher Art sind, geißelt das Handeln wider besseres Wissen im Voraus und markiert die Niederlage als Festsetzung des Fatums. Damit ist auch die Reichweite (lokal und global) und das Ausmaß der Auswirkungen, die dieses Handeln haben wird, umrissen, so dass sich die Einbindung in die Handlung vor der Schlacht genuin ergibt. Die Aneinanderreihung bzw. Verbindung der einzelnen Katalogelemente ist sprunghaft-allusiv, die Ausschmückung der einzelnen Katalogelemente oft bildreich (z. B. 8,642).

Die beiden Truppenkataloge fügen sich ebenfalls genuin in die Erzählung ein. Silius verwendet sie für die Darstellung der Truppenaufstellung in der Schlacht, ohne sie mechanisch hintereinander zu stellen: Zwischen die Aufstellung ist die kurze Sequenz um den Schild des Satricus eingeschoben (9,244–266). Dadurch vermeidet Silius das direkte Aufeinandertreffen der beiden Kataloge, wie er schon die ausführlichen Kataloge, in denen die Truppenteile nach Herkunft und Völkern vorgestellt werden, nicht aufeinander folgen, sondern mehrere Bücher dazwischentreten lässt. Die Truppenkataloge in Buch 9 bieten eine der Situation adaptierte Fortführung der früheren Kataloge (3,222–414 und 8,349–621). Kataloge können bei aller Abwechslung dennoch auf den Adressaten schnell schwerfällig und ermüdend wirken, Silius versucht dies in beiden Fällen zu vermeiden.

2) Der punische Katalog (9,217–243) ist, um nicht redundant alle Elemente des ausführlichen Katalogs des 3. Buches erneut aufzunehmen, in seiner Funktion als Darstellungsmethode der Kampfaufstellung darauf beschränkt, die Zusammensetzung der Heeresflügel mit den jeweiligen Kommandanten kurz zu skizzieren, um so die Gegenüberstellung mit den römischen Befehlshabern vorzubereiten. Silius nutzt diese Gegenüberstellung, um die Gefährlichkeit dieses Feindes zu betonen.

3) Der römische Truppenkatalog (9,267–277) korrespondiert mit dem punischen Katalog hinsichtlich des Aufbaus nach Heeresflügeln und verantwortlichen Kommandanten. Durch die konkrete Gegenüberstellung der feindlichen Seiten und Anführer dienen beide Kataloge zusammen zum Aufbau der Fronten und bilden die Basis für die Gestaltung des Spannungsbos-

gens der folgenden Kampfhandlungen. Abwechslungsreich werden dabei die Reihenfolge und die Nennung der Truppen und ihrer Anführer variiert.

4) Der Götterkatalog (9,278–303) ergänzt die Erzählung um eine Ebene und spiegelt dabei die menschliche Ebene der Erzählung. Der Katalog der Götter, der auf die menschlichen Kataloge bezogen ist, ist aber in der Reihenfolge variiert, da zunächst die pro-römischen, danach die pro-karthagischen Götter präsentiert werden, während es auf der menschlichen Erzählebene umgekehrt gestaltet ist. Die Vervielfachung der Erzählebenen, auf denen Ausrichtung und Tenor der beschriebenen Ereignisse korrespondieren, belegt die Bedeutung der Schlacht.

3.1.4 Götterhandlung

3.1.4.1 Intertextuelle Bezüge

Die Aufnahme der Götter, die als Figuren in die Handlung des historischen Stoffes integriert sind, wurde Silius als Rückschritt hinter Lucan angekreidet.⁸⁴⁷ Doch scheint ein Götterapparat in römischen historischen Epen die Regel, nicht die Ausnahme gewesen zu sein.⁸⁴⁸ Die Gründe, die Entwicklung, die Götter durch das abstraktere Fatum zu ersetzen, nicht aufzugreifen, sind vor allem in der engen Anhängerschaft des Silius an Vergil begründet. Silius stellt sich mit dem Götterapparat bewusst in die epische Tradition der mythischen Epen Homers und Vergils und vermutlich der frühen historischen Epik des Naevius und Ennius.⁸⁴⁹

Die Aufteilung der Götter auf die beiden gegnerischen Seiten, die Silius im Katalog der Götter vornimmt (9,278–303), ist an der Aufteilung Homers

847 Silius nutzt die historischen Ereignisse als letzte Konsequenz der mythischen Handlungen (z. B. ist Didos Tod der Beweggrund für Hannibals Hass, Juno als Urheberin der Ereignisse; vgl. Leigh, Matthew: *Epic and Historiography at Rome*, in: *A Companion to Greek and Roman Historiography*, hrsg. v. John Marincola, Malden US 2007, 483–492, 489f.).

848 Vgl. Feeney 1991, 268f. Die Götterversammlung, die ein Teil des Götterapparates ist, ist eine typische Szene des Epos, aber auch der Satire, wie Reitz darlegt (z. B. Lucilius 1,6, die das Werk beherrschende Götterversammlung in Senecas *Apocolocyntosis* oder Lukians *Ikaromenipp* und *theon eklesia*). Über die Anlage einer Götterversammlungsszene werden Informationen oder Botschaften als Wahrheiten vermittelt. Das traditionelle und zugleich variable Element der Götterversammlung ist als gattungsübergreifende Szene zum Träger von Botschaften funktionalisiert worden, die über den eigentlichen Text hinausgehen (vgl. Reitz 2012, 40).

849 Dazu Erbse zu Homer und der homerischen Götterwelt: „Es gilt zu verstehen, dass Homer mit Hilfe seiner Götter ein reiches menschliches Geschehen deuten wollte. Er hatte nicht die Absicht, irdische Unvollkommenheit nur um des wirkungsvollen Kontrastes willen mit einem religiösen Idealbild zu konfrontieren, das ohnehin unsere Anerkennung nicht finden könnte“ (Erbse 1986, 4).

und auch Vergils – bevor dieser am Ende seines Epos eine den Römern gegenüber versöhnlich gestimmte Juno präsentiert (Verg. Aen. 1,12–18; 8,698) – orientiert.⁸⁵⁰

Der Kampf auf der göttlichen Ebene ist kein umfassender Götterkampf zwischen den beiden Parteien wie bei Homer, sondern ist auf die Interventionen von Mars und Athene beschränkt, möglicherweise gab es einen Götterkampf noch bei Ennius, der in den *Punica* zu einem Echo verblasst ist.⁸⁵¹ Dennoch sind vor allem die *Ilias* (u. a. 15,157–199) und die *Aeneis* (z. B. 10,606–688) als Prätexte erkennbar.

Die Rollen der Venus und Apolls sind dabei im Vergleich zur *Aeneis* und zur *Ilias* auf ein Minimum reduziert, dafür wurden Athene und Mars gestärkt, Juno und Jupiter sind hingegen wie in der *Aeneis* konzipiert. Besonders die Figur des Mars, der in der *Aeneis* vor allem identitätsstiftenden Charakter, ansonsten aber keinen persönlichen Auftritt hat,⁸⁵² wird von Silius zum pro-römischen Akteur ausgestaltet und zum römischen Soldaten mit entsprechenden militärischen Tugenden stilisiert (9,438–469).

Mit der Gestaltung der Iris-Figur lehnt sich Silius besonders stark an Homer an (Hom. Il. 15,157–199), vor allem was den Aufbau ihres Auftritts betrifft, während er andere redundante Teile rafft und das Verhalten der einzelnen Figuren an die Personenkonstellation in seinem Epos anpasst und erweitert. Auch dem Disput auf der Götterebene (9,524–555) liegt ein homerischer Prätext zugrunde (Hom. Il. 5,748–772. 859–909; 8,397–425), den Silius zu einem Dialog mit drei Gesprächsteilnehmern ausarbeitet und mit ironischer Schärfe versieht, welche er aus dem vergilischen Prätext Aen. 10,606–632 ergänzen konnte. Zudem bietet Silius mit der Integration römischer Werte aus dem Bereich der Familienhierarchie eine weitere Variation des homerischen Dialogs.

Die Interaktion des Windes stellt eine Besonderheit dar, da er als Phänomen auch in der Historiographie Erwähnung findet (bes. Liv. 22,46,9). Silius hat diese Informationen des historiographischen Prätextes aufgegriffen, mithilfe epischer Prätexte (bes. Verg. Aen. 1,65–80; 9,33f.) aus der Naturerscheinung ein Phänomen konzipiert, das Teil der irdischen und der göttlichen Handlungsebene ist, und so einen doppelten Bezugsrahmen von Naturphänomen und von nach epischen Motiven personifizierten Winden (Aeolus in der *Aeneis* beispielsweise) herausgearbeitet.

Weitere göttliche Eingriffe auf der menschlichen Handlungsebene finden sich im Kontext der Schlachtbeschreibung nur bei der Figur Junos (10,45–71;

850 Zur Aufteilung der Götter auf die gegnerischen Seiten bei Homer vgl. Homers *Ilias*. Gesamtkommentar. Prolegomena, hrsg. v. Joachim Latacz, München / Leipzig 2000, 115–132.

851 Vgl. Spaltenstein 1996, 9,287.

852 Vgl. Suerbaum 2011, 243–246.

83–91). Der erste Eingriff rezipiert den epischen Prätext Verg. Aen. 5,838–853, während der zweite nur eine Überleitung zur Aristie Hannibals darstellt ohne weiter bestimmbareren Prätext.

Silius rezipiert bei der Gestaltung seines Götterapparates epische Prätexte, vor allem die *Ilias* und die *Aeneis*, auch bei den göttlichen Interventionen auf der menschlichen Handlungsebene, außer bei der Gestaltung des Volturinus, bei der er die historiographische Notiz mit epischen Motiven ausstaffiert.

3.1.4.2 Narratologischer Aufbau

Der Götterapparat ist konstitutives Element des Epos.⁸⁵³ Der Einfluss Lucans, der diese Konvention gebrochen hat, hat Silius die Möglichkeit eröffnet, mit den Gattungskonventionen hinsichtlich der narratologischen Gestaltung des Götterapparates freier umzugehen und eine größere Distanz zwischen menschlicher und göttlicher Ebene anzulegen.⁸⁵⁴ Chaudhuri legt zwar dar, dass Silius und Statius im Unterschied zu Vergil offene Konflikte zwischen Figuren der menschlichen und der göttlichen Ebene nicht angestrengt vermeiden.⁸⁵⁵ Dies gelte aber nicht für die Schlachtbeschreibung der Bücher 9 und 10 der *Punica*, wo Silius direkte Kontakte ebenso wie eine echte Vermischung und Interaktion zwischen den beiden Ebenen im Kampf ausspart.⁸⁵⁶ Denn die Götter offenbaren sich nicht in ihrer göttlichen Gestalt den menschlichen Figuren. Kontakte finden nur in Verkleidung, unbemerkt von den Menschen

853 Zur Abschaffung eines traditionellen Götterapparates bei Lucan im Vergleich zu den *Punica* vgl. Schubert 2010, 19. Zu Lucan vgl. Eigler, Ulrich: *Fama, Fatum und Fortuna: Innere und äußere Motivation in der epischen Erzählung*, in: Baier, Thomas (Hrsg.): *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, München 2012, 41–53, 50–52. Walde, Christine: *Fortuna bei Lucan – Vor- und Nachgedanken*, in: Baier, Thomas (Hrsg.): *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, München 2012, 57–74. Der Götterapparat wird bereits in der Spätantike von Diomedes als typisches Element des Epos genannt (vgl. Diomedes Grammaticus). Auch Servius erklärt, dass zu einem traditionellen Epos sowohl die menschliche als auch eine göttliche Handlungsebene gehören (vgl. Serv. Aen. 1,4 [Thilo-Hagen]). Zur Aufnahme der Götter in die Handlung des historischen Stoffes durch Silius vgl. Feeney, Dennis C.: *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991, 250f. 268f.

854 Zum Vergleich von Vergil und Silius vgl. Feeney 1991, 311.

855 Vgl. Chaudhuri, Pramit: *The War with God. Theomachy in Roman Imperial Poetry*, Oxford 2014, 195.

856 Zwar lässt Silius vor allem Juno direkten Einfluss auf die menschliche Handlungsebene mittels ihrer verkleideten Auftritte (10,42–71. 83–91) und Akquisition des Windes für ihre Zwecke (9,489–523) nehmen, aber alles ohne Wissen und Erkennen der Menschen. Auf diese Stellen geht Chaudhuri in seiner Untersuchung zur Rolle der Götter und heroisierter, gegen die Götter eifernder Menschen in den Kampfdarstellungen der kaiserzeitlichen Epik nicht ein. Er wertet nur am Rande in Bezug auf die Ereignisse in Buch 12 die vorausweisende Traumsequenz aus, in der Jupiter als Antagonist Hannibals Rom gegen dessen Angriff verteidigt (10,350–371; vgl. Chaudhuri 2014, 247).

oder indirekt über Vorzeichen und Träume oder durch ein unbestimmtes Gefühl statt, dass die Götter anwesend sind, ausgelöst durch das Beben der Erde (9,451–454). Das Götterbild der *Punica* entspricht konventionellen anthropomorphen Vorstellungen. Auf die persönlichen Vorstellungen des Autors ist daraus kein Rückschluss zu ziehen.⁸⁵⁷

Das Wirken der Götter bleibt auf der internen Ebene teils unbemerkt (Verkleidungen Junos, 10,42–91), teils wird es bemerkt, ist aber nur spürbar, nicht sichtbar (9,451–454). Es gibt keine unverhüllten persönlichen Kontakte im Kontext der Schlacht von Cannae, nur durch Omina und Manipulation versuchen die Götter Einfluss auf den Fortgang der Handlung zu nehmen:⁸⁵⁸ Die Götter agieren zwar auf verschiedenen Handlungsebenen, Interventionen auf der menschlichen Ebene sind jedoch nur in Verkleidung oder mittelbar über ein Naturphänomen vorzufinden, während Handlungen, die auf die göttliche Ebene beschränkt sind, in anthropomorpher freier Ausgestaltung die menschliche Welt spiegeln, zum Teil kommentieren oder proleptisch in die Zukunft blicken lassen.⁸⁵⁹

Die Parteinahme der Götter ist dabei seit Homers Epen gesetzt. Auch Jupiter ist als Kündler des Fatums schon bei Homer nur scheinbar von übergeordneter Neutralität. Silius übernimmt diese Zeichnung Jupiters und teilt in Form des Katalogs (9,287–303) die übrigen Götter in eine pro-römische und pro-karthagische Gruppe ein. Anteil an der Handlung haben auf karthagischer Seite Juno, Athene, der Windgott Aeolus, Somnus und – ohne aktive Rolle in der Handlung – Hammon sowie zusammengefasst die Gruppe weiterer punischer Götter. Auf römischer Seite nennt Silius Mars und Iris sowie ohne aktive Beteiligung an der Handlung Apoll, Venus, Neptun (nur metonymisch genannt),⁸⁶⁰ Vesta, Hercules, Cybele, Faunus,⁸⁶¹ Quirinus, Castor, Pol-

857 Nach Varro bedienen sich die Dichter, wie hier Silius, der *theologia fabularis* zur Gestaltung des Götterapparates in ihren Werken, die von ihrem persönlichen Glauben und Ansichten (der *theologia civilis*) zu trennen ist. Zu Varros Einteilung der Religion und Glaubensformen siehe: Lieberg, G.: Varronis Antiquitates rerum divinarum, in: ANRW II 16.1, 80–103; vgl. auch Heinze³ 1915, 291f.

858 Vgl. Suerbaum 2011, 247–251. Noch in der *Aeneis* sind direkte Kontakte zwischen Menschen und Göttern zwar selten, aber dennoch vorzufinden. Einen direkten Kontakt zwischen Venus und Aeneas hat Vergil beispielsweise in Aen. 2,589–623 gestaltet.

859 Vgl. Niemann 1975, passim. Reitz, 2012, 34.

860 Silius gestaltet erst in 17,236–239 ein aktives pro-römisches Eingreifen Neptuns, nachdem er ausdrücklich von Scipio für die römische Seite eingenommen worden ist (17,48–51). Vorher bleibt seine Rolle passiv pro-römisch. In der *Aeneis* scheint er neutral, rettet aber die Trojaner, indem er den Sturm stoppt, der diese in höchste Lebensgefahr bringt (Verg. Aen. 1,124–156; vgl. Suerbaum 2011, 245).

861 Während die Rolle des Faunus in der *Aeneis* aktiv, aber ambivalent hinsichtlich der Parteinahme für eine Seite ist (Verg. Aen. 7,81–106 und 12,766–778; vgl. Suerbaum 2011, 245), beschränkt Silius die Rolle dieses indigenen römisch-latinischen Gottes auf die Nennung im Götterkatalog, ohne dass die Figur aktiv oder handlungstreibend in die Story integriert ist.

lux und die Gruppe der ungenannten indigenen römischen Götter. Die Nennung der zahlreichen Götter dient eher einer Art 'name dropping', um die göttlichen Reihen auszustaffieren. Denn für die Handlung relevant sind nur die wenigen wichtigen Götter, auf die der Fokus in den folgenden epischen Elementen der Götterhandlung gelegt wird (vor allem Jupiter, Juno, Athene, Mars).

Innerhalb des epischen Elements des Götterapparates gestaltet Silius, nachdem er die Einteilung der Götter präsentiert hat, einen Götterkampf, ausgetragen zwischen Mars und Athene, der den menschlichen Kampf spiegelt (9,438–489). Beide Götter treten als Beschützer und Kämpfer für einen menschlichen Protagonisten auf. Mit diesem Handlungsstrang vervielfacht Silius den Plot und mythisiert die Story. Die Kampfszene wird jedoch nicht zu Ende geführt, sondern durch eine Anordnung Jupiters abgebrochen, so dass eine Entscheidung der Schlacht auf der Götterebene verhindert wird.

Das Eingreifen des Windes in die Handlung (9,489–523) ist von Juno initiiert. Dadurch, dass das Eingreifen als aktive Parteinahme für die Karthager dargestellt ist, ist der Wind ebenfalls dem epischen Element des Götterapparates zuzuordnen. Die Verortung eines Naturphänomens in der mythisch-göttlichen Ebene, während es zugleich auf die menschliche Handlungsebene stark wirkt, verbindet durch die Ergänzung um diese 'Halb'-Ebene die beiden Ebenen miteinander und bewirkt eine weitere Vervielfachung der Erzählung, die dadurch nicht nur einfach eine weitere Mythisierung erfährt, sondern auch weiter an Lebendigkeit und Variantenreichtum gewinnt. Auf der Text-Ebene dient die Integration des Windes, der parteiisch und aktiv in den Kampf eingreift, als Teil der Erklärungsstrategie und Entlastungsfaktor der römischen Niederlage.

Der Dialog zwischen Athene, Juno und Jupiter (9,524–555) ist räumlich völlig abgesondert von der menschlichen Ebene angelegt. Der Dialog-Aufbau ist so gestaltet, dass Jupiter zuletzt spricht, in seiner Antwort offenbart sich die Funktion dieses Göttergesprächs: Durch den Verweis auf das Gesamtergebnis und den Sieg der Römer im Zweiten Punischen Krieg bildet es einen weiteren Baustein in der Erklärungsstrategie und den Entlastungsfaktoren der römischen Niederlage, deren Ursache Silius damit noch einmal ausdrücklich dem Fatum zuweist. Jupiters Neutralität ist so durch seine enge Verbindung mit der Vorbestimmung quasi aufgehoben.

Neben dem Wind, der auf einer mittleren Ebene zwischen göttlicher und menschlicher anzusiedeln ist, und den auf die göttliche Ebene beschränkten Ereignissen und Handlungen des Götterapparates, die vor allem der Vervielfachung und Lebendigkeit der Erzählung sowie der Erklärungs- und Entlastungsstrategie der Niederlage vor Cannae dienen, arbeitet Silius auch drei direkte Interventionen der Götter auf der menschlichen Handlungsebene in die Erzählung ein: Athene, verhüllt in eine Wolke, entrückt Hannibal aus der Ge-

fahr, die Scipio darstellt (9,484f.). Der Versuch Junos in Verkleidung des Metellus, Paulus zur Desertion zu bewegen, endet in einem Dialog, an dessen Ende Paulus in der Schlacht verbleibt (10,42–71). Auf diesen Misserfolg bezogen ist der zweite Eingriff Junos auf der menschlichen Handlungsebene in Verkleidung des Maurus (10,83–91). Hannibal glaubt letztlich Junos Verheißung auf den Ruhm, Paulus zu töten und begibt sich an einen anderen Ort der Schlacht am Fluss.

Die direkten Interventionen der Götter auf der menschlichen Ebene werden nur von den Göttern der pro-karthagischen Seite durchgeführt. Von den angesprochenen oder beeinflussten menschlichen Figuren werden sie in keinem der Fälle direkter Einflussnahme als Götter identifiziert. Die Eingriffe dienen weniger dazu, die Niederlage der Römer als unausweichlich zu legitimieren, vielmehr wirken sie direkt auf den Fortgang der Story ein und bieten außerdem implizite Charakterisierungen der menschlichen Figuren, die von der Intervention betroffen sind. Eine echte, offene Kommunikation unter Preisgabe der göttlichen Identität zwischen Schützling und Göttin findet in der Kampfsituation nicht statt. Auch die Bewährung der römischen *Virtus* im Unglück wird mithilfe der Götterebene angelegt, wenn beispielsweise Paulus den Überredungsversuchen der verkleideten Juno widersteht und trotz aussichtsloser Lage und sicherem Tod weiterkämpft (10,45–82).⁸⁶²

Der Götterapparat der *Punica* ist nicht nur poetisches Schmückwerk: Er erklärt den Sieg und das Verhalten der Karthager, bereitet die Bühne für Scipio, auf dessen Rolle schon in Jupiters Rede an Juno und Athene vorausgedeutet wird (9,544–546), legitimiert die römische Niederlage vor Cannae, stiftet einem zeitgenössischen römischen Adressaten Identität, indem der Aufstieg Roms als höchstes Ziel der Fata erklärt und eine scharfe Abgrenzung vom Feind vorgenommen wird. Aber auch die Götter sind in ihrem Wirken beschränkt, die freie Entscheidung des Menschen und sein Umgang mit Vorzeichen begrenzen ihre Macht (z. B. Varros Umgang mit den Vorzeichen 9,244–266). Der Stoff aus historischer Zeit verbietet zusätzlich einen zu freien Umgang mit den Ereignissen. Durch die Übertragung der Geschehensursachen auf die Götterebene wird die Darstellung und Erklärung der irdischen Ereignisse erleichtert, ohne komplexe psychologische Prozesse darlegen zu müssen (z. B. Hannibals Entschluss, nicht nach Rom zu marschieren).⁸⁶³ Die Bedeutung der Schlacht auf menschlicher Ebene wird durch die Schlacht auf göttlicher Ebene nicht nur gespiegelt, sondern auch gesteigert und intensiviert (im Sinne einer Impulsübertragung von der göttlichen auf die menschliche Handlungsebene, z. B. 9,44of. 451–454).⁸⁶⁴ Ebenso treten das Wesen und

862 Vgl. Niemann 1975, 26–28.

863 Vgl. dazu im Bezug auf die *Ilias*, Buch 5: Schäfer, Melsene: *Der Götterstreit in der Ilias*, Stuttgart 1990, 16f.

864 Vgl. Schäfer 1990, 26.

die Eigenschaften der für das Geschehen wichtigen Götter, die für bestimmte Charakteristika stehen (Juno beweist List und Tücke durch ihre Verkleidungen sowie ihren manipulativen Charakter in den Reden, Athenes Verhalten ist geprägt von kämpferischem Ungestüm, Maßlosigkeit und Zorn, während Mars kriegerisch, aber besonnen ist), durch die Beschreibung ihres Verhaltens im Kampf hervor. Diese Charakteristika suggerieren eine Spiegelung des menschlichen Bereichs, z. B. hinsichtlich des Verhaltens im Kampf.⁸⁶⁵

3.1.5 Kampf, Aristien und Tod

3.1.5.1 Intertextuelle Bezüge

Die Gestaltung der Kampfszenen, in die Aristien und Todesbeschreibungen eingearbeitet sind, ist nach epischen Prätexten angelegt, die Basisinformationen darüber, dass Kampfhandlungen stattgefunden haben und welche prominenten Figuren auf besondere Weise daran beteiligt waren, bieten nicht nur historiographische Texte, sondern auch ganz allgemein das kulturelle Gedächtnis der römischen Gesellschaft. Dementsprechend findet sich besonders bei den allgemeineren Kampfbeschreibungen fast immer eine historiographische Basis hinsichtlich des Rahmenereignisses und des groben Ablaufs, die mithilfe epischer Prätexte, vor allem Vergils und Lucans, ausgestaltet ist. Besonders typisch für epische Schilderungen, wie Silius sie gemäß der Tradition der Gattung anlegt, ist die Fokussierung auf individuelle Schicksale und heldenhafte Taten, während die Darstellung das allgemeine Kampfgetümmel nur kurz skizziert.⁸⁶⁶

Den Rahmen des allgemeinen Kämpfens (9,304–339) bietet Livius in 22,47,1, den Silius an die epischen Prätexte Verg. Aen. 2,467f. und 9,705 sowie Lucan. 7,573 anlehnt und dadurch in Bezug auf das Konfliktpotential und den Aggressionsgrad intensiviert. Auch die Schilderung des zunächst ausgeglichenen Kampfes (9,354–438) basiert auf dem historiographischen Prätext des Livius (Liv. 22,47,4). Die Auflösung der Pattsituation (9,358–361), von der der Historiograph Polybios berichtet (Polyb. 3,115,1–4), bietet Silius den Anlass, die Erzählung durch die Gestaltung epischer Aristien zu individualisieren. Er rezipiert dafür besonders Verg. Aen. 9,399–410 und verdoppelt das Motiv des Freundespaars. Zusätzlich integriert er prominente Figuren, die entweder Protagonisten der Erzählung sind bzw. noch werden oder bekannten römi-

865 Vgl. Schäfer 1990, 17. Siehe dazu: Athene und Mars in Sil. 9,438–469.

866 Schon Homer konzentriert sich in der Kampfdarstellung auf einzelne Krieger und ihre Aristien, da das Heldenhafte in Massenkampfszenen und Gemetzel schwieriger herauszustellen ist. Für diese Art von Szenen verwendet er eher Gleichnisse (vgl. Griffin, Jasper: Homer on life and death, Oxford 1980, 48).

schen Familien zu entstammen scheinen (und so Identifikationspotential für den zeitgenössischen Adressaten bieten: Brutus, Curio, Maecenas z. B. in 10,39–41). Dasselbe gilt für die Gestaltung der kurzen Szene um Minucius (9,556–569), auch hier scheint kein konkret zu identifizierender historiographischer Prätext vorzuliegen, aber Silius führt mit dieser Aristie einer Figur, deren Beteiligung am Kriegsgeschehen historiographisch erwähnt ist (u. a. Liv. 22,30,2–5), die Kampfbeschreibung individualisiert mit prominenten Figuren und in epischer Manier fort.

