

Litora
Classica

9

Evelyn Syré

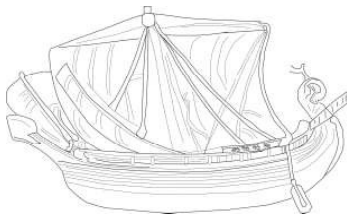
**Gewalt und soziale Bindung
in Silius Italicus' Punica**



WMU

EVELYN SYRÉ

GEWALT UND SOZIALE BINDUNG
IN SILIUS ITALICUS' PUNICA



LITORA CLASSICA

Herausgegeben von
Christiane Reitz
und Christine Walde

Band 9

EVELYN SYRÉ

Gewalt und soziale Bindung in Silius Italicus' *Punica*

Verlag Marie Leidorf GmbH · Rahden/Westf.

2017

**Bibliographische Information der Deutschen
Nationalbibliothek**

Syré, Evelyn:

Gewalt und soziale Bindung in Silius Italicus' Punica.

Rahden/Westf.: Leidorf, 2017

(Litora Classica ; Bd. 9)

Zugl.: Rostock, Univ., Diss. ; 2016

ISBN: 978-3-86757-479-2

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie.
Detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Alle Rechte vorbehalten

© 2017

Verlag Marie Leidorf GmbH
Geschäftsführer: Dr. Bert Wiegel
Stellerloh 65 · D-32369 Rahden/Westf.
Tel: + 49/ (0)5771/ 9510-74
Fax: + 49/ (0)5771/ 9510-75
E-Mail: info@vml.de
Internet: <http://www.vml.de>

Heinrich Schliemann-Institut für Altertumswissenschaften der Universität Rostock
Internet: <http://www.altertum.uni-rostock.de>
eMail: christiane.reitz@uni-rostock.de

Institut für Altertumswissenschaften der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Klassische Philologie
eMail: waldec@uni-mainz.de

ISBN 978-3-86757-479-2
ISSN 1869-6813

Kein Teil des Buches darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, CD-ROM, DVD, BLUE RAY,
Internet oder einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des
Verlags Marie Leidorf GmbH reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagentwurf: Gabriel Reitz, Mannheim und Brigitte Meyer, Rostock
Satz, Layout und Redaktion: Evelyn Syré, Schwerin

Druck und Produktion: DSC Bevermann GmbH, Bad Laer

VORWORT

Diese Arbeit wurde im Wintersemester 2016 von der Philosophischen Fakultät der Universität Rostock als Dissertation angenommen. Für den Druck habe ich sie leicht überarbeitet und um Forschungsliteratur ergänzt, sofern mir diese bis August dieses Jahres zugänglich war.

Zum Gelingen meines Projekts haben viele Förderer, meine Familie und Freunde beigetragen, denen ich dafür kaum genug Dank aussprechen kann:

Zunächst bin ich meiner Doktormutter Prof. Dr. Christiane Reitz (Universität Rostock) zu tiefem Dank verpflichtet. Sie hat mich nicht nur während der Promotion, sondern bereits während des Studiums stets wohlwollend gefördert, ermutigt und begleitet. Sie hat mir geholfen, persönlich wie auch in meiner Ausbildung wichtige Ziele zu erreichen. Ihr verdanke ich damit einen bedeutsamen Teil meines Lebenswegs. Für die Aufnahme meiner Arbeit in die Reihe *Litora Classica* bedanke ich mich bei ihr ebenso wie bei Prof. Dr. Christine Walde (Universität Mainz).

Auch möchte ich meinen Gutachterinnen Prof. Dr. Gunhild Vidén (Universität Göteborg) und Prof. Dr. Nicola Hömke (Universität Potsdam) danken. Sie haben mir viele wertvolle Hinweise zur Weiterentwicklung meiner Arbeit gegeben. Darüber hinaus hat Prof. Dr. Alison Sharrock an diesem Projekt einen wichtigen Anteil. Ihr möchte ich für die freundliche Betreuung während meines Forschungsaufenthalts an der University of Manchester danken.