Mit der sehr ausführlichen Darstellung der Aristie des Paulus (10,1–82 und 170–308), an deren Ende der Tod des Konsuls beschrieben wird, arbeitet Silius historiographische Berichte über dessen Tapferkeit und Tod in der Schlacht aus (Liv. 22,48,1–4; 22,49,1–12 und Polyb. 3,116,1–3). Zur Gestaltung dieser Aristie rezipiert Silius vor allem epische Prätexte Vergils, wie u. a. Aen. 5,242. 838–853; 9,246–250. 343f.; 12,299–304. 466f. 896–907.⁸⁶⁷ Die Verletzung durch einen Steinwurf steht ebenso wie die Gestaltung einer Todeskette (für Hannibal in 10,139–156) in der Tradition der Gattung Epos: Bereits Homer nutzt diese Art der Verletzung in seinen Aristie-Schilderungen (z. B. Hom. Il. 5,302–310). Die Aristie Hannibals, die in die Paulus-Aristie eingebettet ist (10,83–169), hat keinen historiographischen Prätext, sondern ist eine rein episch-fiktionale Szene, die Silius größtenteils nach vergilischen Prätexten gestaltet (Verg. Aen. 9,898–908; 10,328–332; 12,270–285 und darüber hinaus Hom. Il. 5,145–164).

Ebenfalls rezipiert Silius bei Götterkampf und Elefantenkampf ausschließlich epische Prätexte, da keine der beiden Szenen in der Historiographie ein Äquivalent hat. Im Götterkampf (9,438–489) finden sich vornehmlich vergilische und homerische Prätexte (z. B. Verg. 9,743–746; 10,270–275. 606–688; Hom. Il. 15,157–199). Bei der Darstellung des Elefantenkampfes tritt Lucans *Pharsalia* als Prätext zu den beiden anderen Epen hinzu (Lucan. 4,174; Hom. Il. 16,348f.; Verg. Aen. 9,606–608; 10,405. 890–894). Obwohl es für einen Kampf mit Beteiligung der Kriegselefanten keinen konkreten epischen Prätext gibt, konzipiert Silius die fiktionale Szene stark nach epischen Gestaltungsmustern.

Im Bereich Kampf, Aristie und Tod bieten also die Historiographen Livius und Polybios Rahmen und Basis für das Kampfeignis selbst, den groben Ablauf und die beteiligten historischen Figuren. Die Ausgestaltung und Individualisierung der Kampfhandlungen sowie die Fokussierung auf Protagonisten der Erzählung und auf prominente Figuren historischen Hintergrunds rezipieren ebenso wie der Kampf auf der Götterebene und der Elefantenkampf vornehmlich epische Prätexte. Götter und Elefanten bilden dabei

867 Zur systematischen Behandlung der Aristien bei Homer, Apollonios und Vergil siehe auch Takaoka, Koichi: *L'aristie chez Homère, Apollonios de Rhodes et Virgile*, in: GBK 12 (1986), 241–256, bes. 241. 245. 247. 256.

eine Anreicherung der Erzählung zum Handlungsstrang der menschlichen Ebene.

3.1.5.2 Narratologischer Aufbau

Kampf, Aristien und Todesdarstellungen sind traditionelle, konstituierende Bauelemente epischer Erzählungen. Silius gestaltet Kampfhandlungen in verschiedener Weise und auf verschiedenen Handlungsebenen. So finden Kämpfe auf der göttlichen und der menschlichen Ebene statt. Auf der menschlichen Handlungsebene sind zudem die Darstellung des Massenkampfes, der Einzelkämpfe und Aristien narratologisch zu unterscheiden. Eine besondere Anreicherung des Kampfgeschehens erreicht Silius mit der Beschreibung des Elefantenkampfes, in den zwischen den allgemeinen römischen Kampf gegen die punische Elefantenabteilung Einzelkämpfe und -schicksale eingefügt sind.

In der Schlachtdarstellung von Cannae ist der Kampf auf der Götterebene auf eine Szene zwischen Mars und Athene begrenzt (9,438–469). Da die Götterebene die menschliche spiegelt, ist auch die Zuweisung der Rolle des Angreifers an Athene, die auf punischer Seite steht, und die Darstellung des Mars in der Rolle des strategisch agierenden Kriegers auf römischer Seite richtungsweisend für die Bewertung der Kampfhandlungen auf der menschlichen Ebene: die Punier unter Hannibal als maßlose Aggressoren und die strategisch klugen Römer, die einen Defensivkrieg führen.

Das epische Element des Kampfes in der Form der allgemeinen Kampfbeschreibung (9,278–286. 304–339) nutzt Silius zu Beginn der Darstellung, um Kontext und Rahmen für die nachfolgenden individualisierten Kämpfe und Aristien zu geben. Diese Einrichtung der Szene greift Silius noch einmal auf (9,354–384), um dann im direkten Anschluss mit der Individualisierung der Kampfbeschreibung einzusetzen (9,385–438), in der mal eine einzelne Figur, mal Freundespaare (auf beiden Seiten, z. B. Siccha und Gabar, 9,385–400) in steigender Wichtigkeit für den Fortgang der Handlung (bis zu Scipio und Varro [9,411–437] sowie Hannibal [10,92–169]) im Fokus stehen. Die in der Erzählung genannten Figuren, die für die Schlacht oder den Krieg weniger bedeutend sind, sind aber dennoch ausgewählte, dem Namen nach prominente römische Bürger, die dem zeitgenössischen Adressaten Identifikationspotential bieten (wie Maecenas [10,39–41] oder Brutus [9,415]). Die Emotionalisierung und Lebendigkeit der Erzählung wird durch die Gestaltung individueller Schicksale gesteigert. Das wird auch in der kurzen Aristie des Minucius gegen Hannibal deutlich, die dem Göttergespräch nach- und dem Elefantenkampf vorgeschaltet ist (9,556–569). So wird die Abfolge der Elemente abwechslungsreich gestaltet.

Die Gestaltung des Elefantenkampfes (9,570–631) ist eine konzeptionelle Besonderheit (sie führt wie schon der Wind zu einer Vervielfachung der Handlungsstränge), die auf der menschlichen Ebene angesiedelt ist, aber eine quasi-mythisierende Überhöhung des Gegners produziert. Diese Überhöhung basiert jedoch nicht auf einem göttlich-mythischen Hintergrund, assoziiert aber den Gegner mit den monstergleichen Tieren. Die Form der Kampfdarstellung variiert Silius mit der Beschreibung des Schicksals eines Freundespaars und des allgemeinen römischen Angriffs auf die Tiere, der in die Aristie des Mincius mündet. Die allgemeinere Darstellung scheint dabei wie eine dramaturgische Pause vor der emotionalisierenden Klimax der Aristie des Mincius.

Die beiden ausführlichsten Aristien, die des Paulus und darin eingebunden die Hannibals, bilden den dramaturgischen Höhepunkt der Darstellung der Schlacht. Die zweigeteilte Aristie des Paulus (10,1–82 und 10,170–308) dient in erster Linie der Charakterisierung und Heldenstilisierung des Konsuls, an deren Ende sein detailliert beschriebener Tod und die Metapher des Katasterismos stehen, die seinen Heldenstatus manifestieren. Im Vordergrund stehen bei der Heldenstilisierung vor der Folie der Gattung Epos die Tugenden eines mustergültigen Römers, die sich in seinen Reden, seinem Standhalten gegenüber zahlreichen Angreifern sowie gegenüber göttlichen und menschlichen Versuchungen zeigen.

Die in die Aristie des Römers eingewobene Aristie Hannibals (10,83–169) dient wie die Paulus-Aristie in erster Linie der Charakterisierung des karthagischen Feldherren, indem sein Vorgehen, das beim Rezipienten Empathie für die Opfer und gleichzeitige Abscheu gegen den Feind evoziert, vor der Folie des Schicksals seiner unterlegenen Gegner verdeutlicht wird.

Zusammengefasst verwendet Silius fünf Formen und Funktionen des epischen Elements Kampf und Aristie: 1) den die menschliche Handlung spiegelnden Zweikampf auf der göttlichen Ebene, 2) den die Handlung variiierenden Elefantenkampf, 3) die allgemeine Kampfbeschreibung der Massen, 4) zahlreiche Einzelkämpfe und Aristien von Figuren, die während der Schlacht von Cannae nicht als zentrale Figuren auftreten, die Handlung aber anreichern, lebendig machen und emotional unterfüttern, 5) abschließend die Aristien der Protagonisten des 10. Buches, Paulus und Hannibal, die vor allem deren Charakterisierung und Stilisierung zum Ziel haben.

3.1.6 Begräbnis

3.1.6.1 Intertextuelle Bezüge

Die Szene der Bestattung des Konsuls mit der abschließenden Metapher des Katasterismos (10,503–577) ist die großzügige epische Ausgestaltung einer historiographischen Randnotiz bei Livius (22,52,6), die Silius hauptsächlich mithilfe vergilischer Prätexte zur Heldenehrung stilisiert, besonders zu nennen sind Aen. 11,1–202 und 2,270–279. Zum Teil schließt sich Silius durch die Verwendung desselben Sprachmaterials sehr eng an den epischen Prätext an, obwohl er die gesamte Szene auf die Feinde und deren Umgang mit dem toten Gegner überträgt.⁸⁶⁸ Silius bringt zusätzlich durch die Anspielung auf einen weiteren Prätext, Lucan. 7,797–803, einen Bezug bzw. Kontrast zu Lucans Caesar-Figur in die Erzählung ein (Caesar, der römische Bürger, lässt die gefallenen Mitbürger unbestattet im Gegensatz zur Ehrung des Paulus durch den Feind), die dadurch an Komplexität gewinnt. Doch nicht nur die Anlage der Szene mit der genannten Variation, sondern auch, dass der Tote, der im Leben von den Göttern nicht besonders begünstigt scheint, im Tod geehrt wird und Genugtuung für erlittenes Leid und Lohn für seinen patriotischen und aufopfernden Einsatz erhält, sind Abwandlungen der in den epischen Prätexten gestalteten Tradition.⁸⁶⁹

3.1.6.2 Narratologischer Aufbau

Die narratologische Konzeption des epischen Elementes 'Begräbnis', das schon in den homerischen Epen eine zentrale Stellung einnimmt, ist am Ende der Schlachtbeschreibung bemerkenswert, da die Bestattung des römischen Konsuls eben durch den Feind vorgenommen wird (10,503–577). Diese ungewöhnliche Variation des Elements erhöht die Ehrung des Toten im Vergleich zur traditionellen Form, bei der die Toten von den eigenen Leuten bestattet werden. Gleichzeitig bietet Silius darin eine weitere Charakterisierung der

868 Zum Umgang mit toten Gegnern in den homerischen Epen vgl. Griffin 1980, 45f. Nadeau, Yvan: The Death of Aeneas – Vergil's Version (and Ovid's). An Insight into the Politics of Vergil's Poetry, in: *Latomus* 59 (2000), 289–316, 295; Schadewaldt, Wolfgang: *Iliasstudien*, unveränd. reprog. Nachdr. d. 3. Aufl., Berlin 1966, Darmstadt 1987, 107 (II. 16,644).

869 Zum Sterben homerischer Helden zahlreiche Stellen: Il. 5,659; 16,602; 10,459; 14,518; 4,522 etc. Vgl. auch Griffin 1980, 91–93. Eine Belohnung für Taten gibt es in den homerischen Epen ebenso wenig wie Ehrungen durch den Gegner (allenfalls durch die eigenen Leute, wie z. B. Patroklos von Achill oder Pallas von Aeneas geehrt wird). Silius konnte daher die historiographische Notiz zur ehrenvollen Behandlung des Paulus als Anregung in epischer Manier frei gestalten.

beiden Protagonisten der vorausgegangenen Aristien, die beide (auch Hannibal) durch diesen Akt der Ehrerbietung positiv bewertet werden. Zusätzlich wird mit der Ehrung des Paulus die Ordnung im Sinne der Vorstellung eines gerechten Ausgleichs des Schicksals wiederhergestellt. Diese Effekte werden durch die Reduktion der agierenden Figuren im Kontext der Bestattung auf den feindlichen Heerführer gesteigert.⁸⁷⁰

3.1.7 Musenanruf und Exkurse

3.1.7.1 Intertextuelle Bezüge

Die Museninokation (9,340–353) ist ein poetisches Element, das nicht auf die Epik beschränkt ist. Die rezipierten Prätexte entstammen daher poetischen Gattungen: Den von Silius angeführten Bescheidenheitstopos verarbeiten u. a. Vergil in *Aen.* 6,645, in *georg.* 2,476, Horaz in *carm.* 3,1,3 und Silius selbst in 13,779. Die Ausweitung der Apostrophe an die Musen durch einen Anruf an Vergangenheit und Zukunft mit gesellschaftskritischem Unterton greift zwar den Ton auf, den Musenanrufe anderer epischer Texte bieten, eine direkte Rezeption durch Parallelen, Zitate oder Motivübernahme scheint es nicht zu geben.

Die Exkurse zeigen eine differenzierte Nutzung der Prätexte durch Silius: In der Satricus-Episode (9,66–177) wird vor allem die von Vergil ähnlich angelegte Episode um Nisus und Euryalus (*Verg. Aen.* 9,176–497) rezipiert, die Anbindung an Senecas Tragödien (*Herc. f.* 984–1020; *Ag.* 726; *Oed.* 764–848; vgl. [Sen.] *Herc. O.* 939) unterstützt und verdeutlicht die tragische und manische Konnotation. Dagegen wird in dem Exkurs zu Cloelia, die als historische Figur bekannt war,⁸⁷¹ der historiographische Prätext *Liv.* 2,11–13 aufgegriffen.

3.1.7.2 Narratologischer Aufbau

Sowohl ein eingefügter Musenanruf als auch Exkurse unterbrechen narratologisch den Fortgang der Handlung, bringen aber gleichzeitig eine weitere Ebene in die Erzählung ein: Mit dem Musenanruf (9,340–353), mit dem der Erzählfluss der Haupthandlung in externer Perspektive unterbrochen ist, wird

870 Im Grunde aber wäre eine Beisetzung ohne umfangreiche Trauergemeinde ein Zeichen eines weniger bedeutenden Verstorbenen, vgl. Burck 1981, 484.

871 Inwieweit historische Wahrheit und Legendenbildung hier zu unterscheiden sind, wird an dieser Stelle nicht weiter berücksichtigt.

die Zeitebene der Erzählung verlassen: Es wird die Zeit von den beschriebenen Niederlagen, in denen der Ruhm der Römer angelegt wird, bis in eine nicht genau bezeichnete Zeit des moralischen Niedergangs in den Blick genommen (die jedoch, da Silius keine gegenwartsbezogene Zeitkritik anbringt, vor der Etablierung des Prinzipats angesetzt werden müsste).⁸⁷² Der Musenanruf, der ein traditionelles epische Element darstellt, dient dazu, sich (mit dem enthaltenen Bescheidenheitstopos) vor dem eigentlichen Beginn der Kampfbeschreibung in diese Tradition der Gattung zu stellen. Silius nutzt ihn außerdem dazu, in pathetischer Überhöhung und aus externer Perspektive den Blick auf die Charakterstärke der Römer in Niederlagen zu lenken.

Die Exkurse sind ebenso nicht einfach Unterbrechung der Handlung, sondern vielmehr eine Anreicherung der Erzählung, vor allem um diese zu individualisieren und sie dadurch lebendiger zu gestalten.⁸⁷³ Die zwei verschiedenen Formen des Exkurses, die Silius in der Schlachtbeschreibung verwendet, sind zudem durch Vor- und/oder Rückbezüge in die Haupterzählung eingebunden, so dass sich diese Unterbrechungen des Haupterzählstrangs dennoch genuin in die Gesamterzählung einfügen. Silius setzt Exkurse vor allem nach einer Klimax in Passagen der inhaltlichen Ruhe ein oder als Ereignis, das auf eine neue Klimax hinführt.⁸⁷⁴

Der erste Exkurs der Schlachtbeschreibung ist die zum Omen ausgestaltete Satricus-Episode (9,65–177 und 244–266). Dieser märchenhaft anmutende, durch die Verkettung verhängnisvoller Zufälle und Fehlhandlungen tragisch stilisierte Exkurs ist auf die Figuren Satricus und Solymus und deren Schicksal ausgerichtet.⁸⁷⁵ Er ist historisierend angelegt in dem Bereich, wo es um Herkunft und Abstammung der Familie geht. Das Geschehen ist innerhalb der in sich geschlossenen Erzählung auf der Ebene der Gegenwart der Erzählung angesiedelt und bewirkt eine Retardierung, bevor die Kampfhandlungen beschrieben werden. Das Auffinden der Mahnung, das Silius zur Figu-

872 Für Vergils *Aeneis* hat Suerbaum das Phänomen der Zeitebenenmischung untersucht (vgl. Suerbaum 2011, 301–329, bes. 301–308).

873 Allgemeiner und sehr viel technischer (aber nicht unrichtig) umreißt Wallace die Funktion von Exkursen als Überbrückung von Lücken im Erzählfluss und Anreicherung handlungsarmer Passagen (vgl. Wallace 1955, 252f. 265–267).

874 Vgl. Wallace 1955, 304.

875 Vgl. Wallace 1955, 253. Die Satricus-Episode wird von Wallace nicht als Exkurs gewertet, möglicherweise weil sie zwar eine in sich geschlossene Erzählung ist, aber stark in die Haupterzählung zurückgebunden ist und im Gegensatz zur von Wallace zugrunde gelegten Definition eines Exkurses nicht zu einem Zeitpunkt eines abflauenden Erzähltempo, sondern gerade als ein das Tempo und den Fortschritt retardierendes Element vor der Klimax des Kampfbeginns eingefügt ist. Gerade deswegen soll sie hier auch unter dem Aspekt des Exkurses betrachtet werden. Vgl. Wallace 1955, 253. 304. Wallace räumt die Verwendung zur Vorbereitung wichtiger Ereignisse erst in seinem Schlusskapitel explizit ein.

renzeichnung Varros nutzt, bildet analeptisch die assoziierende Einbindung des Exkurses in die Haupthandlung.

Der zweite Exkurs, den Silius am Ende der Schlachtbeschreibung einfügt, nachdem das Geschehen sich verlangsamt hat, ist der historisierende Exkurs um Cloelia (10,449–502), der motiviert durch den sterbenden Cloelius und dessen Pferd in die Erzählung eingefügt wird.⁸⁷⁶ Über die Figur wird ein historisch angelegter Rückblick auf der Ebene der Gegenwart der Erzählung gestaltet, in dessen Zentrum der Ruhm Roms und seiner Bürger steht. Damit sollen gleichsam Handlungsrichtlinien für das Verhalten in aussichtsloser Lage aufgezeigt werden, die durch das Verhalten des Cloelius und das seines Pferdes historisierend untermauert werden. Gleichzeitig werden der Kampfgeist und das Verhalten der im Kampf verbliebenen Römer, die nicht desertiert sind, implizit gerühmt.

Neben der Götterhandlung bilden der Musenanruf und die beiden Exkurse nicht nur eine Unterbrechung der Haupterzählung, sondern sie reichern die Erzählung um mehrere Ebenen (chronologisch / Plot-Ebene, Text-Story-übergreifend) an, steigern deren Komplexität und Lebendigkeit und bieten erklärende Zusatzinformationen (s. Cloelia), emotionalisierende Staffage (Satricus) oder kommentieren die Haupthandlung (Musanruf, Cloelia).

3.2 Die Figurenzeichnung in der Schlachtdarstellung

Der konstante Protagonist des Epos ist Hannibal,⁸⁷⁷ der jedoch ein Antiheld ist; auf römischer Seite wechseln die Protagonisten im Verlauf der Erzählung. Erst mit Scipio entwickelt Silius einen Gegenspieler Hannibals auf römischer Seite. Paulus und Varro sind in der Schlacht bei Cannae die römischen Hauptfiguren. Daneben treten Götter⁸⁷⁸ und zahlreiche Nebenfiguren in der

876 Vgl. Wallace 1955, 259. Wallace betrachtet auch das oft nur kurze Auftreten historischer Personen in den *Punica* unter dem Aspekt des Exkurses (z. B. Cato der Ältere in 10,13–16). Diese Annahme wird in dieser Analyse nicht übernommen, da diese kurzen Szenen keine Unterbrechung der Haupthandlung bewirken (vgl. Wallace 1955, 260f.).

877 Zur Entwicklung, Charakterisierung und Legendenbildung der Figur Hannibals bei Silius stellt Stocks (2014) eine ausführliche literarisch ausgerichtete Untersuchung neuesten Datums im Hinblick auf die Charakterzeichnung zusammen. Eine umfassende, auch auf die historische Figur gerichtete Darstellung bieten Barceló (2012) und Seibert (1993). Weiterführende Literatur wird ausführlich in den Bibliographien dieser beiden Titel geboten.

878 Zur Kluft zwischen göttlichen und menschlichen Figuren und zum unterschiedlichen Verständnis von Heros im griechischen und römischen Kontext vgl. Buraselis, Kostas u. a.: Heroisierung und Apotheose, in: *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (ThesCRA). Bd. 2. Purification. Initiation. Heroization. Apotheosis. Banquet. Dance. Music. Cult images, Los Angeles 2004, 125–214, 128–130.

Schlacht auf. Die Zeichnung der Charaktere der einzelnen Handlungsträger in der Schlachtdarstellung zeigt sich sowohl in der Beschreibung ihres Verhaltens, ihrer Entscheidungen und Handlungen, als auch in der Gestaltung ihrer Reden.⁸⁷⁹

3.2.1 Hannibal

Die ersten Anspielungen auf Hannibal im Kontext der Schlacht bei Cannae (in der Weissagung des anonymen Soldaten, 8,671f., und in der Feldherrenrede des Paulus, 9,47–49),⁸⁸⁰ geben Aufschluss über die Wirkung der Figur auf ihre Umwelt: Hannibal ist furchteinflößend, ein übermächtiger Feind, dessen Name allein schon Angst und Schrecken verbreitet. Vor der Folie dieser Wirkung entfaltet Silius im Verlauf der Schlacht und danach eine facettenreiche Charakterisierung Hannibals. Zwar verarbeitet Silius die topischen Eigenschaften, die dem Punier zugeschrieben werden, vernachlässigt sie aber teilweise und ergänzt sie um weitere, teils positiv konnotierte. Er mildert damit das Schreckbild des übermächtigen Gegners ein Stück weit ab.

Vor Beginn der eigentlichen Kampfhandlungen legt Silius Hannibal eine Feldherrenrede an seine Soldaten in den Mund (9,178–216), in der die Anlage der Figur für die Schlachtdarstellung deutlich wird. Diese Rede ist in der Wortwahl,⁸⁸¹ aber auch inhaltlich angepasst an die Adressaten, denen er die Beute als zentralen Aspekt vor Augen führt (9,192–211). Die Exhortatio liegt damit in dieser extrinsischen Motivation und der expliziten, aber stark rhetorisch formulierten Ermutigung der Soldaten (der Hinweis darauf, dass eine Ermutigung unnötig sei, ist topisch, siehe 9,184–191; und zum Abschluss 9,212–216), aber auch in dem Heraufbeschwören des Kampfesfurors, der zum Siegen notwendig ist und den er mittels der latenten Aggressivität der Wort-

879 Helzle zur Charakterzeichnung in antiker Literatur vgl. Helzle 1996, 19–21. 23–25. Zu den verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten von Reden vgl. Scardino 2007, 3. 47f. 50f. Lohmann 1970, 12f. 30. 33. 40. 42. 96. Zu den Faktoren, die die Sprache von Figuren beeinflussen, vgl. Lyons 1977, II 574–85. Marincola, John: *Speeches in classical Historiography*, in: *A Companion to Greek and Roman Historiography*, ed. John Marincola, Malden US 2007, 118–132, 118–120. 128f.

880 Vgl. dazu auch Stocks 2014, 127f. Stocks spricht vom „Hannibal-Effekt“ und erläutert zu dem Plural *nomina* (9,48), dass neben metrischen Gründen auch die verschiedenen Ausprägungen Hannibals in den *Punica* (der historische Mann, der Mythos, die literarische Gestaltung der Vergangenheit und der Gegenwart des Autors) den Plural ausgelöst haben können.

881 Dem Anlass entsprechend lässt Silius Hannibal in seiner Rede militärisches, bzw. militärisch-aggressiv konnotiertes Vokabular und Junktoren verwenden, mit dem auch auf frühere Siege und Erfolge verwiesen wird (wie u. a. in 9,189 *strage uirum mersus Trebia*; 9,190f. *sepulcro ... Flaminio*; 9,196 *triumphis*; 9,198 *enses*; 9,200 *spoliauit*; 9,209 *socius*; 9,210 *signa moues*; 9,213 *ad muros Romae*; 9,214 *certamine*; 9,215 *hic hodie ruet ... ad proelia*; 9,216 *ex acie tende in Capitolia cursum*).

wahl in der gesamten Rede erzeugt. Die rhetorische Qualität, die Hannibal mit der Anpassung der Motivationsstrategie an die internen Adressaten zugeschrieben wird, ist dadurch zugleich auch manipulativ und selbstverständlich antirömisch⁸⁸² – wie auch der Hinweis auf die römischen Toten und das daraus entstehende Fehlen von Arbeitern in der Landwirtschaft (9,189–191) eine charakterliche Kühle und Berechnung offenbart. Silius ergänzt die daraus entstehende Figurenzeichnung um die Episierung der historischen Figur, indem Hannibal vor allem bei den geographischen Angaben zum Teil mythisierende Junktoren verwendet (9,185: *Herculeis ... a metis ad Iapygis*; 9,187f.: *pater ... Eridanus*; 9,196: *Aetneis ... triumphis*; 9,209: *Byrsae*). Dieses mythisierende Vokabular transferiert die historisch belegte Figur des Redners in die Sphäre des Epos.⁸⁸³

Die herausragende Bedeutung der Figur für die Darstellung ist besonders in 9,234 sprachlich betont, indem Silius nicht einmal den Namen einsetzt, sondern ihn nur als *celsus* bezeichnet, um seine physische und auch psychisch-charakterliche Sonderstellung in einem Wort zu präzisieren. Die Sonderstellung weist ihn als Führungspersönlichkeit aus, der seine eigenen Männer charismatisch und geschickt anzuführen und zu motivieren weiß. Dies wird in der Feldherrenrede (9,178–216) deutlich, in der er die richtigen Worte findet, um die erschöpften Soldaten auf den Kampf einzustimmen. Auch während der Kampfhandlungen peitscht Hannibal immer wieder seine Truppen auf, wie in 9,570–574, wo erneut sein Name ausgespart ist. Aber Eifer, Furor und Kampfgeist treten zum Charakterzug des Anführers hinzu. Grausamkeit, Arroganz und Ironie sind ebenfalls Aspekte des Charakters, die Silius in

882 Vgl. Helzle 1996, 259f.; Sangmeister, Ursula: Die Ankündigung direkter Rede im 'nationalen' Epos der Römer, Meisenheim am Glan 1978 (Beiträge zur Klassischen Philologie 86), zu Silius 73–127. Aber die Fähigkeit, die Redeweise dem Anlass entsprechend anzupassen, stellt eine charakterliche Qualität des punischen Feldherrn dar, so dass Hannibal eben durch diese flexibel variierbare Redeweise charakterisiert ist. Es kommt darin die komplexe Konzeption der Figur vor der Matrix der Prätexte zum Ausdruck: Die Kombination aus dem livianischen Hannibal als dem barbarischen, historischen äußeren Feind und den epischen Vorgaben des Feindtypus des Turnus der *Aeneis* (vgl. Stocks 2014, 61–67) und des lucanschen Caesar (vgl. Stocks 2014, 67–70) zeigt sich beispielsweise in der flammenden Feldherrenrede vor der Schlacht. Die Anpassung der Redeweise an die Adressaten als rhetorische Qualität des punischen Feldherrn zeigt sich auch in den Reden, die Silius für Hannibal nach der Schlacht konzipiert (10,514–523. 551–554. 572–575).

883 Marks weist auf Bezüge Hannibals zur Figur des Diomedes hin (wie z. B., dass beide Götterfeinde seien – dies trifft jedoch auf Hannibal nicht recht zu, da er durchaus den Göttern auch gehorcht, wenn er beispielsweise von seinem Vorhaben, von Cannae auf Rom zu marschieren, aufgrund der Traumerscheinung Jupiters ablässt, vgl. 10,366–371), die jedoch in der Beschreibung der Schlacht bei Cannae kaum festzustellen sind. Allerdings wird die Gegend, in der die Schlacht stattfindet, an diversen Stellen mit dem mythischen Siedlungsort des Diomedes verbunden (9,63f. 495; 10,184. 266f.). Dies trägt zunächst einmal nur zur Episierung des geographischen Rahmens der Handlung bei (vgl. Marks 2005, 127).

der Kampfszene Hannibal gegen Minucius (9,561–569) zur Ausgestaltung der Figur aufnimmt, die sich unterlegenen Feinden gegenüber ebenso gnadenlos wie nachtragend zeigt. In der Qualität der militärischen und strategischen Fähigkeiten, die ihn in die Lage versetzen, ein Weltreich zu bedrohen („Hannibal ad portas“ vgl. 10,264–266),⁸⁸⁴ sowie als Führungspersonlichkeit stellt Silius den Feind Hannibal auf eine Stufe mit Scipio, dessen Überlegenheit letztlich aus der römischen Prägung seines Charakters, seiner Frömmigkeit, Gottesfürchtigkeit, Standhaftigkeit und Zuverlässigkeit resultiert (9,436f.).

Grausamkeit gepaart mit zielgerichteter Gnadenlosigkeit, ironischer Redeweise, Zorn und kampferprobter Schlagkraft sowie Missachtung des Alters bilden die Charakteristika, die Silius bei der Aristie Hannibals ins Zentrum der Figurenzeichnung stellt (10,83–169).⁸⁸⁵ Zu diesen Charakteristika tritt der Zug der Manipulierbarkeit, da er Junos Trug aufsitzt und ihren Aussagen Glauben schenkt (10,83–91). Insgesamt wird der Charakter der Figur in der Aristie als durch und durch antirömisch präsentiert (10,146: *heu barbara uirtus*).

Der Furor bleibt auch nach der Schlacht einer der dominanten Züge, die Silius der Figur Hannibals zuschreibt (z. B. 10,326–329). Gleichzeitig wird auch die Qualität des geschickten Anführers, der erkennt, wann man den eigenen Leuten Ruhe zugestehen muss, vorgeführt. Silius erhöht die Komplexität der Figurenzeichnung, indem er die Entscheidung Hannibals, nicht nach der Schlacht direkt auf Rom zu marschieren, mit dem gottesfürchtigen Gehorsam des Anführers gegenüber einer Traumanweisung Jupiters begründet (10,351–371). Die Standhaftigkeit, die Hannibal im Gespräch mit seinem Bruder zeigt (10,372–386), bildet einen weiteren Aspekt, der die Figur um Eigenschaften erweitert, die im römischen Kontext und zum Teil in der Schlachtdarstellung selbst (9,436f.) positiv bewertet werden.⁸⁸⁶

Positive und negative Aspekte des Charakters stellt Silius kontrastiv in Hannibals Figurenzeichnung gegenüber: So steht dessen Freude an den zahlreichen getöteten Römern seinem Sinn für den Respekt und die Liebe eines Tieres zu seinem edlen Besitzer gegenüber (10,449–453 und 472–475), die ihn zum Nachfragen bewegt. Ebenso verfährt Silius bei der abschließenden Szene, in der die Freude Hannibals über den Tod des Paulus kombiniert ist mit dem Respekt vor einem würdigen Gegner und der Anerkennung seiner Leistungen (10,513f. 518–522). Zugleich wird Varro für sein unwürdiges Verhalten von dem Punier geschmäht (10,514–518). Eine solche Bewertung durch einen

884 Vgl. Stocks 2014, 130.

885 Vgl. Niemann 1975, 230.

886 Gehorsam gegenüber den Göttern zu sein ist ein Punkt, in dem Scipio Hannibal im Grunde überlegen ist, wie in 9,436f. festgestellt wurde. Vgl. dazu Schieman, Gottfried: Art. Fides, in: DNP. Bd. 4. Epo–Gro, Stuttgart 1998, 506–509, 507–509. Maharam, Wolfram-Aslan: Art. Pietas, in: DNP. Bd. 9. Or–Poi, Stuttgart 2000, 2009f.

Feind ist eine bemerkenswerte Variation, durch die der Autor Hannibal heroisch-episch geprägte Ehrvorstellungen angedeihen lässt.

Die implizite Charakterisierung, die Hannibal am Ende der Schlachtbeschreibung erhält, spiegelt ebenfalls episch-heroische Ehrvorstellungen und Verhaltenskonventionen wider, die auf den Karthager übertragen wurden: Die Opferung und Weihung der Waffen an Mars (10,548–557), der würdevolle Umgang mit dem Leichnam des Paulus und dessen ehrenvolle Bestattung (10,558–577) zeigen Hannibal als Mann, der respektvoll gegenüber den Göttern und würdigen Gegnern handelt und sich den Göttern und dem Schicksal fügt (10,522f.).

In den drei Reden, die Silius im Kontext der Bestattungsszene gestaltet, finden sich noch einmal prägnant die verschiedenen Züge des Charakters präsentiert: In der Schmähung Varros (10,514–518) treten Ironie und Hochmut zu episch-heroischen Ehrvorstellungen, die sich im weiteren Verlauf dann zur echten Wertschätzung des Paulus ohne jede ironische Konnotation entwickeln (10,518–522). Die Rede endet mit der gottesfürchtigen Bitte eines Mannes, der im Ungewissen über das eigene Schicksal ist (10,522f.). Die Frömmigkeit Hannibals findet auch in der Weihung der Opfergaben an Mars Ausdruck, die in der formelhaft anmutenden Sprache dem religiösen Sprachgebrauch angepasst scheint (10,551–554).⁸⁸⁷ Die letzte Rede an den verstorbenen Konsul offenbart noch einmal Hannibals Wertschätzung und Würdigung (10,572–574),⁸⁸⁸ die Hannibals – aus römischer Perspektive – positiv konnotierte Eigenschaften vervollständigen. Der Neid auf Paulus, dem es bereits gelungen ist, durch seinen Tod Ruhm zu erlangen, und die Zweifel über das vor ihm liegende unbekanntes Schicksal (10,574f.) offenbaren die Unsicherheit der Figur aufgrund der Unkenntnis der Zukunft. Diese Unsicherheit bildet, was die Figurenzeichnung Hannibals in der Schlacht bei Cannae betrifft, einen bemerkenswerten Abschluss, so dass der Ausklang wenig auf die topische Grausamkeit des Charakters oder andere negative Aspekte wie seinen ererbten Römerhass rekurriert. Vielmehr wird ein unsicherer Anführer gezeichnet, der Leistungen und ehrenhaftes Verhalten anerkennen und würdigen kann, die eigene Zukunft aber verunsichert und zweifelnd betrachtet.

Einen sonst so betonten Aspekt der Charakterisierung Hannibals spart Silius in der Darstellung der Schlacht bei Cannae fast gänzlich aus: die Hinterlist, die topische *fraus Punica* – bis auf eine kurze Passage (10,185–195), in der über die List Hannibals berichtet wird, angebliche Überläufer die Rückseite der römischen Kampflinie angreifen zu lassen. Doch dabei wird besonders Hannibals strategisches Geschick als positiv herausgestellt. Die vollstän-

887 Formelhaft ist das Gebet beispielsweise insofern, als Hannibal nicht in der ersten Person spricht, sondern sich in der dritten nennt. Ebenso ist die Anrede des Gottes mit einem seiner Kultnamen Gebetsstil (vgl. Fauth 1962 [DKP], 708–710).

888 Vgl. Stocks 2014, 132.

dige Umzingelungstaktik Hannibals, von der Livius (Liv. 22,47,5–8) und Polybios (Polyb. 3,113,8f.) berichten, wird ebenso übergangen wie der Hinterhalt, den Hannibal am Vorabend der Schlacht mit dem verlassenen Lager gelegt haben soll (Liv. 22,42,11). Grausamkeit und Furor dagegen werden im Verlauf der Schlacht neben den Führungsqualitäten des Puniers als zentrale Eigenschaften hervorgehoben. Gründe für das Auslassen der punischen Hinterlist, *fraus Punica*, als Charakterzug Hannibals in der Schlachtdarstellung sind folgende: Zum einen werden die anderen Aspekte deutlicher herausgestellt, und es werden nicht nur die bekannten topischen Charakterzüge und Ereignisse der Schlacht erneut ohne Variation angebracht. Aus diesem Grund konnten dann auch die entsprechenden Episoden (Umzingelungstaktik, scheinbar verlassenes Lager) entfallen und so andere Aspekte im Kontext der Schlacht ausgestaltet werden. Hannibal ist in der Schlacht auffallend römisch gezeichnet,⁸⁸⁹ und er agiert bei der Bestattung des Paulus wie ein epischer Ehrenmann. Diese Anerkennung erhält nur volle Geltung, wenn sie aufrichtig gemeint zu sein scheint und nicht durch den Verdacht der Perfidie konterkariert wird. Die Würdigung des Paulus ist so glaubwürdiger, als wenn Hannibals Charakter und Verhalten in der Schlacht von einer *fraus Punica* geprägt gewesen wäre.

3.2.2 Paulus

Die Figur des Paulus spielt nur im erweiterten Kontext der Schlacht bei Cannae eine Rolle in den *Punica*. Silius stellt ihn und seinen Amtskollegen Varro bereits in Buch 8 vor, wo er die Wahl der beiden beschreibt und erste Charakterisierungen beider Akteure vornimmt (8,242–348; zu Paulus: 8,284–348). Paulus wird bereits dort als vorausschauend präsentiert, denn er weiß um die Gefahren, die dem Staat durch Varro drohen (8,284–286). Zugleich stellt Silius ihn als skrupulös und ängstlich vor der Volksmasse dar, die der Konsul aufgrund der Erinnerung an eine frühere Ahndung von Fehlern fürchtet (8,286–292).⁸⁹⁰ Ebenso erwähnt wird die edle Abstammung, mit der Tapferkeit und militärisches Können verbunden sind (8,293–297).

In der Rede, die Fabius an Paulus richtet (8,298–326), stellt Silius die inneren Konflikte, die schwerer wiegen als die Bedrohung durch die äußeren Feinde, als zentrales Motiv für die kommende Schlachtbeschreibung vor: Paulus erscheint als möglicher Retter, als Σωτήρ-Gestalt (8,316–318), der gegen einen inneren und äußeren Feind antreten kann. Der Appell an die Besonnenheit des Konsuls, abzuwarten, wenn nötig, und loszuschlagen, wenn

889 Vgl. Stocks 2014, passim.

890 Vgl. Ahl / Davis / Pomeroy 1986, 2532.

möglich (8,324–326), schließt die Rede des Fabius ab und bereitet den Adressaten vor auf die Haltung des Paulus vor und in der Schlacht bei Cannae, wie sie schon in der Antwort des Paulus zum Ausdruck kommt (8,327–348). Die Figur des Paulus wird als der Nachfolger des Fabius angelegt, der die Verzögerungstaktik des Vorgängers als einzige erfolgreiche Strategie identifiziert hat und ankündigt, diese mit Besonnenheit fortzuführen (8,328–331). Gleichzeitig wird in der Rede des Paulus deutlich, dass der Konsul weitsichtig das Problem des inneren Konflikts und des Charakters seines Amtskollegen erkannt hat (8,332–339). Im Abschlussschwur der Rede stellt Silius vor allem die patriotische Ergebenheit und Pietas gegenüber dem Staat als Eigenschaft des Paulus heraus (8,341–348). In diesen Schwur integriert er zwei Vorahnungen, die auf den weiteren Verlauf der Schlacht bedeutungsvoll vorausweisen: Zum einen wird die Parteinahme der Soldaten für das schnelle Vorgehen Varros angekündigt (8,345 und später: 9,36f.), zum anderen wird auf die Bereitschaft des Paulus, für den Staat in den Tod zu gehen, hingewiesen und auf seine Absicht, im Falle einer Niederlage nicht nach Rom zurückzukehren (8,343f. 347f.).

Silius hat die Figur damit bereits im Vorfeld der Schlacht mehrschichtig angelegt: Paulus ist sowohl besonnen als auch edel und somit kriegstüchtig, patriotisch bis in den Tod, Schicksal und göttlichen Fügungen gegenüber gehorsam, zugleich aber auch ängstlich vor der Willkür und dem Zorn des Volkes, so dass er den Tod der Rechenschaftslegung vor dem Volk vorziehen würde. Die charakterliche Überlegenheit gegenüber Varro, die vor allem in der edlen Abstammung und der Nachfolge des Fabius begründet liegt, wird zwar betont, jedoch wird gleichzeitig schon in der Rede des Paulus angelegt, dass sie nicht ausreicht, um Varro aufzuhalten (8,345–348).

In der weiteren Entwicklung der Figur im Verlauf der Schlachtbeschreibung wird der Zug der Angst vor der Volksmasse (möglicherweise ist dies aus der Perspektive des Adligen eng verbunden mit Standesdünkeln sowie mit der negativen Bewertung und Einschätzung der Entscheidungsfähigkeit der Volksmasse) aus der Charakterisierung herausgenommen. Militärisch-strategisches Geschick und heldenhafter Patriotismus sowie die Stilisierung zur Σωτήρ-Figur werden stattdessen betont. Dieser Aspekt des Retters, der jedoch letztlich vom Schicksal fortgerissen wird, ist in den Omina vor Beginn der Schlacht angelegt (8,666f.).

In der Rede, die Paulus vor dem Kampf im Dialog mit Varro in den Mund gelegt wird, betont Silius vor allem den Charakterzug der Besonnenheit: Denn Paulus, der die Omina richtig als negative Vorzeichen interpretiert (u. a. 9,15f.), versucht, Varro zum Aufschub des Kampfes zu bewegen. Er ist nicht in der Lage, dem Amtskollegen einen Befehl zu geben. Dies resultiert zwar zunächst aus dem System des wechselnden Oberbefehls, es offenbart jedoch auch die Schwäche des Paulus, sich gegen den Furor des Kollegen

durchzusetzen (9,44–46). Daher versucht er, gegen den vorschnellen Kampfbeginn rhetorisch und inhaltlich gut zu argumentieren: mit der Furcht vor Hannibal, der Unerfahrenheit der Soldaten (9,47–52), der Erinnerung an Fabius und Flaminius als Beispiele erfolgreicher und erfolgloser Taktiken (9,52–55). An die deeskalierenden Argumente schließt Silius die Selbststilisierung des Paulus zum Kündler des göttlichen Willens (9,56–61) an (gewisse seherische Fähigkeiten des Paulus werden mit der Vision vor Beginn der Rede suggeriert [9,38–43]). Zum Abschluss wird noch einmal der eigene Tod im Dienste des Staates und als Bekräftigung der göttlichen Warnung erwähnt (9,61–63), ohne aber dass der Aspekt, dass Paulus aus Furcht vor der Bestrafung durch das Volk nach einer Niederlage nicht lebend nach Rom zurückkehren möchte (8,346–348), noch einmal aufgegriffen würde. Dass er dennoch nicht die beabsichtigte Wirkung bei Varro erzielt, liegt nicht an seinen rhetorischen und argumentativen Fähigkeiten, sondern gibt implizit nur über den Grad der Verblendung des anderen Konsuls Auskunft.

Die Figur des Paulus ist zum Abschluss dieser Rede nicht mehr ängstlich, sondern selbstsicher und gottesfürchtig. Die Zweifel am Urteilsvermögen des Volkes und die Angst vor dessen Wankelmut scheinen erst noch einmal in der Rede auf (9,636), die Silius für ihn während des Kampfgetümmels konzipiert (9,633–639). Dennoch ist der Tenor der Rede adhortativ und stachelt – adressiert an Varro – zum mutigen Weiterkämpfen an. Paulus wird als mutiger und standhafter Kämpfer in aussichtsloser Lage präsentiert (9,639–643), der durchschaut, dass er auch weiterhin an zwei Fronten kämpfen muss – gegen Hannibal und Varro (9,637–639). Ermutigung der Mitstreiter und Kampfgeist kennzeichnen die Figur während des Kampfes, die früher geäußerten Zweifel, ob der äußere oder der innere Gegner der schlimmere Feind Roms sei, zeigen dabei Weitsicht und Überblick über die Gesamtsituation. Silius stellt die Figur, die zunächst voller Besonnenheit vom vorschnellen Kampf abgeraten hatte (9,44–64), nun, wo der Kampf tobt und die Niederlage unaufhaltsam ist, als schlagkräftigen Kämpfer dar, der mitten im Getümmel wütet. Mit diesem Verhalten wird der frühere Rat des Fabius gleichsam in die Tat umgesetzt, den dieser Paulus nach seiner Wahl gegeben hatte (8,324–326).

Mit dem Beginn der Aristie rückt ebendiese Kampfbereitschaft und Schlagkraft ins Zentrum der Figurenzeichnung: Paulus stürzt sich im Furore auf die Feinde und wütet unter diesen wie Hannibal ohne Gnade und mit größtem Impetus⁸⁹¹ (10,1–6. 17–30. 72–82; bis zu seiner letzten Sekunde: 10,292–302). Gleichzeitig wird seine Rolle als Anführer durch die kurze adhortative Rede an seine Soldaten deutlich (10,6–10), in der er seinen Einsatz gegen die Punier bis in den Tod ankündigt,⁸⁹² obgleich er die Aussichtslosig-

891 Vgl. Niemann 1975, 220.

892 Vgl. Niemann 1975, 219.

keit der Lage bereits erkannt hat. Die Rettung Catos (10,10–16) verdeutlicht dabei, dass er nicht mehr nur für den Staat, sondern auch konkret für seine Männer kämpft. Der Unterschied im Verhalten gegenüber dem Feind und den eigenen Leuten ist eklatant: gnadenlos gegenüber den einen, einsatzbereit und fürsorgepflichtig gegenüber den anderen. Die Freude der Figur am Gemetzel unter den Feinden steht damit in starkem Kontrast zur Verteidigung seiner Männer unter Einsatz seines eigenen Lebens. Sein Verhalten steht ebenfalls in Kontrast zur skrupulösen misstrauischen Haltung und besonnenen Ernsthaftigkeit, mit der die Figur in Buch 8 eingeführt wurde und mit der Paulus noch im Dialog mit Varro zu Beginn von Buch 9 (9,44–64) für die Schonung der Rekruten plädierte – ein Argument, das auch da schon eine gewisse Fürsorge für die eigenen Soldaten erkennen ließ.