Die Durchführung meines Promotionsprojekts wäre ohne die Stipendien der Friedrich- und Irmgard-Harms-Stiftung und der Landesgraduierföderung Mecklenburg-Vorpommern nicht möglich gewesen. Auch wurde ich im Rahmen des ERASMUS-Programms und durch den DAAD in meinen Vorhaben großzügig unterstützt.

Für die mir wichtigen und sehr anregenden Gespräche möchte ich herzlichst Dr. Markus Kersten, Dr. Anke Walter, Dr. Steffen Kammler sowie der Doktorandeninitiative der Universität Rostock danken. Auch Cathrin Frühauf und Torben Behm standen mir in der Abschlussphase der Promotion oft mit gutem Rat zur Seite.

Katharina Nausch, Ulrike Schulz und Bernadette Banazskiewicz (Universität Marburg) sind mir über viele Jahre hinweg enge Freundinnen gewesen, ohne deren Unterstützung und Ermutigung diese Arbeit ebenso wenig hätte gelingen können.

Besondere Bedeutung kommt meiner Familie zu, die mich in all meinen Zielen und Wünschen bedingungslos unterstützt hat. Das Gelingen meines

Vorhabens ist in großen Teilen auch ihr Verdienst. Meine Mutter Sabine Syré, mein Bruder Thomas Syré und meine Großmutter Oda Kaletta haben mir stets Rückhalt, Mut und Kraft gegeben, so dass ich kaum in Worte fassen kann, wie viel mir das bedeutet.

Schwerin, im Oktober 2017

INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung	11
1.1	Forschungsüberblick zu den <i>Punica</i>	11
1.2	Konzeption und Fragestellungen der Arbeit	15
2	Gewalt: Disziplinäre Zugänge und theoretische Grundlagen	17
2.1	Soziologische Perspektiven auf das Phänomen Gewalt.....	19
2.1.1	Zur begrifflichen Beschreibung von Gewalt.....	24
2.1.2	Anwendung auf antike Texte und Diskussion vor dem Hintergrund der antiken Gewaltpraxis	29
2.1.2.1	Direkte Gewalt.....	30
2.1.2.2	Institutionelle Gewalt.....	31
2.1.2.3	Strukturelle Gewalt.....	33
2.1.2.4	Gewalt in ritualisiertem Sinne.....	33
2.1.2.5	Gewalt im übertragenen Sinne	36
2.1.3	Zusammenfassung.....	37
2.2	Perspektiven der Klassischen Philologie auf antike Gewalt	38
2.2.1	Gewalt im privaten und politischen Bereich	39
2.2.2	Die Arenaspiele als Ursache einer hohen Gewalttätigkeit?	42
2.2.3	Gewalt in ihrem Verhältnis zur römischen Gesellschaft	44
2.2.4	Antike Gewalt zwischen Faktizität und Fiktionalität	46
2.2.5	Schmerz und Mutilation als Elemente literarischer Artistik ...	49
2.2.6	Das Durchdringen von Literatur und antiker Gewaltpraxis – die Hinrichtung des Laureolus (<i>Mart. spect.</i> 9 (7)).....	55
2.2.7	Zusammenfassung.....	57
3	Gewaltdarstellungen in den <i>Punica</i> : Zugänge anhand der Erzähltechnik...	59
3.1	Außergewöhnliche Gewaltepisoden als Mittel der textuellen Verknüpfung oder Fokussierung des Figurenhandelns	60
3.1.1	Beispiel: Die Ausstattung der Szenerie	62
3.1.2	Beispiel: Die Ausstattung der Figuren	72