Die Suche des Paulus nach Hannibal, in der Absicht, gegen ihn zu kämpfen, verleiht dem Konflikt zwischen den Parteien eine stark persönliche Note (10,42–44). Die Aggressivität des Paulus wird auf den einen individuellen Gegner konzentriert. Während er den eigenen Tod bereits als sicher in Kauf nimmt und, indem er sogar umso heftiger weiterkämpft, sein patriotisches Pflichtgefühl beweist, wird das mögliche Überleben Hannibals als eine persönliche Schmach präsentiert.

Die Sorge vor dieser Schmach ergänzt Silius um den Wunsch nach einem ruhmreichen Tod (10,58–71). Dieser Wunsch wird in der Antwort, die Paulus Juno in Verkleidung des Metellus gibt, formuliert, nachdem sie versucht hat, Paulus zum Desertieren zu überreden. Dabei werden auch weitere Aspekte des Charakters deutlich: zum einen seine *Virtus*, sein Pflichtgefühl, das ihn für sein Amt und seine Aufgabe als Feldherr erfüllt und auf der *uirto patrum* (10,69–71) basiert;⁸⁹³ zum anderen seine Verachtung für diejenigen, die nicht gemäß diesen Vorgaben der römischen Moral- und Ehrvorstellungen handeln – ein Desertieren kommt daher überhaupt nicht in Frage. Silius betont dadurch in besonderem Maße seine Standhaftigkeit und sein Festhalten an diesen Werten. Die Figur des Paulus avanciert damit zu einem Muster-Römer für das Verhalten im Kampf: loyal, patriotisch, standhaft, der „Idealtyp eines römischen Konsuls“.⁸⁹⁴

Im zweiten Teil der *Aristie* stellt Silius die kämpferischen Qualitäten des Paulus noch einmal heraus, die vor der Folie des Wissens um den bevorstehenden eigenen Tod besonders motiviert sind: Der römische Protagonist rächt mit dem Töten der Feinde seinen eigenen Tod im Voraus (10,171–173) und bedient damit selbst die römischen Ehr- und Verhaltenskonventionen, die vorsehen, den Tod eines Verwandten zu rächen. Dies legitimiert das offensichtlich äußerst wilde Wüten im Affekt. Sein kämpferisches Können wird

893 Vgl. Niemann 1975, 223.

894 Geist 2007, 80.

besonders in dem Kampf gegen Phorcys positiv gezeichnet, da er fast mühelos den mythisierten Gegner besiegen kann (10,173–184), und ebenso gegen Viriathus (10,215–232), sogar noch gegen Ierta, als Paulus kurz vor seinem Ableben steht (10,292–302). Die Anspannung im Kampf gegen die Feinde kurz vor dem Tod tritt deutlich hervor, nachdem Paulus von einem Stein verletzt worden ist (10,235–237), mithilfe zweier Vergleiche, in denen Paulus mit verwundeten Raubkatzen gleichgesetzt wird (10,241–246 und 10,293–297). Den Zug der Gnadenlosigkeit gegenüber Gegnern stellt Silius dabei noch einmal heraus und legitimiert das Wüten nicht nur mit der vorgezogenen Vergeltung des eigenen Todes, sondern auch patriotisch zur Verteidigung und in letzter Konsequenz zur Rettung des Staates, während die Figur zugleich betont an der römischen Virtus festhält (10,194f.).⁸⁹⁵ Silius ergänzt zu der patriotischen Motivation den Unwillen des Paulus, kampflos sein Schicksal zu erwarten (10,215–218, sogar gegen das Naturphänomen des Voltumnus tritt er entschlossen weiter an: 10,226–229),⁸⁹⁶ wie es auch sein Wunsch nach einem ruhmreichen Tod bereits angedeutet hat (10,65–71).

Die Entschlossenheit und Standhaftigkeit, die die Figur schon in der Antwort auf den Versuch Junos und des Lentulus (10,276–291), ihn zur Flucht zu bewegen, ausgezeichnet hat, überträgt Silius dann entsprechend auf die Haltung des Paulus im Kampf: Trotz schwerer Verwundung ergibt er sich immer noch nicht kampflos (10,235–246). Das Heldentum seiner Aristie wird jedoch nicht dadurch geschmälert, dass die Figur einem konkreten Feind unterliegt – anders wäre es wohl gewesen, wenn in der Historiographie Hannibal als Sieger über Paulus belegt gewesen wäre –; vielmehr unterliegt Paulus einer undefinierten Masse feindlicher Angreifer (10,303f.), gegen die ein einzelner selbst bei größter Leistungsfähigkeit ohne Schande unterlegen sein kann.⁸⁹⁷ Schmeicheleien und Ehrerweisungen gegenüber (10,267–275) bleibt er taub (10,277–291). Silius stilisiert das patriotische Pflichtgefühl des Konsuls zum überragenden Charakteristikum der Figur. Denn noch schwer verwundet gibt er unter gleichzeitiger Verweigerung der Desertion Anweisungen, wie Rom vor der drohenden Gefahr eines direkten Angriffs geschützt werden kann (10,280–283). Während die Charakteristika der Kampffähigkeit und des patriotischen Einsatzes in Kombination mit größter Standhaftigkeit zentral für die Konzeption der Figur in der Aristie sind, spielt Silius kurz vor dem Tod des Konsuls noch einmal auf die skrupulösen Zweifel vor dem Urteil des Volkes an, wenn er bei einer Niederlage lebend zurückkehren sollte (10,283–288). Jedoch weicht der vormals ängstliche Zug (8,286–292) einem trotzigem heraus-

895 Vgl. dazu auch Niemann 1975, 235.

896 Vgl. Niemann 1975, 237.

897 Vgl. dazu auch Niemann 1975, 238.

fordernden Ton gegenüber denen, die an seiner Ehre und Tapferkeit gezweifelt haben.⁸⁹⁸

Der eigentliche Tod und der Tote werden dann durch und durch positiv bewertet und das Verhalten, tapfer bis zum Ende zu kämpfen, als vorbildlich und ehrenhaft für Rom gezeichnet. Der Vergleich mit dem früheren Diktator Fabius verstärkt die positive Zeichnung, die mit der Belohnung des im Kampf und inneren Konflikt glücklosen Konsuls endet (10,305–308).⁸⁹⁹ Die Figur des Paulus erhält mit der Verstärkung als Metapher ewigen Ruhms die höchste Ehre, negative Züge wie eine gewisse Feigheit vor dem Urteil des Volkes treten vor dem tapferen patriotischen Einsatz im Kampf und dem ehrenhaften Sterben in den Hintergrund.⁹⁰⁰ Die Paulus-Figur wird zum Nationalhelden stilisiert, der durch sein letztlich belohntes Verhalten eine Vorbildfunktion einnehmen kann.⁹⁰¹

Er ist als der sittlich gute Mensch gezeichnet, der römische Tugendhaftigkeit verkörpert und noch in seinem Tod der moralische Sieger der Schlacht

898 Angaben wie juristische Folgen bei Überleben des Konsuls lässt Silius aus. Von Albrecht vermutet, dass dem Dichter derartige Angaben zu realistisch erschienen für sein Werk, obwohl dies den edlen Heldenmut des Paulus in seiner Darstellung noch vergrößert hätte (vgl. von Albrecht 1964, 122).

899 Obwohl Paulus ein historischer Held in römischem Kontext ist ohne mythische oder göttliche Eltern oder Eigenschaften, erhält er am Ende die Aussicht auf ewig währenden Ruhm in Form der Metapher des Katasterismos, wie ihn homerische Heroen erhalten konnten (vgl. Schein 1984, 69). Größe und Leistungsfähigkeit des Heros offenbaren sich, wie Silius es auch für Paulus zeichnet, in der Art und Effektivität ihres Tötens. Vgl. Schein 1984, 68. [Il. 22,304f. als Beispiel dazu]. Anm. 749.

900 Bei Silius sind im Gegensatz zur historiographischen Darstellung des Livius die Krieger Helden, so von Albrecht, daher sind formale Bezeichnungen wie Amtstitel weggelassen – so auch der Titel des Lentulus als *tribunus militum*, ebenso passe es wenig in eine heroisch-epische Welt, faktische, geradlinige Aussagen zu treffen (von Albrecht gibt als Beispiel: Es wird nicht gesagt, dass Paulus der einzige sei, den an der Niederlage bei Cannae keine Schuld treffe; vgl. von Albrecht 1964, 121f.).

901 Landrey geht so weit, Paulus als den einen Erben des Aeneas, des Nationalhelden schlechthin, zu sehen (vgl. Landrey 2014, 626–629). Zwar widerfährt Paulus mit der metaphorischen Verstärkung, die dem zeitgenössischen Adressaten aus dem kaiserlichen Kontext vertraut war (vgl. Bechtold 2011, 26–37), eine Art ausgleichende Gerechtigkeit, ohne jedoch dass die Etablierung einer Art Kult angedeutet würde. „In other words, mortal life on earth is what counts.“ (Schein 1984, 48). Bei Paulus wäre ein Nationalkult durchaus möglich gewesen, da er als Nationalheld am Ende präsentiert wird, doch Silius gestaltet dies nicht. Zu Ahnen und Totenkulten vgl. ausführlich Häussler, Ralph: Ahnen- und Heroenkult in Britannien und Gallien: Machtlegitimation oder Bewältigung innerer Krisen? in: Rüpke, Jörg / Scheid, John (Hrsg.): Bestattungsrituale und Totenkult in der römischen Kaiserzeit, Stuttgart 2010, 57–92, 57f.; Häussler 2010, 80f. Griffin 1980, 95. 102. Burck 1981, 447 zu Vergil Aen. 11,1–224 (Pallas hier). Aber im römische Kontext ist die Verstärkung sehr beschränkt auf mythische Helden (Hercules und die Dioskuren beispielsweise) und auf Kaiser. Eine Verehrung der Kaiser war in diesem Zusammenhang erst postum, nicht schon zu Lebzeiten möglich (vgl. Buraselis 2004, 130. 186–194.

ist.⁹⁰² Paulus vertritt somit im Vergleich mit Varro einen höheren moralischen Standard, der ihm nicht nur Tugendhaftigkeit und Stärke, sondern auch Milde und Besonnenheit verleiht und durch den er Varro an Gesittung und Zivilisation übertrifft.⁹⁰³ Diese Eigenschaften, seine Selbstaufopferung, seine Sorge um Rom und sein Heldentum, sind abschließend noch einmal stark herausgestellt, wenn nicht nur der extrem geschundene Leichnam in Kontrast zum Charakter und Verhalten gesetzt ist (10,510–512),⁹⁰⁴ sondern auch die Würdigung und Ehrerbietungen dem äußeren Feind Hannibal in den Mund gelegt werden (10,518–522. 572–574). Dass Hannibal Paulus für einen würdigen Gegner gehalten hat, ihn mit einer Bestattung ehrt und ihm einen Platz im Elysium zuweist, unterstreicht die positiven Charakteristika des Konsuls deutlich. Dennoch bleibt der Zug der Ironie des Schicksals der Paulus-Figur erhalten, da ihm im Leben keiner seiner Wünsche erfüllt wird: Weder kann er den internen Konflikt für sich entscheiden (er wird vielmehr noch verhöhnt vom Amtskollegen; 9,262–266), noch kann er den Sieg der Karthager in der Schlacht verhindern, noch kommt es zu einem Zweikampf mit Hannibal, so dass ihm nicht einmal der Gegner zugestanden wird, der seinem Tod Würde verleihen könnte. Erst im Tod selbst erhält er die Würdigung und Anerkennung für seine Leistungen.⁹⁰⁵

902 Schetter erklärt zu Lucans *Bellum Civile* als Kontrastentwurf zu Vergils *Aeneis*: „Weil das Schicksal von abgefeimter Bosheit ist, widersteht ihm der sittlich gute Mensch wie Cato bis zum äußersten und erhebt sich in seinem Scheitern als moralischer Sieger über die Dämonie der Geschichte“ (Schetter 1978, 66). – So widersteht auch Paulus in der Charakterisierung des Silius den Möglichkeiten zur Flucht und zum Überleben, genauso wie er den inneren und äußeren Feinden standhaft, aber von vornherein ohne Aussicht auf Erfolg gegenübertritt.

903 Vgl. dazu Lundströms Vergleich von Aeneas und Turnus in Vergils *Aeneis* (Lundström 1977, 7).

904 Im Gegensatz zu den Epen Vergils oder Lucans werden in den *Punica* Helden durch physische Entstellung in ihrem Heldentum dargestellt und stilisiert (vgl. Fuhrmann 1968, 63; Fuhrmann gibt dazu den Terminus des stoischen Kontraposts an: Qualen so schlimm wie möglich zu gestalten, um deren Überwindung besonders positiv darzustellen – ein Element, das Silius aus den Tragödien Senecas für das historische Epos adaptiert habe. Vgl. auch Niemann 1975, 239.

905 Bei Frontinus und Plutarch ist Paulus nicht durch und durch positiv, da er sich, indem er sich nicht retten lässt, mit seinem Tod der Republik entzieht, während Varro durch sein Überleben pflichtbewusster gegenüber der Republik erscheint. Aus diesem Grunde sei der Empfang bei seiner Rückkehr so freundlich, da er den Glauben an Rom nicht aufgegeben habe. Bei Plutarch stirbt Paulus auch nicht kämpfend den Heldentod, sondern er wartet verletzt und resigniert auf die tödliche Verwundung durch einen Feind (vgl. Geist 2007, 86f.). Festzuhalten ist, so Geist weiter, dass es Paulus nicht gelungen sei, die im römischen Prinzip der Kollegialität verankerte Regulierung bei seinem Amtskollegen durchzusetzen, womit auch ihm ein Versagen und eine Teilschuld an der Niederlage bei Cannae zugewiesen werden könnte (vgl. Geist 2007, 92). Auch bei Livius klingen negative Aspekte des Paulus an, wie Geist am Text nachweist, da sein erstes Konsulat nicht ruhmreich geendet habe, er beim Volk unbeliebt gewesen sei und lieber stürbe, als sich für eine Niederlage vor dem Volk zu verantworten, zudem sei er eher passiv reagierend

3.2.3 Varro

Die Figur Varros legt Silius ebenfalls bereits in Buch 8 mit dem Zeitpunkt der Wahl an. Zur Einführung der Figur wird die niedere Herkunft Varros (8,246f.) und damit allusiv verknüpft seine Frechheit und seine vorlaute Redeweise präsentiert (8,243f. 247f.). Damit kennzeichnet Silius die Figur direkt als Antihelden,⁹⁰⁶ weil diese Charakterzüge dem vom Adel geprägten epischen Helden völlig in ihren Eigenschaften, die mit Herkunft und Abstammung verbunden sind, entgegenstehen.⁹⁰⁷ Die Beliebtheit Varros beim Volk ergänzt die unklare, nicht-adlige Herkunft (8,243). Varro wird als Emporkömmling gezeichnet, der als Neureicher (nicht aufgrund ehrbarer Verdienste) großen Einfluss im Staat und beim Volk vor allem durch Bestechung gewonnen hat und nur so das höchste Amt des Konsuls für sich reklamieren kann (8,248–252. 256f.). Varro, dem ungehobelten Emporkömmling und Liebling der Massen, wird mehr Talent in der Rede als bei Taten zugesprochen (8,258–262).⁹⁰⁸ Seine fatale Rolle für Rom wird bereits in dieser Einführung angedeutet (8,244f. 251f.). Explizit wird seine mangelnde Kriegserfahrung genannt, sein für das Amt ungebührliches Verhalten (*prauus togae*, 8,259 und vorher schon: *oblatrat senatum*, 8,249) sowie sein kriegstreibendes Auftreten, um auf diesem Gebiet Ruhm zu gewinnen, ohne ins wirkliche Kampfgeschehen bisher involviert zu sein (8,258–262).

als aktiv agierend: Liv. 22,35,3 und 38,8–12 und 40,2f. und 44,5 sowie 49,10f. (vgl. Geist 2007, 94f.). Auch der dem Paulus bei Zonaras IX 1 zugeschriebene Sanftmut entspricht wohl kaum dem Idealtyp eines römischen Feldherrn, der ein Heer gegen einen Feind anführt, der bereits im Lande wütet (vgl. Geist 2007, 96). Dagegen ist die Darstellung des Paulus bei Polybios positiv (Polyb. 3,106,1ff., inkl. Heldentod in 3,116,9). Dies liegt sicher auch darin begründet, dass Polybios mit dem Enkel des Paulus befreundet gewesen sein soll (vgl. Dreyer, Boris: Polybios. Leben und Werk im Banne Roms, Hildesheim 2011, 10. 14–18).

906 Vgl. auch Stürner 2008, 222.

907 Latacz fasst zum Vergleich prägnant die Charakteristika der homerischen Helden der *Ilias* zusammen, deren Werte die Figurenzeichnung epischer Protagonisten in der Tradition der Gattung geprägt haben – so auch bei Paulus, obwohl sich bei dieser Figur einige Züge erst im Verlauf der Handlung ausbilden –: „Selbstbewusstsein, Tapferkeit, Kompromisslosigkeit, aber auch das, was Adel erst zum Adel macht: Anerkennung des Großen auch im Gegner, die Kraft, das eigene Leben Werten wie Ehre, Wahrheit, Gerechtigkeit unterzuordnen, Großmut gegenüber Kleineren, Freundschaft, Hilfsbereitschaft und Vertrauen.“ (Latacz, Joachim: http://www.fachdidaktik.klassphil.uni-muenchen.de/forschung/didaktik_waiblinger/fremde_federn/troja-film.pdf / Süddeutsche Zeitung Archiv, abgerufen am: 14.11.2014). Ausführlich werden die Charakteristika von Latacz ebenfalls besprochen in Latacz, Joachim: Achilleus. Wandlungen eines europäischen Heldenbildes, Stuttgart / Leipzig 1995, 28–33. 62. bes. 64f.

908 Die Schuld daran, dass Varro so weit kommen konnte, wird explizit der Volksmasse gegeben, die bestechlich und ohne Weitsicht ihre Stimmen abgeben (8,253–257). Vgl. Ahl / Davis / Pomeroy 1986, 2532.

Die erste Rede des Konsuls lässt diese Eigenschaften ebenso erkennen: sein Bezug zum Volk, sein allzu kühnes Auftreten gegenüber dem Senat (8,264–266), sein Kriegseifer und sein Gefühl der Überlegenheit gegenüber Fabius (8,263–271), verpackt in provokante Fragen und mit dem ebenfalls provozierenden Hinweis in direkter Apostrophe an Fabius, dass nur er den Willen des Volkes verstanden habe.⁹⁰⁹ Varros Perspektive schwenkt damit zum Volk und verweist so noch einmal indirekt auf seine niedere Herkunft (8,271f.). In der direkten Apostrophe an dieses Volk (obwohl die Rede zunächst an den Senat gerichtet war), das er explizit zum Krieg aufruft (8,273f.), offenbaren sich zugleich seine Absichten, nicht nur den äußeren Feind zu bekämpfen, sondern auch die Verfassung des eigenen Staates außer Kraft zu setzen. Besonders greift er den Senat als Symbol adliger Bevormundung an, wie aus der Bemerkung, dass Varro im Gegensatz zu Fabius, einem Vertreter dieses Adels, den Volkswillen erkannt habe und umzusetzen wisse, geschlossen werden kann (8,273–277).

Das Ungestüm Varros in ungünstiger Kombination mit der Unkenntnis des Kriegshandwerks, auf die auch Fabius in seiner warnenden Rede an Paulus hinweist (8,310–316), verdeutlicht Silius zum Abschluss der Einführung der Figur durch den Vergleich mit einem unkundigen Wagenlenker (8,279–283). Zusammen mit seinen angeführten unedlen Eigenschaften bildet die Unkenntnis der Kriegskunst sowie strategisch-taktische Mängel seiner Führung die Basis für die ehrlose und feige Desertion Varros gegen Ende der Schlacht (9,656f.). Dieses Verhalten wird bereits in der Prophezeiung des anonymen Soldaten vor der Schlacht angekündigt (8,666). Damit steht das gesamte Verhalten und die weitere Figurenzeichnung kurz vor und während der Schlacht im Folgenden unter dem antagonisierenden Einfluss seiner Feigheit und seines beschriebenen Ungestüms.

Bei der Aufnahme der Omina betont Silius weitere schwerwiegende Aspekte des Charakters der Figur: die Vorfreude auf das Blutvergießen (9,4–7) und die Nicht-Akzeptanz der negativen Aussage der Vorzeichen (9,3f. 15f.; selbst die explizite Warnung ignoriert er und misst ihr keine Bedeutung zu: 9,175. 262).⁹¹⁰ Diese Zeichnung Varros wird weiter ausgestaltet in seiner Ungeduld und seinem Ungestüm angesichts der Verzögerung des Kampfes (9,24f. 36). Die Rede Varros vor der Schlacht offenbart zudem durch die ein-

909 Zum Redestil Varros (negativ gewertet als *procax* und *turbidus* in 8,247f. und 9,23. 36) vgl. Helzle 1996, 232. 247f.

910 Zu all den schlechten Qualitäten schreibt ihm der Dichter außerdem noch die *neglegentia deorum* als schuldhaften Makel zu (Sil. 9,15–18; vgl. Geist 2007, 85). Schon bei Homer haben Prophezeiungen selbst bei richtiger, oftmals negativer Interpretation meist keinen Effekt auf Handlung und Haltung der Charaktere, sie haben keinen Lerneffekt und die Charaktere entwickeln sich durch sie nicht psychologisch weiter. Vgl. zur Erläuterung Stockinger, Hildebrand O. S. B.: Die Vorzeichen im homerischen Epos. Ihre Typik und ihre Bedeutung, St. Ottilien 1959, 174.

leitenden Suggestivfragen an Paulus (9,25–27) und den Wechsel des Adressaten mit entsprechenden aufhetzenden Parolen (von Paulus hin zur Masse der Soldaten; 9,28–32) manipulative und polemische Züge. In dem hetzerischen Aufruf zur Anarchie (9,33f. 35f.) entfaltet sich der Zug der staatsfeindlichen Gesinnung, mit dem Varro schon nach seiner Wahl präsentiert wurde (8,274f.).

In Verkennung der eigenen Funktion präsentiert sich Varro als demagogischer Retter des Volkes (9,35; zunächst ist er damit erfolgreich: 9,36f.). Silius macht ihn zum Kontrastmodell zu Paulus: Während Paulus von Hannibal (als internem Fokalisierer: 10,514–523. 572–575) und durch die Darstellung seiner Handlungen und seines Charakters zum Σωτήρ stilisiert wird, dessen Einsatz als ideologischer, aber erfolgloser Rettungsversuch für den Staat gezeichnet wird,⁹¹¹ stilisiert sich die Figur Varro selbst zum Retter des Mobs, der dessen Wünsche versteht (9,30–32; und bereits in 8,271–277). Wie Varros impliziter Vorwurf der Feigheit an Paulus (9,25–27) im Rückblick durch seine Desertion pervertiert wird, so wird auch die Selbststilisierung zum Σωτήρ durch den Idealtypus eines römischen Feldherren und Staatsmannes, wie Paulus ihn darstellt, konterkariert.

Die Konstellation und Charakterzeichnungen dieser beiden Antagonisten mit eindeutiger Schuldzuweisung an Varro bilden so die interne Konfliktlinie, die zur Erklärung der Niederlage herangezogen und ausgestaltet wird (explizit auch noch einmal während des Kampfes: *cuncti fons Varro mali*, 9,414). Die Konfliktlinien im Bereich der Strategie und der staatsreligiösen Auslegung der Vorzeichen erweitert Silius um die persönliche Komponente, da Varro immer wieder polemisch die Autorität des Amtskollegen zu untergraben versucht (9,25–29. 262–264).

Obwohl Varro ungestüm zum Kampf drängt, lässt Silius ihn im eigentlichen Kampf nicht auftreten. Er erhält keine Aristie und erwirbt sich keinen Ruhm durch militärische Leistungen. Die Rolle Varros beschränkt sich auf seine demagogischen Reden und die Vorzeichen verachtenden Handlungen vor und ganz zu Beginn der Schlacht. Das Ende seiner Rolle in der Schlachtbeschreibung bildet seine monologische Rede, bevor er desertiert, die die zuvor angelegte Charakterisierung abschließend bestätigt: Der Konsul zeigt sich feige und flieht vom Schlachtfeld (9,656f.), nachdem er verblendet seine eigene Bedeutung für den Staat übertrieben hat (9,650f.). Trotz der anschließenden scheinbar zweifelnden Frage (weil er das Pferd bereits umgewendet hatte, 9,645f.) ob der Folgen seines Überlebens (9,652–655), deren Antwort quasi die Desertion bildet, ist weder Bescheidenheit oder Reue, noch patriotische Loyalität bei Varro erkennbar. Ganz im Gegenteil kommt zuvor noch der aggressive, angriffslustige Aspekt seines Charakters zur Geltung, wenn er, der

911 Vgl. zur Heldenstilisierung des Paulus Niemann 1975, 244f.

Kriegstreiber, Rom anklagt, dass er ins Feld geschickt wurde, obwohl Fabius noch lebt (9,646f), den er bei der Wahl noch für seine Verzögerungstaktik heftig attackiert hatte (8,263. 276f.). Dieser Vorwurf enthält jedoch keine echte Einsicht der eigenen Fehler. Varro kann individuelle Entscheidungen treffen, er ist unabhängig von Göttern und Fatum.⁹¹² Er hat nur seine eigene Rettung, nicht aber das Wohl des Staates im Sinn.⁹¹³ Anders bei den Figuren Hannibal und Paulus, die besonders Juno versucht zu beeinflussen (10,42–71. 83–91. 351–371), ist Varros Verhalten nicht durch göttliche Intervention beeinflusst.

Varros Monolog ist als pervertierte Feldherrenrede gestaltet, die eine manipulative, opportunistische Selbstaufstachelung in völliger Verblendung der eigenen Rolle darstellt. Die Figur selbst ist ebenso als pervertierter Feldherr gezeichnet, der unstoisch,⁹¹⁴ unpatriotisch, nicht gottesfürchtig, aber mit freiem Willen ausgestattet, von Egoismus und Opportunismus geleitet seine eigenen militärisch-strategischen Fähigkeiten überschätzt, ohne dafür die Verantwortung zu übernehmen. Kurze Zweifel vor den Folgen werden von seinem ausgeprägten Selbstbewusstsein weggewischt.⁹¹⁵

Varro als negatives Beispiel verdeutlicht, dass die richtige Haltung zur von den Göttern in Zeichen angekündigten Wirklichkeit eine Tugend ist, die nur tugendhafte Männer haben. Bei der Darstellung der Niederlage wird allein Varro, nicht aber Paulus als Schuldiger skizziert. Dies ist bereits in der Einführung der Figuren angelegt, wenn auf die adlige, bzw. unadlige Herkunft verwiesen wird (8,246f. 293–297).⁹¹⁶ Denn einen Mann so niederer Herkunft zum epischen Helden zu gestalten, wäre auch aus der Tradition der Gattung

912 Der 'epische' Römer in der Schlachtdarstellung von Cannae scheint von göttlicher Einflussnahme sehr viel unabhängiger als der homerische Mensch. Der 'epische' Punier, vor allem Hannibal, dagegen hängt viel mehr von den willkürlichen Eingriffen vor allem Junos ab (vgl. Sarischoulis, Efratios: Schicksal, Götter und Handlungsfreiheit in den Epen Homers, Stuttgart 2008, 141–150. 245. 252). Das liegt einerseits daran, dass das Verhalten der Feinde, das nicht immer verständlich scheint, so leicht erklärt werden kann, andererseits wird damit auch die römisch-abstrakte Göttervorstellung von orientalischen und barbarischen Vorstellungen abgegrenzt. Vgl. dazu u. a. von Albrecht, Michael: Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius und ihr Fortwirken. Dritte, verbesserte und erweiterte Auflage, Berlin 2012, 74.

913 Die ausbleibende Strafe für Varro dagegen sieht Geist darin begründet, dass seine Rehabilitation mit dem Moment beginnt, wo er als Grund für die Niederlage bestimmt wurde, sich danach aber als pflichtschuldiger Politiker und Feldherr erweist und damit auch der freundliche Empfang in Rom bei Livius erklärt ist (vgl. Geist 2007, 81f.).

914 Weiterführend zu stoischen Figurencharakteristika vgl. Pohlenz '1970, 93–95. 155f.

915 In Liv. 22,45,5 wird darauf hingewiesen, dass Varro am Tag der Schlacht bei Cannae zum Angriff bläst, ohne sich zuvor mit seinem Kollegen beraten zu haben. Zum Verhalten in der Schlacht findet sich bei Livius nichts (Liv. 22,49,1 und 50,7; vgl. auch Geist 2007, 80–82).

916 Vgl. Geist 2007, 77–79.

heraus ein deutlicher Bruch der Rollenverteilung, Heldenfiguren auf die Charaktere adliger Abstammung zu beschränken.⁹¹⁷

Sowohl Paulus als auch Varro werden als Figuren an zwei andere Charaktere angeschlossen, die charakterliche Gemeinsamkeiten aufweisen: Paulus wird Fabius angenähert (10,306f.), dessen Verzögerungstaktik erste Erfolge gegen Hannibal eingebracht hatte (Buch 7), während Varro zu einem zweiten Flaminius, dem erfolglosen Feldherrn in der Schlacht am Trasimenus (Buch 5), stilisiert wird (8,218). Damit gelingt Silius eine gewisse Kontinuität, was die verschiedenen individuellen Charaktere auf der römischen Seite und ihre Bedeutung für Wohl und Schaden des Staates betrifft. Zwar sind über die Eigenschaft des persönlichen Ehrgeizes Varro und Flaminius auch mit Hannibal verbunden, doch bleibt dies ein echter Makel auf römischer Seite, der in der Nachfolge Lucans steht, der persönlichen Ehrgeiz als Ursache für den Bürgerkrieg ausgemacht hat (Lucan. 1,87).⁹¹⁸ Das Verhalten Varros (bes. in 8,278–283) erinnert zudem an Verg. georg. 1,510–14 und spielt so deutlich auf ein Bürgerkriegsszenario an.⁹¹⁹

3.2.4 Die Götter

Die Götterfiguren in der Schlachtbeschreibung gestaltet Silius unterschiedlich detailliert aus. Die einen dienen im Katalog der Götter der reinen Staffage und werden als passive Zuschauer nicht weiter charakterisiert (9,290–299). Manche werden mehr oder weniger metonymisch (der Gott für seinen Wirkungsbereich) oder als abstraktes Prinzip verwendet, ohne dass ihre Eigenschaften für die Handlung von größerer Bedeutung sind (z. B. zur Angabe der Tageszeit: 9,33f.; Fortuna: 9,156. 162. 328. 354. 409; 10,215. 574; Ceres: 9,205). Andere erhalten eine größere Rolle im Kontext der Schlacht. Direkte Charakterisierungen jedoch finden sich bei den Götterdarstellungen nicht, Silius lässt vielmehr ihr Handeln und ihre Reden für sich sprechen, besonders in

917 Nur wegen der unrömischen Eigenschaften Varros konnte überhaupt eine Niederlage bei Cannae passieren – hätte es einen zweiten Paulus gegeben, wäre das eigentlich Unmögliche auch gar nicht erst eingetreten. Ein *dux ferox*, ein unwürdiger, unbesonnener, ungeeigneter und von den Göttern ungeliebter Feldherr, musste notwendigerweise erfinden werden, um eine Niederlage des von den Göttern zur Vorherrschaft bestimmten Staates überhaupt zu erklären (vgl. Geist 2007, 207f., bes. 209 und Touahri, Ouardia: L'image du chef de guerre Romain dans les Punica de Silius Italicus: Les conseils de guerre avant Trasimène [V, 53–148] et Cannes [IX, 15–65], in: Devillers, Olivier [Hrsg.]: Pouvoirs des hommes, pouvoirs des mots, des Gracques à Trajan. Hommages au Professeur Paul Marius Martin, Louvain 2009, 431–442). Darin auch die Zuweisung der *sapientia* und der *prudentia* als typische Eigenschaften an den Senatorenstand.

918 Der lucanische Caesar ist in seiner Unkontrollierbarkeit aber auch der Prototyp für den silianischen Hannibal.

919 Vgl. Tipping 2010, 36f.

der Interaktion mit anderen Göttern und mit der menschlichen Handlungsebene. Die Entsendung von Omina obliegt nach der Konzeption des Silius allen Göttern (8,659; 9,1f. 178f.), die um Rat oder Beistand von den Figuren in interner Fokalisierung angerufen werden (z. B. 9,426f.; Titania: 9,169–172).⁹²⁰

Das allem überlegene Prinzip Jupiters verdeutlicht Silius bereits in den Omina, in denen Jupiter als einziger erscheint und genannt wird (8,651f.). Jupiter greift jedoch nie direkt in die menschliche Handlung ein, er überwacht, gibt Anweisungen vor allem an Götter, ahndet Ungehorsam (9,473–488. 551f.), kündigt das Fatum und setzt es um (9,548), aber bleibt auf der göttlichen Ebene (9,542–555). Nur einmal mittels eines Traums entsteht im Kontext der Schlachtbeschreibung eine Interaktion mit Hannibal (10,360–368). Jupiters Kampf gegen die Giganten/Titanen wird nur als Vergleichspunkt für den entstehenden Lärm auf der menschlichen Ebene herangezogen (9,305–309), ohne dass Jupiter aber in den Kampf bei Cannae wirklich eingreift.

Mars, der mal konkret als Gott des Krieges (10,527. 564), mal als Stammvater der Römer (10,553, obwohl Hannibal in den Mund gelegt; aber aus der Perspektive eines römischen Adressaten so zu verstehen),⁹²¹ mal metonymisch (9,334. 357; 10,135. 420; in 10,202 auch einmal Enyo als Metonymie für Kampf und Blutvergießen) genannt wird, kommt eine besondere Rolle zu als anthropomorpher Handlungsträger auf göttlicher Ebene in Interaktion mit Athene (9,438–469). Mit beiden göttlichen Figuren nimmt Silius das Geschehen der menschlichen Handlungsebene auf und verdeutlicht dies durch die jeweilige Zuordnung zu einem der menschlichen Protagonisten (9,439).

920 Vgl. Kühn 1971, 146f. Lefèvre, Eckard: *Deque tuis pendentia Dardana fatis* – Beobachtungen zu den fata und den Göttern in Silius Italicus' *Punica*, *Aevum* ant N.S. 6 (2006, erschienen 2010), 275–291 und ders.: *Valerius Flaccus' Argonautica: Gedanken zum Problem der Willensfreiheit und zum Sinn*, in: Baier, Thomas (Hrsg.): *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, München 2012, 201–218, 203f. In den *Punica* findet man zwar historische und mythische Elemente miteinander verbunden, doch werden Entscheidungen und Handlungen an vielen Stellen völlig unabhängig und auf beiden Ebenen getrennt voneinander getroffen: Beispielsweise trifft Varro die Entscheidung zum Kampf ohne göttlichen Einfluss (denkbar wäre hier Juno, die so den Sieg der Karthager fördern könnte). Allein Vorzeichen dienen der Entscheidungshilfe, die der Mensch mit freiem Willen klug oder unbesonnen ausdeuten und danach handeln bzw. sie bewusst ignorieren kann. Die Götter haben keine direkte handlungstreibende Funktion, wie in den homerischen Epen oder in der *Aeneis*, ihre direkte Interaktion mit der menschlichen Ebene ist reduziert. Auch werden die beiden Ebenen der Götter und der Menschen nicht durch eine Götterentsendung zu den Menschen miteinander verbunden. Jupiter fördert zwar das, was notwendigerweise geschehen muss, indem er alternative Möglichkeiten verhindert, aber direkte Eingriffe ins Geschehen, die über warnende oder günstige Vorzeichen hinausgehen, sind selten und fehlen in der Schlachtdarstellung von Cannae gänzlich (vgl. Schubert 1984, 190f.). – Zu Vergils Götterkonzeption vgl. Kühn 1971, 145. Zur Konzeption der homerischen Götter vgl. Erbse 1986, 121.

921 Vgl. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Zweiter Band. Zweite Abteilung. LAAS-MYTON, hrsg. v. W. H. Roscher, Leipzig 1894–1897, s. v. Mars, 2385–2438, bes. 2412–2427.

Während Silius Pallas mit furchterregendem und mythisch-fremdartigem Äußeren gestaltet (9,441–446), erhält zwar auch Mars mythisch hergestellte Waffen und Ausrüstung, doch sind diese den Attributen des römischen Legionärs nachempfunden (9,447–450), auch wird er als kämpferisch, kampftreibend und motivierend für die Römer beschrieben (9,486–489). Beide Götter greifen aktiv in den Kampf der menschlichen Ebene ein (9,455–459) und übertreten die Grenze zwischen den beiden Handlungsebenen. Im weiteren Kampfgeschehen wird diese Übertretung nicht fortgesetzt, sondern die beiden Götter kämpfen dann wieder ausschließlich auf der göttlichen Handlungsebene gegeneinander.

Silius schreibt Athene, die sonst für strategische Kriegsführung steht, große Maßlosigkeit in ihrem Vorgehen zu (9,460–469).⁹²² Mars hingegen hat in der Reaktion auf Athenes Wüten ebendiese Besonnenheit und das strategische Geschick, das ihm ansonsten in der literarischen Tradition nicht zugewiesen wird, da er in Anlehnung an Ares eher für den Kriegsfuror, für ungezügelt Wüten ohne strategisches Planen steht – die Eigenschaft des Kriegseiferers klingt dennoch auch in der Mars-Figur im Kontext der Schlacht an, wenn der Gott den Befehl erhält, das Schlachtfeld zu verlassen, und nur ungern Folge leistet (9,553–555).⁹²³ Silius nimmt diese Veränderung der Charaktere so vor, um nicht nur eine einfache Spiegelung der menschlichen Kampfhandlungen auf die göttliche Ebene zu projizieren, sondern um auch das moralische und militärische Wertesystem des römischen Selbstbildes in Abgrenzung zum Bild des Feindes zu versinnbildlichen.⁹²⁴

Die trotziige Reaktion Athenes und ihre nur zögerliche Umsetzung des väterlichen Abzugsbefehls verdeutlichen neben den militärischen und strategischen Charakteristika der feindlichen Göttin auch auf der Ebene des Verhaltens gegenüber hierarchisch übergeordneten Anweisungen (hier durch den Göttervater) das unangemessene Verhalten, das die Göttin als anti-römisch qualifiziert (9,479–485). Rebellische Tendenzen sowie Zorn und Polemik zeigt Silius auch bei der Zeichnung Junos (9,535–541), die er zusammen mit Athene (als Tochter [9,544]) im Kontext der Schlacht auftreten lässt. Silius gestaltet die Götter anthropomorph und in der Konstellation untereinander nach dem Modell römischer Familienstrukturen mit dem Göttervater als Oberhaupt (vgl. z. B. 9,535–555).⁹²⁵

922 Vgl. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Erster Band. Erste Abteilung. ABA–EVAN, hrsg. v. W. H. Roscher, Leipzig 1884–1886, s. v. Athene, 678f.

923 Vgl. Roscher 1.1, s. v. Ares, 478.

924 Allgemein befinden sich die Figuren im Epos in einem Spannungsverhältnis von äußeren Einflüssen und innerer Selbstbestimmung. Der Götterapparat unterstützt, überhöht oder determiniert diese Konstellation (vgl. Baier 2012, 7).

925 Zur Erläuterung vgl. Baier 2012, 8f.

Junos Rollenaktivität wird von der göttlichen Ebene (Dialog mit Jupiter und Athene [9,535–555] sowie Entsendung des Windes auf ihre Veranlassung [9,494–496]) im Verlauf der Schlacht auf die menschliche Handlungsebene ausgeweitet. Die Göttin versucht direkt in das menschliche Geschehen einzugreifen und Einfluss auf den weiteren Verlauf zu nehmen bzw. ihren Favoriten Hannibal zu schützen (10,42–71. 83–91). Ihren Zorn und Unmut entwickelt Silius als Reaktion auf die Milde Jupiters und seinen Hinweis auf das Fatum (9,542–550) weiter zu der aktiven, listig-manipulativen und Handlungsebenen überschreitenden Schutzgöttin Hannibals. Die Eingriffe selbst haben aber keine Auswirkung auf den Gesamtzusammenhang und die Motivierung des Geschehens.⁹²⁶ Junos Aufgaben in der Darstellung beschränken sich demnach darauf, die Seelen zu lenken (bzw. es zumindest zu versuchen) und Naturgewalten (wie den Volturnus) zu entfesseln, ohne die geschichtliche Überlieferung durch allzu wundersame Einflussnahmen zu stören. Die Göttin dient Silius damit zur Ausschmückung, nicht um eine echte Alternative zum historisch orientierten Ablauf der Ereignisse vorzustellen.⁹²⁷

Die Rolle der Götterbotin Iris ist beschränkt auf die Übermittlung von Anweisungen, ihr wird keine Rede oder Eigenständigkeit erlaubt (9,470–478. 551f.). Ebenso ist die Rolle des Somnus auf die Erfüllung einer Bitte Junos reduziert (10,340–356). Der Wind Volturnus dagegen wird als aktiver Teilnehmer gezeichnet, der Partei gegen die Römer ergreift (9,495–523). Seine Rolle wird entsprechend so ausgestaltet, dass in die Darstellung des Windes personifizierende Elemente Eingang finden (vgl. die verwendeten Verben in 9,498–504. 513–523; 10,203f.), die den Eindruck eines selbständigen Akteurs im Kampfgeschehen verstärken.⁹²⁸

3.2.5 Die Nebenfiguren

Die meisten Nebenfiguren, die im Kontext der Schlacht bei Cannae auftreten, werden von Silius kaum mit einer eigenen Charakterzeichnung versehen. Oft-

926 So auch in der *Aeneis* (vgl. Kühn 1971, 145); aber anders in der *Ilias*, wo die Eingriffe der Götter in den Kampf die nächsten Ereignisse determinieren, Kühn 1971, 170. Silius schließt sich hier näher an Vergil an: Die gesamte Handlung läuft auf den endgültigen Sieg der Römer hinaus, der von Juno und Athene jedoch maßgeblich verzögert wird. Die Götter schreiten nicht initiativ oder konstruktiv ein, so dass der Fortgang nicht von ihrem Einschreiten abhängt. Sie bleiben – römisch-religiöser Vorstellung geschuldet – distanzierter im Vergleich zu den homerischen Göttern (vgl. Häußler 1978, 206f.).

927 Vgl. Häußler 1978, 206f.

928 Merkwürdig ist, dass Jupiter auch im Folgenden bis 10,202–214 von dem Wehen des Windes überhaupt keine Notiz zu nehmen scheint – oder es in Kauf nimmt, da dessen Wirken zwar momentan heftige Auswirkungen hat, aber dadurch der Kriegsausgang nicht verändert werden kann.

mals treten sie nur auf, um direkt wieder zu sterben (z. B. 10,139–156). Die zugeordneten Attribute beziehen sich auf Physis, Ausrüstung oder Herkunft und Abstammung oder beschreiben kurz das Verhalten in einer Kampfsituation (z. B. 10,93–98). Silius verleiht ihnen damit episches Kolorit und integriert sie in die Szenerie der epischen Schlachtbeschreibung.

Auch Nebenfiguren, die Impulsgeber (in Form von Informationsweitergaben u. ä., die Einfluss auf folgende Entscheidungen oder Handlungen haben können, aber nicht müssen) sind, werden hinsichtlich der Charakterzeichnung kaum ausgestaltet.⁹²⁹ Beispiele hierfür sind Cinna, der eine längere, als Rede eingebettete Erzählung über die Herkunft und Abstammung des Cloelius hält (10,476–502), und der anonyme Soldat, der in einer Rede Vorzeichen weitergibt, ohne dass zu dem internen Erzähler selbst mehr Informationen als sein Status als Soldat angeführt werden (8,656–676). Daraus ist allenfalls zu schließen, dass er kein religiöses Amt innehat, welches ihn zum Propheten prädestinieren könnte. Sein Einblick in die Zukunft drückt dabei, obwohl er die Götter während der Prophezeiung grausam nennt, weil sie ihn zwingen, die Zukunft zu sehen (8,659. 574), mehr aus als seine persönlichen Hoffnungen und Ängste.⁹³⁰ Die Anonymität des Soldaten und die fehlende Individualisierung eröffnen so den Interpretationsraum, dass die angeführten und zum Teil angedeuteten Ängste und Hoffnungen die Gefühlslage des Kollektivs der Soldaten widerspiegeln, das keine taktischen oder machtpolitischen Gründe für oder gegen einen frühen Kampfbeginn hat, sondern für das die vorausgesagte Niederlage eine konkrete Gefahr für das Leben bedeutet.⁹³¹

Impulsgeber, die versuchen, Einfluss auf Entscheidungen zu nehmen, sind die Figuren, in deren Gestalt sich Juno verwandelt, ohne dass diese eine ausführliche Charakterisierung erhalten: Metellus und Gelesta (10,45–71. 83–91). Metellus erhält zumindest in der externen Perspektive das Attribut ängstlich (*pavidus*, 10,47), das in der internen Perspektive, der Antwort des Paulus auf den Vorschlag des Metellus, zunächst gesteigert (10,65), dann aber verändert wird zu dem Vorwurf der charakterlichen Entartung und der Feigheit (10,68f.) – in der Interaktion mit Paulus kommt der charakterliche Kontrast zwischen beiden Figuren zur Geltung. Genauso verhält sich der Kontrast der Charaktere Scipio und Metellus nach der Schlacht (10,420–425), wo auf die edle Abstammung des Metellus verwiesen und seine aus diesem Grunde unerfindliche charakterliche Depravation zum Feigling mit Tendenzen zur Desertion und Verschwörung zur Fahnenflucht durch den Einfluss des Kriegs erklärt und mit Scipio kontrastiert wird. Gelesta dagegen wird nur hinsichtlich seiner Herkunft als Maurus bestimmt (10,85). Eine Kontrastierung mit Han-

929 Vgl. Tipping 2010, 11.

930 Dazu schon Homer, zum Beispiel II. 24,725–738: Andromache (vgl. Duckworth 1933, 22).

931 Vgl. dazu Moore 1921, 100.

nibal, auf den Gelesta erfolgreich Einfluss nimmt, ist in dieser Figurenkonstellation nicht erkennbar.

Aufgrund des Umfangs der Passage ist die Figur des Impulsgebers Lentulus ein wenig ausführlicher gezeichnet: Um Lentulus nicht dem Vorwurf der Feigheit auszusetzen, wird seine Flucht vom Schlachtfeld mit einer Verletzung legitimiert, so dass sein Charakter untadelig bleibt. Die Scham und das schlechte Gewissen, das ihn beim Anblick des verwundeten Konsuls befällt, weist zudem darauf hin, dass er moralisch integer ist (10,260–264).⁹³² Dies wird ebenfalls in seinem selbstlosen Hilfsangebot deutlich, in dem zugleich seine patriotische Gesinnung zum Ausdruck kommt (10,273–275). Die edle Abstammung des Lentulus sowie sein hervorragendes Ethos offenbaren erst die Antwort des Paulus (10,277–279). Mit der Ausführung des letzten Auftrags des sterbenden Konsuls zeichnet Silius ihn gehorsam gegenüber dem hierarchisch Höhergestellten (10,291f.).

Moralisch-ethische Aspekte stehen auch bei der Zeichnung der Cloelia im Vordergrund (10,492–502): Jugend (10,492f.) und daraus folgend eine physisch schwache Konstitution (10,498) sowie Unschuld (10,502, allusiv durch: *uirgo*) werden einer außergewöhnlichen Tapferkeit, Mut und implizit auch Patriotismus und mentaler Reife (10,496f.) in der Darstellung der Figur gegenübergestellt.

In der Anlage der Figur des späteren Protagonisten Scipio stehen ebenso moralisch-ethische Eigenschaften im Mittelpunkt, die Silius jedoch um die militärischen und strategischen Fähigkeiten ergänzt, so dass schon bei der ersten Erwähnung Scipios als Kind im Kontext einer Prophezeiung auf die kriegerischen Anlagen des Charakters vorausgedeutet wird (4,117). Diese Fähigkeiten werden wiederholt im Katalog der römischen Truppen hervorgehoben (8,546) und manifestieren sich in den Kampfbeschreibungen von Cannae (9,413), wo die Tapferkeit der Figur und Selbstaufopferung zum Wohle anderer vor patriotischem Hintergrund glorifizierend betont gezeichnet werden (9,427–430).⁹³³ Bei einem ersten Vergleich mit Hannibal werden eben die bei Scipio angelegten militärischen Charaktervorteile genauso hoch eingeschätzt wie die Hannibals, die zuvor angelegten moralisch-ethischen Handlungsmotivationen zeigen Scipio jedoch insgesamt als die positivere Figur von herausragendem Charakter (9,435–437).⁹³⁴

932 Die psychologisierende Seite offenbart sich in der Beschreibung der Gedanken und Empfindungen des Lentulus, bevor er spricht. In 10,264 wird dem Leser der Affekt (*pu-duit*) benannt, der Lentulus leitet (vgl. von Albrecht 1964, 122).