3.1.3	Beispiel: Die Leichenspiele in Buch 16	
	– Das re-enactment von Gewalt	84
3.2	Zur Beurteilung außergewöhnlicher Gewalt durch die Figuren	114
3.2.1	Die Laevinus-Episode in den <i>Punica</i>	114
3.2.2	Motivische Parallelen zu Livius und Valerius Maximus.....	121
3.2.3	Motivische Parallelen zu Deiphobus in Vergils <i>Aeneis</i>	122
3.2.4	Motivische Parallelen zu Tydeus in Statius' <i>Thebais</i>	124
3.3	Zusammenfassung	134
4	Muster sozialer Bindungen und Gewalt in den <i>Punica</i>	136
4.1	Freundschaft, Kooperation und Konkurrenz	137
4.2	Identifikation – der Einzelne und der Staatskörper.....	153
4.3	Familiäre Bindungen.....	165
4.3.1	Elternschaft und institutionelle Gewalt	166
4.3.1.1	Institutionelle Gewalt und das Konzept der ‚disciplina‘	167
4.3.1.2	‚Symbolische Elternschaft‘ vs. institutionelle Gewalt	169
4.3.1.3	Die Episode von Satricus und Solimus	
	– soziale Bindungen stiftende Werte im rechtsleeren Raum ...	181
4.3.2	Zusammenfassung.....	188
4.4	Eheliche Bindungen als Abbild struktureller Gewalt	190
4.4.1	Imilce und Hannibal: „crede vigori femineo!“.....	192
4.4.1.1	Imilce und Hannibal: Ein notwendiger Abschied.....	199
4.4.1.2	Imilce und Hannibal: Ein gewaltsamer Abschied?.....	201
4.4.1.3	Problematische Ehebeziehungen	209
4.4.2	Marcia und Regulus: „adest comes ultima fati!“	217
4.4.2.1	Das Verlassenwerden als emotionale Grausamkeit	
	– weibliche Hassrede	218
4.4.2.2	Der Sohn als Kopie des verlorenen Ehemanns	
	– männliche ‚virtus‘ und der Schmerz einer Mutter	225
4.4.3	Zusammenfassung.....	238
5	Die <i>Punica</i> im politischen Kontext	239
5.1	Ist Kaiser Domitian der Bezugspunkt der Gewaltdarstellungen?	240

5.2	Ein allgemeinerer Zugang – zentrale römische Werte und Konzepte von Herrschaft im thematischen Fokus der <i>Punica</i>	247
5.2.1	Die diachrone Perspektive auf Gewalt und soziale Bindungen ...	250
5.2.2	Die synchrone Perspektive auf Gewalt und soziale Bindungen...	259
6	Zusammenfassung	266
7	Kurzzusammenfassung	273
8	Abstract	274
9	Index locorum	275
10	Literaturverzeichnis	279

1 EINLEITUNG

Selbst als Silius Italicus nicht mehr nur als dilettierender Dichter¹ galt, haftete den *Punica* doch die literaturhistorische Einordnung in die ‚Silberne Latinität‘ an. Diesen schmälernenden oder gar schmähenden Bezeichnungen steht jedoch das zunehmende Interesse der Forschung an dem Werk des Silius entgegen, der von etwa 35 bis 100 n. Chr. lebte. Zu Recht, denn die Gestalt der Kämpfe zwischen den Puniern und Römern wie auch die Konflikte innerhalb beider Kriegsparteien sind komplex: Das Epos vom Zweiten Punischen Krieg umfasst nicht nur die Erzählung exemplarischer Heldentaten in historischen Schlachten, die im römischen Selbstverständnis zentral verankert sind. Mit der Erzählung von Skrupellosigkeit, Brutalität, Zerstörung, Verwundung und Tod rücken zugleich besondere menschliche Haltungen und Beziehungen in den thematischen Fokus des Textes: Über die einzelnen Gewaltszenen hinaus werden gesellschaftliche und politische Wertvorstellungen artikuliert sowie Muster (in-)stabiler sozialer Ordnung diskursiv verhandelt. Aus dem Blickwinkel der Gewalt als Reflexionsmedium der eigenen gesellschaftlichen Identität und Stabilität lässt sich das Epos gewinnbringend erschließen; jedoch sind die Gewaltdarstellungen in den *Punica* unter diesem Aspekt bisher nicht systematisch untersucht worden. Nach einem knappen Überblick über die Forschung zu Silius Italicus sei im Folgenden die Konzeption der vorliegenden Arbeit in ihren wesentlichen Zügen abgeleitet und zusammengefasst.