933 Vgl. Marks, Raymond D.: Lucan's Curio in the Punica, in: Schaffenrath, Florian (Hrsg.): Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008, Frankfurt a. M. 2010, 29–46, 41.

934 Scipio, so erläutert Ripoll, sei immer mit Achill verbunden gewesen, der als das herausragende Beispiel von Heldenhaftigkeit zu gelten habe (vgl. Ripoll 2001, 100f.). Des Weiteren Klaassen 2009, 126.

Die Ausnahmeerscheinung Scipios wird zudem durch den Gott Mars deutlich, unter dessen Schutz der Römer steht (9,440). Die eindrücklichste Darstellung der patriotischen Integrität Scipios im Kontext der Darstellung bietet die Beschreibung der römischen Desertionspläne nach der Schlacht (10,420–425), die Scipio abwendet (10,426–448). Der drohende Verrat am Vaterland steht dem Patriotismus und Pflichtgefühl Scipios derart konträr gegenüber, dass er den Affekt des Furors auslöst (10,426: *flammata Scipio mente*). Scipio zwingt den Anführer der Meuterei, Metellus, und die Soldaten zum Fahneneid. Dies belegt die außerordentliche Autorität, die der Figur zugeschrieben wird. Silius unterfüttert den Schwur melodramatisch mit einem einleitenden Anruf an die Götter. Zugleich zeigt sich darin die Pietas Scipios, der sich der Zustimmung der Götter zu seinem rigorosen Handeln sicher sein kann, da er die Sache Roms und nicht das Schicksal einzelner im Blick behält. Dies bildet die Basis für sein späteres Handeln zum Wohle des Staates als Protagonist auf römischer Seite.⁹³⁵

Die Figuren der Satricus-Episode, Satricus und Solymus, werden ausführlich vorgestellt nach Abstammung, Herkunft und Verwandtschaftsverhältnis sowie in der Konstellation der Szene (9,67–177). Mit dem Hinweis auf die edle Abstammung (9,72–76) werden zunächst einmal implizit auch positive Charakteristika der Figuren angelegt.⁹³⁶ Dem scheint die Zeichnung des Solymus mit dem unerlaubten Verlassen des Wachpostens zuerst zu widersprechen, die Begründung jedoch, den gefallenen Bruder zu bestatten, relativiert den Vorwurf der Pflichtverletzung durch die Erfüllung einer familiären, moralisch-religiösen Pflicht, ein totes Familienmitglied zu beerdigen (9,90–95). Allerdings zeigt die Figur des Solymus gewisse Züge der Feigheit: Der Angriff erfolgt nicht voller Tapferkeit frontal, sondern feige von hinten (9,96–103). In komplexer Gestaltung des Charakters schlägt diese Feigheit in Zorn, aggressiven Hochmut und Furor um (9,110–119).

Mit der Erkenntnis, wen er angegriffen hat, verändert sich die Haltung der Figur des Solymus erneut: Zorn und Aggressivität gehen über in eine Art wortlose Schockstarre (9,145. 151–155), bis sich Trauer, Scham und Reue ob der eigenen Tat sowie Wut über die Wendungen des Schicksals Bahn brechen (9,156–172). Die Konsequenz der Schuld, von der er sich nicht befreien kann – auch der Vater vermag ihn trotz des Freispruchs nicht zu beruhigen –, ist der Suizid, während dessen Solymus jedoch noch die Warnung an Varro aufschreibt, die er vom Vater aufgetragen bekommen hat (9,173–177). Darin vollendet sich die Zeichnung des Charakters, der sich als loyal und gehorsam gegenüber seiner Familie sowie patriotisch bis ans Lebensende erweist. Die

935 Gegen die Annahme, dass Scipio mit Domitian zu verbinden ist vgl. Wilson, Marcus: *The Flavian Punica?* in: Manuwald, Gesine / Voigt, Astrid (Hrsg.): *Flavian Epic Interactions*, Berlin / New York 2013, 13–27, 18–21.

936 Vgl. Latacz 1995, 28–33. 62. 64f.

charakterlichen Makel sind damit vollständig relativiert, so dass am Ende der Episode nur noch die für römisches Verständnis positiven Züge übrigbleiben. Die Charakterzeichnung des Vaters ist von Anfang an positiv angelegt: Seine edle Abstammung und seine Sehnsucht nach Heimat und Familie motivieren seine Flucht aus punischer Gefangenschaft (9,80–82).

Auch die unwissentliche Aufnahme der Ausrüstung von seinem gefallenen Sohn belegt Satricus nicht mit Schuld (er ist schuldlos schuldig), es zeigt sich darin nur die Angst vor Entdeckung und Verfolgung (9,83–89). Nach dem Wiedererkennen des Sohnes offenbart sich die ganze Liebe und Sehnsucht des Vaters nach seiner Familie besonders emotional, da die Reaktion auf die Verwundung durch den Sohn von höchster Milde und Sorge um das Wohl des Sohnes und Empathie (er sieht die Gewissensqualen und Schuldgefühle des Sohnes direkt voraus) geprägt ist (9,120–151). Darin eingebettet ist der herausragende Patriotismus des Satricus, der noch im Sterben und in der Wiedersehensfreude an das Wohl des Staates denkt und so wahrhaft staatsliebend erscheint (9,134–139). Obwohl beide Figuren nur in der Satricus-Episode auftreten, an deren Ende sie sterben, sind sie dennoch recht ausführlich gezeichnet mit dem Schwerpunkt auf zwei Aspekten, die einen römischen Charakter grundsätzlich positiv erscheinen lassen: Liebe zur Familie und zur Heimat.

4 Ergebnisse: Die epische Erzähltechnik des Silius

Die epische Gestaltung der Schlachtdarstellung verbindet historiographische und epische Elemente und Inhalte mit flavischer Ästhetik. Die dargestellte Welt ist episch mit stereotypen Helden, Antihelden und Göttern. Der Stoff hingegen basiert auf historiographischen Vorgaben ebenso wie ein Großteil des handelnden Personals der menschlichen Ebene. Die eklektische, szenenhafte Auswahl des Stoffes mit Tendenz zu grausamen und blutigen Schilderungen gilt als Merkmal flavischer Ästhetik.⁹³⁷ Dabei werden vermutlich auch die Erwartungen eines zeitgenössischen Adressaten bedient, für den beispielsweise die Elefanten ein fester Bestandteil des Geschehens im Zweiten Punischen Krieg waren. Dies gilt auch für Figuren und Personal der Schlachtdarstellung, die ebenso wie der grobe Ablauf der Ereignisse bekannt gewesen sein dürften.

Bei der Umgestaltung des historischen Stoffes in einen epischen stehen weniger die exakte historische Einordnung und der genaue Überblick über die Zusammenhänge im Fokus des Autors, als vielmehr die Individuen und ihre Entscheidungen, die zum Teil gegen den Willen der Götter und gegen das Fatum die Handlung vorantreiben. Die übernatürlichen Elemente, die Silius als nicht-historischen Stoff in sein Epos integriert hat, sind dabei oft als Antwort auf rational Unerklärliches eingesetzt oder werden zur Handlungslegitimation herangezogen. In der Neukombination von Motivationen der Handlungsträger, von Charakteren und in der Interaktion mit den Prätexten liegt das innovative Potenzial in der Darstellung. Die Anordnung und vor allem die Verbindung des Materials sind eigene Leistungen des Silius.⁹³⁸ Er stellt innovativ Ausdrücke, Ideen und Motive aus den verschiedenen Prätexten in neue, zum Teil andere Kontexte, verändert Perspektiven und Funktionen.⁹³⁹

937 Vgl. Burck 1971, 10–13. 17f. 24–27 zu Silius. Fuhrmann 1968, 58–65.

938 Vgl. Wallace 1955, 1 (Argumentum).

939 Wallace stimmt Nicol zu, der den Anteil der *Innovatio* im Vergleich zur *Imitatio* in den *Punica* für sehr viel geringer hält (vgl. Wallace 1955, 210), dabei wird jedoch das innovative Potential, das im Umgang mit den Prätexten liegt, nicht angemessen gewürdigt. Barchfeld stellt fest, dass Imitationen von Silius verschleiert werden, indem Sinn und Form verändert werden, um dadurch sein eigenes Können unter Beweis zu stellen und andere zu übertreffen. Auch Barchfeld erkennt dabei in dieser Technik nicht das innovative Potential und die Kunstfertigkeit im Umgang mit den Prätexten an (vgl. Barchfeld, W.: *De Comparationum Usu apud Silium Italicum*, Göttingen 1880, 6).

Im Umgang mit den Prätexten ist eine gewisse Freiheit festzustellen. Zwar orientiert sich Silius an den Stoffvorgaben der Historiographie, vor allem an der Darstellung des Livius. Er vereinfacht jedoch das historische Material, das er für den Ablauf der Schlacht berücksichtigt: Reduzierung und Fokussierung auf Essentielles, Raffung und Ausarbeitungen mit bestimmter Funktion sind die auftretenden Formen der Vereinfachung.⁹⁴⁰ Des Weiteren „gestaltet [er] im wesentlichen seine Vorlage nach drei Gesichtspunkten um: Er pathetisiert, er psychologisiert und er arbeitet Leitgedanken heraus.“⁹⁴¹

Die epischen Elemente sind vor allem an Vergil orientiert, doch kommt darüber auch die Tradition der Gattung, angefangen mit Homer, ins Blickfeld. Daneben sind auch Lucans Epos und die zeitgenössischen Werke der anderen flavischen Epiker, die hier gelegentlich ebenfalls herangezogen wurden, Prätexte, die auf die Gestaltung der Schlachtdarstellung Einfluss genommen haben, wie im Einzelnen im Analyseteil dargelegt ist.

Der freie Umgang zeigt sich jedoch nicht nur in der Vielzahl der verschiedenen Prätexte aus verschiedenen Gattungen, sondern auch daran, wie Silius innerhalb seiner Darstellung konkret mit ihnen verfährt: Vor allem hinsichtlich Chronologie und Motivzugehörigkeit variiert er und verfährt frei vor allem mit dem Text des Livius, wenn Reden beispielsweise aus anderen Kontexten als der Schlacht bei Cannae als Prätexte für die Reden im Kontext der Schlachtdarstellung erkennbar sind (z. B. 9,632–639), ganze Episoden und Personal aus anderen Schlachten in die Schlachtbeschreibung von Cannae transferiert werden (Elefanteneinsatz als solcher beispielsweise, 9,570–631; oder Omina, 8,638–640 und 8,650f.), oder aber wenn Vergleiche aus der *Aeneis*, die weniger im Kontext einer Kampfbeschreibung stehen, von Silius in den Kriegskontext transferiert werden (z. B. Aen. 10,405 und Sil. 9,602–604).

Mehrfach werden Verknüpfungen zum Prätext anhand von Zitaten geschaffen (z. B. 8,622. 626. 638–640; 9,1f. 33f. 167; 10,2 etc.). Diese werden dann zum Ausgangspunkt inhaltlicher oder perspektivischer Variationen im Vergleich zum Prätext, vor allem Steigerungen der Intensität sind häufig. Des Weiteren werden Motive und Szenen im Vergleich gerafft oder aber ausgeführt. Die militärisch-strategischen Details und Hintergrundinformationen, die Livius in seinem Geschichtswerk angibt, spart Silius häufig aus, um den Fortgang der Handlung stärker zu fokussieren oder aber um Motive durch die weitere Ausgestaltung zu betonen (z. B. die Ausführlichkeit der Omina gegenüber der vernachlässigten Information zum Versorgungsengpass aufgrund der Zerstörung Cannae, 8,622–676).

940 Daraus folge, so Wallace, eine weniger klare Strukturierung der Darstellung als es beispielsweise Vergil für die Gestaltung der mythischen Schlachten (vgl. Verg. Aen. 9,503ff. z. B.) ansetzen konnte (vgl. Wallace 1955, 158).

941 Von Albrecht 1964, 122.

Besonders auffällig im Umgang mit den Prätexten ist die unterschiedliche Verwendung nach Sprechern und Dialogpartnern. So haben Reden göttlicher Figuren genauso wie Dialoge zwischen Göttern und Menschen epische Prätexte (9,524–550; 10,72–91). Epische Prätexte liegen auch den Reden der Figuren Varro und Hannibal häufig zugrunde, wohingegen die der Paulus-Figur historiographische Prätexte haben (9,632–639. 262–266). Dadurch entsteht der Eindruck, dass die Paulus-Figur rationaler und objektiver ist, während Hannibal und Varro ihren Affekten unterworfen und so in ihren Aussagen subjektiv, egozentrisch oder parteiisch erscheinen.

Die in der Schlachtbeschreibung verwendeten epischen Elemente, wie etwa Aristien, Omina oder Reden, sind episch konzipiert, d. h. sie geben ein episches Weltbild mit entsprechendem Personal wieder. Darunter fallen beispielsweise die Götter, die nicht nur eine Dopplung des Handlungsstranges (Kampf zwischen Athene und Mars wie der Kampf auf der menschlichen Ebene, 9,438–489), sondern auch oftmals Mythisierungen als Ersatz für komplexe psychologische Erläuterungen für die Handlungen der menschlichen Figuren bieten (wie der Traum Hannibals, der ihn davon abhält auf Rom zu marschieren, 10,351–371). Die Protagonisten der menschlichen Handlungsebene, die episch-stereotyp als Helden oder Antihelden konzipiert sind (Hannibal, Paulus, Varro, Scipio), sind hinsichtlich des Personals jedoch an die historiographischen Figuren angelehnt. Diese bedienen zudem die Erwartungshaltung eines Adressaten, dem die Namen der beteiligten Figuren bekannt gewesen sein dürften. Nebenfiguren dagegen, die direkt nach ihrem ersten Auftreten sterben, sind zum einen in epischen Prätexten zu finden bzw. wurden nach epischen Szenen gestaltet (Crista und seine sechs Söhne in 10,92–169), zum anderen teils nach bekannten Persönlichkeiten und Familien der römischen Gesellschaft benannt und nach verschiedenen Prätexten der unterschiedlichen Gattungen geformt (9,414f.; 10,40f.).

Die Verknüpfungen der epischen Elemente sowie die Verbindung der einzelnen Szenen und Motive erfolgt häufig allusiv über Stimmungen und Atmosphäre (z. B. 9,65f.; 10,555–557), über Perspektiven und Perspektivwechsel (wie z. B. 9,430f.; 10,311) oder über Kontrast bzw. Fortführung charakterlicher Aspekte der Figuren (Ende Buch 9 – Anfang Buch 10). Der Schlachtbeschreibung liegt daneben auch eine formale Strukturierung vor allem durch Zeitangaben zugrunde, die den Stoff einteilen und gruppieren (beispielsweise 9,179f.; 10,326–328). Innerhalb der zeitlichen Strukturierung sind zahlreiche Vor- und Rückbezüge eingestreut, die nicht nur Verbindungen innerhalb der Schlachtbeschreibung schaffen, sondern diese auch in den Kontext der Beschreibung des gesamten Zweiten Punischen Krieges einbinden (Analepsen zu anderen Schlachten wie Ticinus, Trebia oder Trasumenus, Prolepsen auf den Ausgang des Krieges; z. B. 8,660–676; 9,545f.). Diese Ana- und Prolepsen fügen sich meist allusiv-genuin über den konkreten Kontext in den Erzähl-

fluss ein (z. B. in der Weissagung des Soldaten evoziert der Hinweis auf die kommende Niederlage den Hinweis auf vorausgegangene Niederlagen).

Die Doppelung der Handlungsebenen und die Spiegelung der menschlichen durch die göttlichen Charaktere schafft neben einer plausiblen, an der Historiographie orientierten Ereignisabfolge auch eine lebendige, mit mythischen Elementen angereicherte Erzählung.

Der Fokus der Erzählung liegt auf der Darstellung individueller Schicksale und Handlungen, überblicksartige Schilderungen bilden daher nur den Rahmen der individualisierten Szenen (kurze Schilderung des allgemeinen Kampfgetümmels gegenüber zahlreichen Einzelschicksalen). Dabei wird der Fortgang der Handlung meist auf die Haupthandlung hin zentriert, ohne die zahlreichen militärisch-strategischen Details,⁹⁴² die die Historiographie bietet, einzubinden. Retardierend wirken Einschübe wie etwa der Musenanruf (9,340–353) und Exkurse (9,66–177; 10,476–502), die die Erzählung jedoch zugleich anreichern. Ebenso reichern die Dopplungen der Erzählstränge, z. B. durch den Götterapparat, den Erzählstrang um den Elefanteneinsatz (9,438–631) oder Scipio (9,411–437; 10,415–448) die Handlung an und erhöhen ihre Lebendigkeit.

Im Zuge der individualisierten Darstellung kommen die inneren und äußeren Konfliktlinien in den Fokus (Hannibal – Rom; Varro – Paulus; Scipio – Metellus und Anhänger), die durch die stark kontrastiv, dabei aber stereotyp gestalteten Charaktere als Helden und Antihelden hervortreten. Vor allem die Darstellung der Antihelden und ihrer individuellen Schuld in den internen und externen Konflikten bilden zusammen mit dem mythisierten Naturphänomen des Windes die sogenannten Entlastungsfaktoren für die Niederlage in der Schlacht bei Cannae (u. a. 9,260–266. 491–523), die immer wieder in den Blick der Darstellung gerückt werden.⁹⁴³ Verbunden mit der Darstellung dieser Niederlage ist der Ausblick auf den römischen Gewinn des Krieges am Ende und die Haltung und Charakterstärke der Römer im Allgemeinen und der Heldenfiguren im Besonderen, deren Einsatz als Paradigma stilisiert wird.

Durch die verschiedenen Formen der Anbindung an die Prätexte wie Zitate, Allusionen etc., eröffnet sich dem Adressaten ein Interpretationsrahmen, der ihm über den isolierten Text hinaus eine kontextuelle Tiefendimension der Darstellung anbieten kann, falls er diese Bezüge erkennt (z. B. Anbindung

942 Vgl. Wallace 1955, 221f.

943 Die von Polybios angedeutete Blendung durch die Sonne, die die römischen Soldaten während der Schlacht in der Sicht behindert habe, übergeht Silius vollständig (Polyb. 3,113,1f.).

der Charaktere an Figuren der epischen Tradition, wie bei Paulus und Hannibal z. B.).⁹⁴⁴

Neben den Bezügen zu den Prätexten als Interpretationsrahmen dienen auch Interjektionen, externe und interne, dazu, eine meist emotional konnotierte Bewertung des Geschehens oder der Handlung einer Person in die Erzählung zu integrieren (9,340–353. 424; 10,222). Diese Bewertungen sind auf der Textebene angesiedelt und lenken ganz explizit die emotionale Beurteilung des Adressaten.⁹⁴⁵ Ebenso ist die Favoritenbildung,⁹⁴⁶ für oder gegen eine Figur oder Seite Partei zu ergreifen, unmissverständlich durch die stereotyp gestalteten Charakterzeichnungen angelegt: Helden und Antihelden sind klar zu trennen. Σωτήρ-Figuren werden geschaffen und die Charaktere werden an mythische oder historische Heldenfiguren angebunden. Charakterlicher Makel, Affekte und moralisch-ethisch verwerfliches Verhalten wie das Handeln wider besseres Wissen werden genauso explizit herausgearbeitet.⁹⁴⁷ Sympathie und Antipathie ist folglich leicht zu verteilen. Positive und negative Verhaltensweisen werden dabei vor der Folie römischer Werte und Normen gezeichnet. Dadurch wird nicht nur Positives besonders lobend herausgestellt, sondern auch Negatives in seiner Gesamtheit für den zeitgenössischen Adressaten erkennbar, so dass auch die punischen Figuren eine römische Zeichnung erhalten, um damit Fremdes vor der Folie des Bekannten greifbar und bewertbar zu machen (z. B. Hannibals Verhalten bei der Bestattung des Paulus, 10,503–577). Die sprichwörtliche *fraus Punica* wird in der Darstellung fast gänzlich ausgespart: Es fehlen Erwähnungen der Listen Hannibals im Zusammenhang mit der Schlacht, die in der Historiographie überliefert sind, damit am Ende das Lob, das Paulus von Hannibal erhält, nicht durch den Verdacht der Ironie oder Tücke geschmälert wird.

Die Figuren der römischen Seite entfalten die Idee Roms, die zugleich Bezugsrahmen und Orientierungspunkt ihrer Handlungen ist. Dabei sind

944 Weiterführend zu Mechanismen der Leserlenkung vgl. Hausmann, Michael: Die Leserlenkung durch Tacitus in den Tiberius- und Claudiusbüchern der Annalen, Berlin / New York 2009, 142–145.

945 Gegen die Annahme dass Silius moralisierend eingreift, stellt sich Mendell, C. W.: Silius the Reactionary, in: PQ 3 (1924), 92–106, 92ff. (dagegen: Wallace 1955, 268). Weiterführend zu Statius (auf Silius übertragbar) vgl. Von Moisy 1971, 1–6; zu Lucan vgl. Ludwig 2014, 1f. 20f.

946 Die Herausarbeitung von Leitgedanken ist die Spezialität des Silius: Er betont daher bei Paulus vor allem die Sorge um Rom (10,264–268. 283ff.) und ordnet das Individuum der Gemeinschaft unter. Somit sei, so von Albrecht, für Silius nicht das Persönliche, sondern der Fortgang des Ganzen von Bedeutung. Dabei verstärkte er aber auch die einfache Botschaft des einzelnen zu einem öffentlichen philosophischen Element. Die Einzigartigkeit des Paulus werde stark betont und mit einem Steuermann und darüber auch mit Fabius verglichen. Denn: „Beide Helden kämpfen im Sinne der philosophischen Grundanschauung des Dichters gegen den *furor* (vgl. 283)“ (von Albrecht 1964, 123).

947 Wie Silius Affekte isoliert herausarbeitet, beschreibt von Albrecht (vgl. von Albrecht 1964, 125).

diejenigen, die sich durch ihre Leistungen für die Gemeinschaft aus dieser hervorheben, zwar vom Willen der Götter abhängig, aber sie genießen dennoch eine gewisse Entscheidungsfreiheit. Persönliche, individuelle Züge der Figuren treten allerdings oft in den Hintergrund.⁹⁴⁸ Es findet auch keine psychologische Entwicklung statt.⁹⁴⁹ Nicht die Aristien und Kämpfe herausragender römischer Soldaten und Feldherren bilden den Sinn des Epos, sondern ihr Dienst für den Staat und für die Republik sind von Bedeutung und schaffen damit die Einheit des Werkes.⁹⁵⁰

948 Vgl. Touahri 2009, 431–442, 441.

949 Vgl. Burck, Erich: *Vom Menschenbild in der römischen Literatur. Ausgewählte Schriften*, hrsg. v. Eckard Lefèvre, Heidelberg 1966, 283f. 290. 297.

950 Vgl. Burck 1966, 290.

Literaturverzeichnis

Editionen, Kommentare, Übersetzungen

- Silius Italicus, Tiberius Catius Asconius: *Punica*, hrsg. v. Joseph Delz, Stuttgart 1987.
- Silius Italicus, Tiberius Catius Asconius: *Punicorum libri septemdecim varietate lectionis et perpetua adnotatione*. 2 Bde., hrsg. v. Christian Gottlob Heyne und Georg Alexander Ruperti, Göttingen 1795–1798.
- Silius Italicus, Tiberius Catius Asconius: *La guerre punique*. 4 Bde., hrsg. und übers. v. Pierre Miniconi / Josée Volpilhac-Lenthéric / Michel Martin, (Les Belles Lettres), Paris 1984.
- Silius Italicus, Tiberius Catius Asconius: *Punica*. 2 Bde. With an English translation by J. D. Duff, Cambridge 1934.
- Silius Italicus, Tiberius Catius Asconius: *Punica cum commentariis Petri Marsi*, Venedig 1483.
- Spaltenstein, François: *Commentaire des Punica de Silius Italicus*, 2 Bde., Genf 1986–1990.
- Calderini, Domizio: *Commentary on Silius Italicus*, hrsg. v. Frances Muecke, John Dunston, Genève 2011.
- Feeney, Dennis: *A Commentary on Silius Italicus Book 1*, Diss. Oxford 1982.
- Fröhlich, Uwe: *Regulus, Archetyp römischer Fides. Das sechste Buch als Schlüssel zu den Punica des Silius Italicus. Interpretation, Kommentar und Übersetzung*, Tübingen 2000.
- A Commentary on Silius Italicus' Punica 7*, ed. with introd. and commentary by R. Joy Littlewood, Oxford 2011.
- A Commentary on Silius Italicus' Punica 10*, ed. with introd. and commentary by R. Joy Littlewood, Oxford 2017.
- Ariemma, E. M.: *Alla Vigilia di Canne. Commentario al libro VIII dei Punica di Silio Italico*, Napoli 2000.
- Silius Italicus, Tiberius Catius Asconius: *Punischer Krieg oder Hannibal*, 3 Bde., hrsg. u. übersetzt v. Friedrich Heinrich Bothe, Stuttgart 1855–1856.
- Silius Italicus, Tiberius Catius Asconius: *Punica. Das Epos vom Zweiten Punischen Krieg*, hrsg. u. übersetzt v. Hermann Rupprecht, Mitterfels 1991.
- Concordantia in Silii Italici Punica*, cur. Manfred Wacht, 2 Bde., Hildesheim / Zürich / New York 1989.
- Caesar, Gaius Iulius: *Commentarii rerum gestarum*. Bd. 1: *Bellum Gallicum*, hrsg. v. Otto Seel, Leipzig (1968) ³1977.
- Cicero, Marcus Tullius: *De re publica. Selectiones*, hrsg. v. James E. G. Zetzel, Cambridge 1995.
- Ennius, Quintus: *Annales*, hrsg. v. Otto Skutsch, Oxford 1985.
- Ennius, Quintus: *poesis reliquiae*, hrsg. v. Johannes Vahlen, Leipzig (1903) ²1928, Neudruck: Amsterdam 1967.

- Homer: *Ilias*. Band 1 und 2, hrsg. v. David B. Monro und Thomas W. Allen, Oxford ³1920.
 Homer: *Ilias*. Gesamtkommentar. Prolegomena, hrsg. v. Joachim Latacz, München / Leipzig 2000.
 Homer: *Odyssee*. Band 3 und 4, hrsg. Thomas W. Allen, Oxford ²1916.
 Homer: *The Iliad*. Commentary Bd. 1, hrsg. v. Geoffrey S. Kirk, Cambridge 1985.
 Horatius Flaccus, Quintus: *Carmina*. Book IV and *Carmen saeculare*, hrsg. v. Richard F. Thomas, Cambridge 2011
 Livius, Titus: *Ab urbe condita*. Bd. 3. Libri XXI–XXV, hrsg. v. Carl Flamstead Walters und Robert Seymour Conway, Oxford (1929) reprint. with corrections 1964.
 Livius, Titus: *Ab urbe condita*. Bd. 4. Libri XXVI–XXX, hrsg. v. Robert Seymour Conway und Stephan Keymer Johnson, Oxford (1935) reprint. 1960.
 Lucanus, Marcus Annaeus: *Belli civilis libri decem*, hrsg. v. Alfred E. Housman, Oxford 1950.
 Lucanus, Marcus Annaeus: *De bello civili*. Book I, ed. with a commentary, hrsg. v. Paul Roche, Oxford 2009.
 Lucanus, Marcus Annaeus: *De Bello Civili*. Libri X, hrsg. v. D. R. Shackleton Bailey, Berlin 2009.
 Lucanus, Marcus Annaeus: *The Civil War (Pharsalia, Lat. u. Engl.)*, with an English Translation by James Duff, London 1962.
 Naevius, Gnaeus: *Naevius poeta*. *Introd. biobibliografica, testo dei frammenti e commento*, hrsg. v. Enzo V. Marmorale, Florenz ²1950.
 Ovidius Naso, Publius: *Fastorum liber III*. Ed. with an introduction and commentary, hrsg. v. Cyril Bailey, Oxford 1921.
 Ovidius Naso, Publius: *Fastorum libri sex*. Ed. with translation and commentary, hrsg. v. James George Frazer, London 1929.
 Polybios: *Historiae*, Bd. 1, hrsg. v. Theodor Büttner-Wobst und Ludwig August Dindorf, Stuttgart ²1905.
 Sallustius Crispus, Gaius: *De Catilinae Coniuratione*. Kommentiert von Karl Vretska. 1. Halbband. Heidelberg 1976.
 Vergilius Maro, Publius: *Aeneidos. Liber sextus*. With a commentary, hrsg. v. R. G. Austin, Oxford 1979.
 Vergilius Maro, Publius: *Aeneis Buch VI*, 4. Aufl. (neu mit dem Text der 2. Aufl. verglichen), hrsg. v. Eduard P. Norden, Sonderausg., Darmstadt ⁴1957.
 Vergilius Maro, Publius: *Opera*, hrsg. v. Roger A. B. Mynors, Oxford (1969) ¹⁰1990.

Sekundärliteratur

- Accame, Silvio: *L'innovazione alla Musa e la „verità“ in Omero e in Esiodo*, RFIC 91 (1963).
 Ahl, Frederick / Davis, Martha A. / Pomeroy, Arthur: *Silius Italicus*, in: ANRW II 32.4, Berlin / New York 1986, 2493–2561.
 Ahlers, Michael: *Die Stimme des Menelaos. Intertextualität und Metakommunikation in der Texten der Metafiction*, Würzburg 1993.
 von Albrecht, Michael: *Ennius' Annales*, in: *Das römische Epos*, hrsg. v. Erich Burck, Darmstadt 1979.
 ———: *Freiheit und Gebundenheit römischer Epik*, Amsterdam 1964.

- : Gleichnis und Innenwelt in Silius' *Punica*, *Hermes* 91 (1963).
- : Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius, Darmstadt² 1994, II 759–768.
- Allan, Graham: *Intertextuality*, London / New York 2000.
- Atkinson, John E.: Q. Curtius Rufus' *Historiae Alexandri Magni*. In: ANRW II 34.4, Berlin / New York 1998, 3447–3483.
- Axelsson, Bertil: *Unpoetische Wörter*, Lund 1945.
- Baertschi, Annette Martine: *Nekyiai. Totenbeschwörung und Unterweltsbegegnung im neronisch-flavischen Epos*, Berlin 2007.
- Bal, Mieke: Notes on Narrative Embedding. *Poetics Today* 2 (2). *Narratology III: Narration and Perspective in Fiction*, 1981, 41–59.
- Baier, Thomas (Hrsg.): *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, München 2012.
- Barceló, Pedro: *Hannibal. Strategie und Staatsmann. Mit 28 Abbildungen und Karten*, Stuttgart 2012.
- Barchfeld, Wilhelm: *De Comparationum Usu apud Silium Italicum*, Göttingen 1880.
- Barchiesi, Marino: *Nevio epico*, Padova 1962.
- Bartels, Jens: Roms Weg zum Weltreich. Kontakte und Konflikte mit italischen Stämmen und außeritalischen Mächten, in: 2000 Jahre. Varusschlacht. Imperium, hrsg. v. LWL-Römermuseum in Haltern am See, Stuttgart 2009, 29–36.
- Barthes, Roland: *Œuvres complètes. Tome II. 1966–1973*. Hrsg. v. Eric Marty, Paris 1994.
- Bassett, E. L.: Hercules and the hero of the *Punica*, in: Wallach, L. (Hrsg.): *The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*, Ithaca / New York 1966, 258–272.
- Batinski, Emily E.: Lucan's Catalogue of Caesar's Troops: Paradox and Convention, in: *CJ* 88 (1992), 19–24.
- Bauer, Ludwig: *Das Verhältnis der Punica des C. Silius Italicus zur dritten Dekade des T. Livius*, Erlangen 1883.
- Bayne Woodruff, Loura: *Reminiscences of Ennius in Silius Italicus*, in: Sanders, Henry A. (Hrsg.): *Roman History and Mythology*, London 1910, 355–422.
- Baynham, Elizabeth: Alexander the Great. The unique history of Quintus Curtius. *Ann Arbor* 1998.
- Bechtold, Christian: Gott und Gestirn als Präsenzformen des toten Kaisers. Apotheose und Katasterismos in der politischen Kommunikation der römischen Kaiserzeit und ihrer Anknüpfungspunkte im Hellenismus, Göttingen 2011.
- Bessone, Federica: Critical Interactions. Constructing heroic models and imperial ideology in Flavian epic, in: Manuwald, Gesine / Voigt, Astrid (Hrsg.): *Flavian Epic Interactions*, Berlin / New York 2013, 87–105.
- Billerbeck, Margarethe: Stoizismus in der römischen Epik neronischer und flavischer Zeit, in: ANRW II 32.5, Berlin / New York 1986, 3116–3151.
- Bleiching, Friedrich: *Spanische Landes- und Volkskunde bei Silius Italicus*, Erlangen 1928.
- Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York 1973.
- Brauneiser, Martha: *Tagzeiten und Landschaft im Epos der Griechen und Römer*, Würzburg 1944.
- Brill's Companion to Silius Italicus, hrsg. v. Antony Augoustakis, Leiden / Boston 2010.
- Bringmann, Klaus: Krieg und Frieden. Pax Augusta und römischer Weltherrschaftsanspruch, in: 2000 Jahre. Varusschlacht. Imperium, hrsg. v. LWL-Römermuseum in Haltern am See, Stuttgart 2009, 80–86.

- Broer, Ingo: Die Seligpreisungen der Bergpredigt. Studien zu ihrer Überlieferung und Interpretation, Königstein/Ts. [u. a.] 1986.
- Broich, Ulrich / Pfister, Manfred (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen 1985.
- Brouwers, J. H.: Zur Lucan-Imitation bei Silius Italicus, in: Actus: Studies in Honour of H. L. W. Nelson, Utrecht 1982.
- Bruckmann, Heinz: Die römischen Niederlagen im Geschichtswerk des Titus Livius, Münster 1936, 70–88.
- Bruynoli, Giorgio / Santini, Carlo: L'Additamentum Aldinum di Silio Italico, Lincei 1995.
- Buchheit, Vinzenz: Vergil über die Sendung Roms. Untersuchungen zum Bellum Poenicum und zur Aeneis, Gymnasium Beih. 3 (1963).
- Büchner, Karl: Der Anfang des Bellum Poenicum des Naevius, in: ders.: Humanitas Romana, Heidelberg 1957.
- : Studien zur römischen Literatur VI (1967).
- Buraselis, Kostas u. a.: Heroisierung und Apotheose, in: Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA), Bd. 2, Los Angeles 2004, 125–214.
- Burck, Erich: Vom Menschenbild in der römischen Literatur. Ausgewählte Schriften, hrsg. v. Eckard Lefèvre, Heidelberg 1966.
- : Vom Menschenbild in der römischen Literatur II. Ausgewählte Schriften. Zweiter Teil. Epische Bestattungsszenen, hrsg. v. Eckard Lefèvre, Heidelberg 1981, 429–487.
- : Das Bild der Karthager in der römischen Literatur, in: Vogt, Joseph (Hrsg.): Rom und Karthago. Ein Gemeinschaftswerk, Leipzig 1943, 297–345.
- : Einleitung, in: Burck, Erich (Hrsg.): Das römische Epos, Darmstadt 1979, 1–13.
- : Historische und epische Tradition bei Silius Italicus, München 1984.
- : Silius Italicus. Hannibal in Capua und die Rückeroberung der Stadt durch die Römer, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Jahrgang 1984. Nr. 13, Stuttgart 1984. (Burck 1984a).
- : Unwetterszenen bei den flavischen Epikern, Mainz 1978.
- : Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit, Darmstadt 1971.
- Cameron, Alan: Callimachus and his Critics, Princeton 1995.
- Carspecken, John Frederick: Apollonius Rhodius and the Homeric Epic, in YCIS 13 (1952), 33–144.
- Chaudhuri, Pramit: The War with God. Theomachy in Roman Imperial Poetry, Oxford 2014.
- Chuvin, Pierre: La mythologie grecque. Du premier homme à l'apothéose d'Héraclès, Paris 2002.
- Clayton, Jay / Rothstein, Eric (Hrsg.): Influence and Intertextuality in Literary History, Madison/Wis. 1991.
- Clinard, Johnson Burns: A study of the historical epic at Rome from early republic to the neronian period, Ann Arbor 1967.
- Courtney, Edward: Art. Epos, in: DNP. Bd. 4. Epo–Gro, hrsg. v.: Hubert Cancik, Helmut Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 1998, 10–29.
- Cranz, F. Edward / Kristeller, Paul Oskar: Catalogus Translationum et Commentariorum: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated Lists and Guides. Volume III, Washington D. C. 1976.

- Danek, Georg: Der Schiffskatalog der Ilias: Form und Funktion, in: Heffner, Herbert / Tomaschitz, Kurt (Hrsg.): *Ad fontes*. Festschrift für Gerhard Dobesch zum fünfundsiechzigsten Geburtstag am 15. September 2004, Wien 2004, 59–72.
- De Jong, Irene: *Narratology and Classics. A Practical Guide*, Oxford 2014.
- : *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad*, Amsterdam 1987.
- : *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, London / New York ²2011.
- De Jong, Irene / Nünlist, René: From bird's eye view to close-up. The standpoint of the narrator in the Homeric epics, in: Bierl, Anton / Schmitt, Arbogast / Willi, Andreas (Hrsg.): *Antike Literatur in neuer Deutung*. Festschrift für Joachim Latacz anlässlich seines 70. Geburtstags, München / Leipzig 2004, 63–83.
- Deufert, Marcus: *Pseudo-Lukrezisches im Lukrez*. Die unechten Verse in Lukrezens *De rerum natura*, Berlin / New York 1996.
- Diller, Hans: Hesiod und die Anfänge der griechischen Philosophie, *AuA* 2 (1946) 140–151.
- Dominik, William J.: Rome then and now: Linking the Saguntum and the Cannae Episodes in Silius Italicus' *Punica*, in: Nauta, Ruurd R. / van Dam, Harm-Jan / Smolenaars, Johannes J. L. (Hrsg.): *Flavian Poetry*, Leiden / Boston 2006, 113–127.
- Dreyer, Boris: *Polybios. Leben und Werk im Banne Roms*, Hildesheim 2011.
- Duban, Jeffrey M.: Poets and Kings in the Theogony Invocation, in: *QUCC* 33, N.S. 4 (1980), 7–21.
- Duckworth, George Eckel: *Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonius, and Vergil*, Princeton 1933 [zugl. Diss.].
- Duff, J. W.: *A Literary History of Rome in the Silver Age from Tiberius to Hadrian*, London ³1964.
- Dumézil, George: *La religion romaine archaïque*. Avec un appendice sur la religion des étrusques, Paris 1966.
- Effe, Bernd: *Epische Objektivität und subjektives Erzählen. 'Auktoriale' Narrativik von Homer bis zum römischen Epos der Flavierenzeit*, Trier 2004.
- Ehlers, Widu-Wolfgang: *Neuere Arbeiten zur Datierung und Überlieferung der Argonautica des Valerius Flaccus*, in: Korn, Martin / Tschiedel, Hans Jürgen: *Ratis omnia vincet*. Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus, Hildesheim / Zürich / New York 1991, 17–34.
- Eigler, Ulrich: *Fama, Fatum und Fortuna: Innere und äußere Motivation in der epischen Erzählung*, in: Baier, Thomas (Hrsg.): *Götter und menschliche Willensfreiheit*. Von Lucan bis Silius Italicus, München 2012, 41–53.
- Eigler, Ulrich: *Art. Rede*, in: *DNP*. Bd. 10. Pol–Sal, hrsg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 2001, 958–987.
- Eisenhut, Werner: *Virtus Romana. Ihre Stellung im römischen Wertesystem*, München 1973.
- Engels, David: *Das römische Vorzeichenwesen (753–27 v. Chr.)*. Quellen, Terminologie, Kommentar, historische Entwicklung, Stuttgart 2007.
- Erbse, Hartmut: *Untersuchung zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 24) Berlin / New York 1986.
- Erdmann, Martina: *Überredende Reden in Vergils Aeneis*, Frankfurt am Main u. a., 2000, zugl. Diss. Frankfurt a. M. 1999.

- Fantuzzi, Marco: Art. Historisches Epos, in: DNP. Bd. 5. Gru–Iug, hrsg. v.: Hubert Cancik, Helmut Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 1998, 642–644.
- Fakas, Christos: Art. Pinax, in: DNP. Bd. 9. Or–Poi, hrsg. v. Hubert Cancik, Helmut Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 2000, 1028–1030.
- Fauser, Markus: Intertextualität als Poetik des Epigonalen. Immermann-Studien, München 1999.
- Fauth, Wolfgang: Art. Gebet, in: DKP. Lexikon der Antike. Band 2. Dicta Catonis – Iuno, hrsg. v. Ziegler, Konrad / Sontheimer, Walther, Stuttgart 1962, 708–710.
- Feeney, Dennis: *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991.
- Finsler, Georg: *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig 1900.
- Fösel, Karl Richard: *Der Deus ex machina in der Komödie*, Erlangen 1975.
- Forster, E. M.: *Aspects of the Novel*, London 1976 [1927].
- Fowler, Don P.: First Thoughts on Closure: Problems and Prospects, in: MD 22 (1989), 75–122.
- Franchet d'Espèrey, Sylvie: *Conflit, violence et non-violence dans la Thébaïde de Stace*, Paris 1999.
- Fugmann, Joachim: Zum Problem der Datierung der >Historiae Alexandri Magni< des Curtius Rufus, in: Hermes 123 (1995), 233–243.
- Fuhrmann, Manfred: Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung, in: Jauss, H. R. (Hrsg.): *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, München 1968, 23–66.
- : Die Romidee der Spätantike, in: *Historische Zeitschrift* 207 (1968), 529–562 (Fuhrmann 1968a).
- Gall, Dorothea: *Ipsius Umbra Creusae – Creusa und Helena*, Mainz 1993.
- : Masse, Heere und Feldherren in Lucans Pharsalia, in: Walde, Christine (Hrsg.): *Lucan im 21. Jahrhundert. Lucan in the 21st Century. Lucano nei primi del XXI secolo*, München / Leipzig 2005, 89–110.
- Gärtner, Thomas: Überlegungen zur Makrostruktur der Punica, in: Schaffenrath, Florian (Hrsg.): *Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008*, Bern 2010, 77–96.
- Gaßner, Josef: *Kataloge im röm. Epos*, Diss. München 1973.
- Geist, Sandra: *Der gescheitert Feldherr (dux ferax)*, Frankfurt a. M. u. a. 2009.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*, München 1998.
- : *Discours du récit*, Paris 2007.
- : *Einführung in den Architext*, Stuttgart 1991.
- : *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris 1982.
- : *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M. 1996 [1982].
- Giovannini, A.: *Étude historique sur les origines du catalogue des vaisseaux*, Berne 1969.
- Glei, Reinhold F.: *Der Vater der Dinge. Interpretationen zur politischen, literarischen und kulturellen Dimension des Krieges bei Vergil*, Trier 1991, [2., unv. Aufl. 1997].
- Griffin, Jasper: *Homer on life and death*, Oxford 1980.
- Grimann, Thomas: *Text und Prätext. Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes Stine*, Würzburg 2001.
- Gsell, Stéphane: *Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord*, Paris 1913–1928.
- Gymnich, Marion: / Neumann, Birgit / Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*, Trier 2006.

- Häkanson, Lennart: Silius Italicus. Kritische und exegetische Bemerkungen, Lund 1976.
- Hansen, Morgens Herman: The Battle Exhortation in Ancient Historiography. Fact or Fiction? in: *Historia* 42 (1993), 161–180.
- Harich-Scharzbauer, Henriette: Literarisches Spiel? Petrarca's Schweigen zu Silius Italicus und sein Brief an Homer (Famil. 24, 12), in: Auhagen, Ulrike / Faller, Stefan / Hurka, Florian (Hrsg.): Petrarca und die römische Literatur, Tübingen 2005, 103–119.
- Harrison, Stephen J.: The literary Form of Horace's Odes, in: Tränkle, Hermann / Ludwig, Walther (Hrsg.): Horace. L'œuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation. Neuf exposés suivis de discussions. Genève, 24–29 août 1992, Genève 1993.
- Hatfield, J. T.: A study of Juvenius, Bonn 1890.
- Hausmann, Michael: Die Leserlenkung durch Tacitus in den Tiberius- und Claudiusbüchern der Annalen, Berlin / New York 2009.
- Häussler, Ralph: Ahnen- und Heroenkult in Britannien und Gallien: Machtlegitimation oder Bewältigung innerer Krisen? in: Rüpke, Jörg / Scheid, John (Hrsg.): Bestattungsrituale und Totenkult in der römischen Kaiserzeit, Stuttgart 2010, 57–92.
- Häußler, Reinhard: Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil. Studien zum historischen Epos der Antike. I. Teil: Von Homer zu Vergil, Heidelberg 1976.
 ———: Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie. II. Teil: Geschichtliche Epik nach Vergil, Heidelberg 1978.
- Haywood, Richard Mansfield: Studies on Scipio Africanus, Westport, Connecticut 1933. Reprint. 1973.
- Heerink, Mark: Silius versus Valerius. Orpheus in the *Punica* and the *Argonautica*, in: Manuwald, Gesine / Voigt, Astrid (Hrsg.): Flavian Epic Interactions, Berlin / New York 2013, 267–277
- Heinze, Richard: Virgils Epische Technik, Leipzig / Berlin ³1915 (ND Darmstadt ⁴1957).
- Helbig, Jörg: Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität, Heidelberg 1996.
- Helze, Martin: Der Stil ist der Mensch. Redner und Reden im römischen Epos, Stuttgart / Leipzig 1996.
- Hempfer, Klaus W.: Gattungstheorie. Information und Synthese, München 1973.
 ———: Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis. Tel quel und die Konstitution eines Nouveau Roman, München 1976.
 ———: Überlegungen zu einem Gültigkeitskriterium für Interpretationen und ein komplexer Fall: die italienische Ritterepik der Renaissance, in: Interpretationen. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur. Festschrift für Alfred Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Klaus W. Hempfer und Gerhard Regn, Wiesbaden 1983, 1–31.
- Herzog-Hauser, Gertrud: Soter. Die Vorstellung des Retters im altgriechischen Epos, Wien 1931.
- Heynacher, Max: Über die Stellung des Silius Italicus unter den Quellen zum zweiten punischen Krieg, Nordhausen 1877.
- Hight, Gilbert: The speeches in Vergil's Aeneid, Princeton 1972.
- Hinds, Steven: Allusion and Intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry, Cambridge 1994.
- Hirt, Ernst: Das Formgesetz der epischen, lyrischen und dramatischen Dichtung, Leipzig 1923.
- Hollis, A. S.: L. Varius Rufus, De Morte (Frs. 1–4 Morel), in: CQ (N. S.) 27 (1977), 187–190.

- Holthuis, Susanne: Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption, Tübingen 1993.
- Hoyos, Dexter: Hannibal's Dynasty. Power and politics in western Mediterranean, 247–183 BC, New York 2003.
- Hutchinson, Gregory O.: From Greek to Latin. Frameworks and Contexts for Intertextuality, Oxford 2013.
- Jahn, Manfred: Narratology: A Guide to the Theory of Narrative. English Department, University of Cologne. 2005, N4.7, in: <http://www.uni-koeln.de/~ameo2/pppn.htm>, abgerufen am 30.01.2015.
- Jocelyn, Henry David: The poems of Quintus Ennius, in: ANRW I 2, 987–1026.
- Juhnke, Herbert: Homerisches in römischen Epen flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica, Zetemata 53, München 1972.
- Ker, Allan: Siliana, PCPhS 13 (1967).
- Kerth, Sonja: Gattungsinterferenzen in der späten Heldendichtung, Wiesbaden 2008.
- Kißel, Walter: Das Geschichtsbild des Silius Italicus, Frankfurt a. M. 1979.
- Klaassen, Elizabeth Kennedy: Imitation and the Hero, in: Brill's Companion to Silius Italicus, hrsg. v. Antony Augoustakis, Leiden / Boston 2010, 99–126.
- Klingner, Friedrich: Römische Geisteswelt: Essays über Schrifttum und geistiges Leben im alten Rom, Leipzig 1943. Fünfte vermehrte Auflage, München ¹1965.
- Klotz, Alfred: Die Stellung des Silius Italicus unter den Quellen zur Geschichte des zweiten punischen Krieges, in: RhM 82 (1933), 1–34.
- Knoche, Ulrich: Zur Frage der Properzinterpolation, in: RhM 85 (1936), 8–63.
- Koch, Carl: Untersuchungen zur Geschichte der Römischen Venus-Verehrung, in: Hermes 85 (1955), 1–51.
- Koster, Severin: Antike Epostheorien, Wiesbaden 1970.
- Kötzle, Martina: Weibliche Gottheiten in Ovids Fasten, Frankfurt a. M. 1991.
- Kraggerud, Egil: Aeneisstudien, Oslo 1968.
- Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman, in: Literaturwissenschaft und Linguistik III, hrsg. von Jens Ihwe. Frankfurt am Main 1972, 345–375.
- : Probleme der Textstrukturierung, in: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Heinz Blumensath, Köln 1972, 243–262.
- : Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse, Paris. 1969.
- Kroll, G. W.: De Q. Aurelii Symmachi studiis Graecis et Latinis (Breslauer philologische Abhandlungen 6), Breslau 1891.
- Kroll, Wilhelm: Das historische Epos, Sokr. 70 = N. F. 4 (1916), 1–14.
- : Studien zum Verständnis der römischen Literatur, Stuttgart 1924.
- Kühlmann, Wilhelm: Katalog und Erzählung. Studien zu Konstanz und Wandel einer literarischen Form in der antiken Epik, Freiburg 1973.
- Kühn, Werner: Götterszenen bei Vergil, Heidelberg 1971.
- Küppers, Jochem: Tantarum causas irarum. Untersuchungen zur einleitenden Bücherdyade der Punica des Silius Italicus, Berlin / New York 1986.
- Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs, in: Stierle, Karlheinz / Warning, Rainer (Hrsg.): Das Gespräch, München 1984, 133–138.
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955.

- Landrey, Leo: Skeletons in Armor: Silius Italicus' *Punica* and the Aeneid's Proem, in: *AJPh* 135 (2014), 599–635.
- Latacz, Joachim: http://www.fachdidaktik.klassphil.uni-muenchen.de/forschung/didaktik_waiblinger/fremde_federn/troja-film.pdf / Süddeutsche Zeitung Archiv, abgerufen am: 14.11.2014.
- : Achilleus. Wandlungen eines europäischen Heldenbildes, Stuttgart / Leipzig 1995.
- Latte, Kurt: Römische Religionsgeschichte, München ²1967.
- Lausberg, Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, Stuttgart ³1990.
- Lefèvre, Eckard: Deque tuis pendentia Dardana fatis – Beobachtungen zu den fata und den Göttern in Silius Italicus' *Punica*, *Aevum ant N.S.* 6 (2006, erschienen 2010), 275–291.
- : Valerius Flaccus' *Argonautica*: Gedanken zum Problem der Willensfreiheit und zum Sinn, in: Baier, Thomas (Hrsg.): Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus, München 2012, 201–218.
- Leigh, Matthew: Epic and Historiography at Rome, in: *A Companion to Greek and Roman Historiography*, hrsg. v. John Marincola, Malden US 2007, 483–492.
- Lendle, Otto: Einführung in die griechische Geschichtsschreibung. Von Hekataios bis Zosimos, Darmstadt 1992.
- Lieberg, G.: Varronis *Antiquitates rerum divinarum*, in: *ANRW II* 16.1, 80–103.
- Lipscomb, Herbert Cannon: *Aspects of the Speech in the Later Roman Epic*, Baltimore 1909, zugl. Diss. 1907.
- Loebell, J. W.: Über die Epochen der Geschichtsschreibung und ihr Verhältnis zur Poesie, in: *Historisches Taschenbuch*, hrsg. v. F. von Raumer, N.F. 2 (1841).
- Löffl, Josef: *Die römische Expansion*, Berlin 2011.
- Lohmann, Dieter: *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin 1970.
- Lorenz, Gudrun.: *Vergleichende Interpretationen zu Silius Italicus und Statius*, Diss. Kiel 1968.
- Lovatt, Helen: *The Epic Gaze. Vision, Gender, and Narrative in Ancient Epic*, Cambridge 2013.
- Ludwig, Kathrin: *Charakterfokalisation bei Lucan. Eine narratologische Analyse*, Berlin / Boston 2014.
- Lundström, Sven: *Acht Reden in der Aeneis*, Uppsala 1977.
- Lukács, Georg: *Theorie des Romans*, Darmstadt u. a. 1920.
- Luther, Wilhelm: *Der frühgriechische Wahrheitsgedanke im Lichte der Sprache*, in: *Gymnasium* 65 (1958), 75–107.
- Lyons, John: *Semantics*. 2 Bde., Cambridge 1977, II 574–585.
- Maharam, Wolfram-Aslan: *Art. Pietas*, in: *DNP*. Bd. 9. Or–Poi, hrsg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart 2000, 2009f.
- Manuwald, Gesine: *The Trojans, Dido and the Punic War*, in: *Aevum ant N.S.* 6 (2006) 2010, 65–83.
- : *Fabulae praetextae. Spuren einer literarischen Gattung der Römer*, München 2001.
- Manuwald, Gesine / Voigt, Astrid (Hrsg.): *Flavian Epic Interactions*, Berlin / New York 2013.
- Marincola, John: *Speeches in classical Historiography*, in: *A Companion to Greek and Roman Historiography*, hrsg. v. John Marincola, Malden US 2007, 118–132.

- Mariotti, Scevola: *Il Bellum Poenicum e l'Arte di Nevio: Saggio con edizione die frammenti del Bellum Poenicum*, Rom 1955.
- Marks, Raymond: *Lucan's Curio in the Punica*, in: Schaffenrath, Florian (Hrsg.): *Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008*, Frankfurt a.M. 2010, 29–46.
- : *Silius Italicus*, in: Foley, John Miles (Hrsg.): *A Companion to Ancient Epic*, Malden MA 2005, 528–537. (Marks 2005a).
- : *From Republic to Empire. Scipio Africanus in the Punica of Silius Italicus*, Frankfurt a. M. 2005, 63–67.
- : *Hannibal in Linternum*, in: *Being there together: essays in honor of Michael C. J. Putnam on the occasion of his seventieth birthday*, Afton, Minn, 2003, 128–144.
- : *Silius and Lucan*, in: *Brill's Companion to Silius Italicus*, hrsg. v. Antony Augoustakis, Leiden 2010, 127–153.
- : *The Song and the Sword. Silius' Punica and early imperial Epic*, in: Konstan, David / Raaflaub, Kurt A.: *Epic and History*, Malden (US) 2010, 185–211. (Marks 2010a).
- McDonnell, Myles: *Roman Manliness. Virtus and the Roman Republic*, Cambridge 2006.
- McGuire, Donald T.: *Acts of Silence. Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim 1997.
- Meister, Klaus: *Die griechische Geschichtsschreibung. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*, Stuttgart [u. a.] 1990.
- Mendell, C. W.: *Silius the Reactionary*, in: *PQ* 3 (1924), 92–106.
- Meurig Davies, Evan L. B.: *Notes on Ammianus Marcellinus*, in: *CQ* 42 (1948), 113.
- Meyer, Doris: *Rhianos*, in: Zimmermann, Bernhard / Rengakos, Antonius (Hrsg.): *Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Bd. II: Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit*, München 2014, 175–179.
- Michel, Alain: *De Silius à Victor Hugo: Constance et beauté de l'emphasis*, in: Ternes, Charles Marie (Hrsg.): *Présence des idées romaines dans le monde d'aujourd'hui. Mélanges offerts à Raymond Chevallier*; 1, Luxembourg 1994, 314–324.
- von Moisy, Sigrid: *Untersuchungen zur Erzählweise in Statius' Thebais*, Bonn 1971.
- Mommsen, Theodor: *Römische Geschichte. Erster Band. Drittes Buch. Viertes Kapitel. Hannibal und Hamilkar*, Berlin, ¹³1923.
- Monsacré, Hélène: *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris 1984.
- Moore, Clifford Herschel: *Prophecy in the Ancient Epic* in: *HSPH* 32 (1921), 99–175.
- Moore, Timothy J.: *Livy's Hannibal and the Roman Tradition*, in: Polleichtner, Wolfgang (Hrsg.): *Livy and Intertextuality. Papers of a Conference held at the University of Texas at Austin, October 3, 2009*, Trier 2010, 135–167.
- Nadeau, Yvan: *The Death of Aeneas – Vergil's Version (and Ovid's). An Insight into the Politics of Vergil's Poetry*, in: *Latomus* 59 (2000), 289–316.
- Nesselrath, Heinz-Günther: *Zu den Quellen des Silius Italicus*, in: *Hermes* 114 (1986), 203–230.
- Newman, John Kevin: *The concept of vates in Augustan poetry*, Brüssel 1967.
- Nicol, John: *The historical and geographical sources used by Silius Italicus*, Oxford 1936.
- Nicolai, Walter: *Euripides' Dramen mit rettendem Deus ex machina*, Heidelberg 1990.
- Niemann, Karl-Heinz: *Die Darstellung der römischen Niederlagen in den Punica des Silius Italicus*, Bonn 1975.

- Nünlist, René / De Jong, Irene: Homerische Poetik in Stichwörtern, in: Latacz, Joachim (Hrsg.): Homers Ilias. Gesamtkommentar. Prolegomena, Leipzig 2000, 159–171.
- O'Hara, J.J.: Messapus, Cycnus, and the Alphabetical Order of Vergil's Catalogue of Italian Heroes, in: Phoenix 43 (1989), 35–38.
- Opera poetica Basiliensia, in: www.ub.unibas.ch/spez/poeba/poeba-002879172.htm#T2, abgerufen am: 21.7.2009.
- Oppermann, Hans: Caesar. Der Schriftsteller und sein Werk, Leipzig 1933, 72–85.
- Otto, Walter F.: Vergil, in: Wege zu Vergil. Drei Jahrzehnte Begegnungen in Dichtung und Wissenschaft, hrsg. v. Hans Oppermann, Darmstadt 1963, 81–84.
- Pascucci, G.: Scoppio delle ostilità nella guerra annibalica seconda il racconta degli *Annali* di Ennio, in: Pascucci, G. (Hrsg.): Scritti scelti, Florenz 1983, 601–613.
- Pfister, Manfred: Intertextualität, in: Borchmeyer, Dieter / Žmegač, Viktor (Hrsg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. 2. neu bearb. Aufl., Tübingen 1994, 215–218.
- : Konzepte der Intertextualität, in: Broich, Ulrich / Pfister, Manfred (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen 1985, 1–30.
- : Zur Systemreferenz, in: Broich, Ulrich / Pfister, Manfred (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen 1985, 52–57.
- Plessow, Oliver: Die ungeschriebene Geschichte. Spätmittelalterliche Historiographie in Münster zwischen Bistum und Stadt, Köln 2006.
- Plett, Heinrich F. (Hrsg.): Intertextuality, Berlin / New York 1991.
- Pohlenz, Max: Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung, Bd. 1, Göttingen 1979.
- Poliziano, Angelo: *Silvae*, ed. and transl. by Charles Fantazzi, Cambridge u. a. 2004.
- Quinn, Kenneth: Texts and contexts. The Roman writers and their audience, London 1979.
- Rademacher, Ludwig: Mythos und Sage bei den Griechen, 1943.
- Radicke, Jan: Lucans Poetische Technik. Studien zum historischen Epos, Leiden / Boston 2004.
- Radke, Gerhard: Regillus lacus, in: Der Kleine Pauly, Bd. 4, Stuttgart 1972, Sp. 1365.
- : Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und Gottesverehrung in Rom, Darmstadt 1987.
- Rasmussen, Detlef: Caesars Commentarii. Stil und Stilwandel am Beispiel der direkten Reden, Göttingen 1963.
- Rebischke, Robert: De Siliis Italicis Orationibus, Gedani 1913.
- Reinhardt, Karl: Thukydides und Macchiavelli, in: ders. (Hrsg.): Vermächtnis der Antike, Göttingen 1960, 184–218.
- Reitz, Christiane: Art. Katalog, in: DNP. Bd. 6. Iul–Lee, hrsg. v. Hubert Cancik, Helmut Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 1999, 334–336.
- : Scipio und Ludwig Uhland, in: Thetis 8 (2001), 181–186.
- : Vocem fata sequuntur. Entscheidungsfindung und epische Konvention in der flavischen Epik, in: Baier, Thomas (Hrsg.): Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus, München 2012, 29–40.
- : Zur Funktion der K. in Ovids Metamorphosen, in: Schubert, Werner: Ovid: Werk und Wirkung, FS für M. v. Albrecht, 1998, 359–372.
- Reynolds, L. D.: Texts and Transmission. A survey of the latin classics, Oxford 1983.
- Richter, Will: Das Epos des Gnaeus Naevius. Probleme der dichterischen Form, in: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften, Göttingen 3 (1960), 40–66.

- Rieks, Rudolf: Die Tränen des Helden, in: Albrecht, Michael von / Heck, Eberhard (Hrsg.): *Silvae*. Festschrift für Ernst Zinn zum 60. Geburtstag, Tübingen 1960, 183–198.
- Ripoll, François: Les *Punica* de Silius Italicus, in: *Latomus* 60 (2001), 87–107.
- Roscher, Wilhelm (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. 6 Bde., Leipzig, 1884–1937.
- Rosenberger, Veit: *Religion in der Antike*, Darmstadt 2012.
- Rühl, Meike: *Literatur gewordener Augenblick. Die Silven des Statius im Kontext literarischer und sozialer Bedingungen von Dichtung*, Berlin 2006.
- Rupprecht, Hermann: Flavius Josephus, eine bisher nicht beachtete Vorlage für Silius Italicus, *Gymnasium* 102 (1995), 497–500.
- Rutherford, Richard: *Targedy and History*, in: Marincola, John (Hrsg.): *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Volume II, Malden u. a. 2007, 504–514.
- Sabin, Philip: *Lost Battles. Reconstructing the Great Clashes of Ancient World*, London 2007.
- Sallaberger, Walther: *Das Gilgamesch-Epos. Mythos, Werk und Tradition*, München 2013.
- Sangmeister, Ursula: Die Ankündigung direkter Rede im 'nationalen' Epos der Römer, (Beiträge zur Klassischen Philologie 86), Meisenheim am Glan 1978.
- Sarischoulis, Efstratios: *Schicksal, Götter und Handlungsfreiheit in den Epen Homers*, Stuttgart 2008.
- Saylor, C. F.: *The Magnificent Fifteen: Vergil's Catalogues of the Latin and Etruscan Forces*, in: *CPh* 69 (1974), 249–257.
- Scaliger, Julius Caesar: *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*. Bd. V: Buch 6 und 7, herausgegeben, übersetzt, eingeleitet und erläutert von Gregor Vogt-Spira, Stuttgart / Bad Cannstatt 2003.
- Scardino, Carlo: *Gestaltung und Funktion der Reden bei Herodot und Thukydides*, Berlin / New York 2007.
- Schadewaldt, Wolfgang: *Iliasstudien, unveränd. reprog. Nachdr. d. 3. Aufl.*, Berlin 1966, Darmstadt 1987.
- : *Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen. Herodot. Thukydides. Tübinger Vorlesungen. Band 2. Unter Mitarbeit von Maria Schadewaldt, hrsg. v. Ingeborg Schudoma*, Frankfurt a. M. 1982.
- Schäfer, Melsene: *Der Götterstreit in der Ilias*, Stuttgart 1990.
- Schaffnerath, Florian (Hrsg.): *Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008*, Frankfurt a. M. 2010.
- : *Epische Erzähler in den Punica*, in: Schaffnerath, Florian (Hrsg.): *Silius Italicus. Akten zur Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008*, Frankfurt a. M. 2010, 111–126.
- Schanz, Martin / Hosius, Carl: *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, Teil 2, München 1935.
- Schein, Seth L.: *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad*, Berkeley / Los Angeles / London 1984.
- Schenk, Peter: *Darstellung und Funktion des Zorns in antiker Epik*, in: Kratz, Reinhard G. / Spieckermann, Hermann (Hrsg.): *Divine Wrath and Divine Mercy in the World of Antiquity*, Tübingen 2008, 153–175.
- Scherer Burkhard: *Mythos, Katalog und Prophezeiungen. Studien zu den Argonautika des Apollonios Rhodios*, Stuttgart 2006.
- Schetter, Willy: *Das römische Epos*, Wiesbaden 1978.

- : Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius, Wiesbaden 1960.
- : Rez. zu Michael von Albrecht: Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik, in: *Gnomon* 38 (1966), 460–466 (= Kaiserzeit und Spätantike. Kleine Schriften 1957–1992, hrsg. v. Otto Zwierlein, Stuttgart 1994, 125–132).
- Schieffer, Rudolf: Silius Italicus in St. Gallen. Ein Hinweis zur Lokalisierung des *Waltharius* in: *MlatJb* 10 (1975), 7–19.
- Schiemann, Gottfried: Art. Fides, in: *DNP*. Bd. 4. Epo–Gro, hrsg. v. Hubert Cancik, Helmut Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart 1998, 506–509, 507–509.
- Schlichteisen, Joannes: *De fide historica Sili Italici quaestiones historicae et philologicae*, Königsberg 1881.
- Schmidt, Wieland: *Der Deus ex Machina bei Euripides*, Tübingen 1964.
- Schmitt, Kerstin: *Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der Kudrun*, Berlin 2002.
- Schmitz, Christine: *Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas*, Berlin 1993.
- Schmitz, Thomas A.: Vorhersagen als narratives Mittel in der griechischen Epik von Homer bis Quintus von Smyrna, in: *Mantik. Profile prognostischen Wissens in Wissenschaft und Kultur*, hrsg. von Wolfgang Högbe, Würzburg 2005, 111–132.
- Schubert, Werner: *Jupiter in den Epen der Flavierzeit*, (Studien zur Klassischen Philologie Bd. 8) Frankfurt a. M. u. a. 1984.
- : Silius Italicus – ein Dichter zwischen Klassizismus und Modernität? in: Schaffenrath, Florian (Hrsg.): *Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008*, Frankfurt a. M. 2010, 15–28.
- : Silius-Reminiszenzen in Petrarca Africa? in: Auhagen, Ulrike / Faller, Stefan / Hurka, Florian (Hrsg.): *Petrarca und die römische Literatur*, Tübingen 2005, 89–101.
- Schultheiß, Jochen: Philosophie des Willens und Erzählstruktur: Die Scheidewegszene in den *Punica* des Silius Italicus, in: Baier, Thomas (Hrsg.): *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, München 2012, 255–274.
- Schulz, Armin: *Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventureepik*, Berlin 2000.
- Schur, Werner: *Scipio Africanus und die Begründung der römischen Weltherrschaft*, Leipzig 1927.
- Scullard, Howard H.: *Scipio Africanus: Soldier and politician*, Ithaca / New York 1970.
- : *The elephant in the greek and roman world*, Cambridge 1974.
- Seibert, Jakob: *Forschungen zu Hannibal*, Darmstadt 1993. (Seibert 1993a).
- : *Hannibal*, Darmstadt 1993.
- Snell, Bruno: Die Entstehung des geschichtlichen Bewusstseins, in: Snell, Bruno (Hrsg.): *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg 1955, 203–217.
- Soerink, Jörn: Statius, Silius Italicus and the snake pit of intertextuality, in: Manuwald, Gesine / Voigt, Astrid (Hrsg.): *Flavian Epic Interactions*, Berlin / New York 2013, 361–377.
- Speidel, Michael: *Venus Victrix – Roman and Oriental*, in: *ANRW* Bd. II 17.4, 1984, 2225–2238.
- Spira, Andreas: *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*, Lassleben 1960.
- Staudinger, Hugo: *Mythos und Historie*, in: *Antike und Universalgeschichte. Festschrift H. E. Stier*, Münster 1972, 419–421.
- Stocker, Peter: *Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien*, Paderborn u. a. 1998.

- Stockinger, Hildebrand O. S. B.: Die Vorzeichen im homerischen Epos. Ihre Typik und ihre Bedeutung, St. Ottilien 1959.
- Stocks, Claire: *The Roman Hannibal. Remembering the Enemy in Silius Italicus' Punica*, Liverpool 2014.
- Stürner, Ferdinand: Silius Italicus und die Herrschaft des Einzelnen: Zur Darstellung Hannibals im Kontext der Generationen, in: Baier, Thomas (Hrsg.): *Die Legitimation der Einzelherrschaft im Kontext der Generationenthematik (Beiträge zur Altertumskunde)*, Berlin / New York 2008, 221–241.
- Suerbaum, Werner: *Vergils Aeneis. Epos zwischen Geschichte und Gegenwart*, Stuttgart 1999 (2011).
- Szlezák, Thomas A.: *Homer oder Die Geburt der abendländischen Dichtung*, München 2012.
- Takaoka, Koichi: *L'aristie chez Homère, Apollonios de Rhodes et Virgile*, in: GBK 12 (1986), 241–256.
- Tasler, Wolfgang: *Die Reden in Lucans Pharsalia*, Bonn 1972.
- Tegtmeyer, Henning: Der Begriff der Intertextualität und seine Fassungen – Eine Kritik der Intertextualitätskonzepte Julia Kristevas und Susanne Holthus, in: *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*, hrsg. v. Josef Klein und Ulla Fix, Tübingen 1997, 49–81.
- Ter Haar, Lodewijk G. J.: Sporen van Silius' *Punica* in boek 1 en 2 van Petrarca's *Africa*, in: *Lampas* 30 (1997), 154–162.
- Tipping, Ben: *Exemplary Epic. Silius Italicus' Punica*, Oxford 2010.
- Titzmann, Michael: Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 99 (1989), 47–61.
- Touahri, Ouardia: *L'image du chef de guerre Romain dans les Punica de Silius Italicus: Les conseils de guerre avant Trasimène (V, 53–148) et Cannes (IX, 15–65)*, in: Devillers, Olivier (Hrsg.): *Pouvoirs des hommes, pouvoirs des mots, des Gracques à Trajan. Hommages au Professeur Paul Marius Martin*, Louvain 2009, 431–442.
- Trabert, Karlheinz: *Studien zu Darstellung des Pathologischen in den Tragödien des Seneca*, Erlangen 1953.
- Usener, Hermann.: *Italische Mythen*, in: ders.: *Kleine Schriften*, Berlin / Leipzig 1913.
- Vahlen, Johannes: *Ennianae Poesis Reliquiae*, Leipzig 1903, repr. Amsterdam 1963.
- Van Veen, Jacob Simon: *Quaestiones Silianae*, Leiden 1884.
- Vessey, David W. T.: *Statius and the Thebaid*, Cambridge 1973.
- Walbank, Frank W.: *Speeches in Greek Historians*, Oxford 1965.
- Walde, Christine: *Die Traumdarstellung in der griechisch-römischen Dichtung*, Leipzig 2001.
- : *Fortuna bei Lucan – Vor- und Nachgedanken*, in: Baier, Thomas (Hrsg.): *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, München 2012, 57–74.
- Walde, Christine / Weißenberger, Michael: *Art. Rhetorik*, in: DNP. Bd. 10. Pol–Sal, hrsg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester, Stuttgart / Weimar 2001, 822–824.
- Wallace, Malcom Vincent Timothy: *The epic technique of Silius Italicus*, Cambridge (Massachusetts) 1955.

- Walter, Anke: Erzählen und Gesang im flavischen Epos, Berlin / Boston 2014.
- Wankel, Hermann: Kalos kai agathos, Diss., Würzburg 1961.
- Warmington, Brian Herbert: Carthage, London 1969.
- Waßmuth, Olaf: Sibyllinische Orakel 1–2. Studien und Kommentar, Leiden 2011.
- West, Martin L.: The Epic Cycle. A Commentary on the lost Troy Epics, Oxford 2013.
- Wiater, Nicolas: Speeches and Historical Narrative in Polybius's Histories. Approaching Speeches in Polybius, in: Pausch, Dennis (Hrsg.): Stimmen der Geschichte. Funktionen von Reden in der antiken Historiographie, Berlin / New York 2010, 67–109.
- Williams, Gordon: Tradition and Originality in Roman Poetry, Oxford 1968.
- Wills, Jeffrey: Repetition in Latin Poetry, Oxford 1996.
- Wilson, Marcus: The Flavian *Punica*? in: Manuwald, Gesine / Voigt, Astrid (Hrsg.): Flavian Epic Interactions, Berlin / New York 2013, 13–27.
- Wissowa, Georg: Religion und Kultus der Römer, München 1902.
- Wülker, Ludwig: Die geschichtliche Entwicklung des Prodigienwesens bei den Römern. Studien zur Geschichte und Überlieferung der Staatsprodigien. Diss. Leipzig 1903.
- Wyszomirski, Sławomir: Der Virtus-Begriff in den philosophischen Schriften von L. Annaeus Seneca. Ein semantisches Studium, Toruń 1993.
- Zegers, Nobert: Wesen und Ursprung der tragischen Geschichtsschreibung, Diss. Köln 1959.
- Ziegler, Konrat: Das hellenistische Epos, Leipzig 1934.
- Zwierlein, Otto: Lucubrations Philologae. Band 2: Antike bis Mittelalter, hrsg. v. Jakobi, Rainer / Junge, Rebekka / Schmitz, Christine, Berlin / Boston 2004.
- : Die Ovid- und Vergil-Revision in tiberischer Zeit. Band 1: Prolegomena, Berlin / New York 1999.

Internetquellen

- http://arts.st-andrews.ac.uk/literaryinteractions/?page_id=539, abgerufen am: 19.01.2015.
- <http://www.repertoriumpomponianum.it/themata/silius.htm>, abgerufen am: 21.7.2009.