1.1 Forschungsüberblick zu den *Punica*

Einen wichtigen Impuls für die Forschung um Silius Italicus gab Michael von Albrecht. In seiner 1964 veröffentlichten Habilitationsschrift² untersuchte er die erzählerischen Eigenheiten der *Punica* vor allem im Vergleich zur vergilischen *Aeneis* und den Annalen des Livius. Damit legte er einen Grundstein für

1 Zu Silius' Leben und literarischem Schaffen siehe die zeitgenössischen Darstellungen in Plin. *epist.* 3.7 und Mart. 4.14 sowie 7.63; zu Plinius' Urteil siehe Augoustakis, A. (2010b): Silius Italicus, a Flavian poet. In: Ders. 2010a (Hg.): Brill's Companion to Silius Italicus. Leiden/Boston, S. 4 FN 3 sowie Lefèvre, E. (2009): Vom Römertum zum Ästhetizismus. Studien zu den Briefen des jüngeren Plinius. Berlin/New York (Beiträge zur Altertumskunde 269), S. 142–145. Darüber hinaus siehe Dominik, W. J. (2010): The Reception of Silius Italicus in Modern Scholarship. In: Augoustakis 2010a, S. 425–447 mit einem breiten Überblick über Silius im Urteil der Forschung S. 431–445.

2 von Albrecht, M. (1964): Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik. Amsterdam.

die Erschließung des Epos. Auch Herbert Juhnke, Karl-Heinz Niemann, Herrmann Raabe, Christiane Reitz und Erich Burck untersuchten Anfang der siebziger und achtziger Jahre anhand ausgewählter Szenen, inwiefern Silius hinsichtlich der Erzähltechnik und Motivik der epischen Tradition verhaftet ist³ – bisweilen fielen die Vergleiche mit den Epen Homers, Vergils, Lucans und Statius' zu Ungunsten des Silius aus. Die Untersuchungen der *Punica* erstreckten sich neben der Frage nach ihrer literarischen Qualität auf die der Chronologie einzelner Bücher und der Konzeption des Gesamtwerks. Bereits 1956 setzte sich Erik Wistrand mit dieser Problematik auseinander; bis heute ist sie in der Silius-Forschung nicht vollständig gelöst.⁴

In dem 1986 für die Reihe „Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt“ entstandenen Beitrag⁵ von Frederick Ahl, Martha Davis und Arthur Pomeroy findet die bis dahin geleistete Silius-Forschung einen ersten bedeutsamen Höhepunkt; durch die Untersuchungen Margarethe Billerbecks, Werner Schuberts und Jochem Küppers sind zu dieser Zeit auch philosophisch-religiöse Aspekte des silianischen Werks erschlossen worden.⁶

-
- 3 Juhnke, H. (1972): Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' *Thebais* und *Achilleis* und Silius Italicus' *Punica*. München (Zetemata Monographien zur Klassischen Altertumswissenschaft 53). — Niemann, K.-H. (1975): Die Darstellung der römischen Niederlagen in den *Punica* des Silius Italicus. Bonn (Habells Dissertationsdrucke 20; zugl. Diss. Univ. Bonn 1973). — Raabe, H. (1974): *Plurima mortis imago*. Vergleichende Interpretationen zur Bildersprache Vergils. München (Zetemata Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft 59). — Reitz, Ch. (1982): Die *Nekyia* in den *Punica* des Silius Italicus. Frankfurt a. M./Bern (Studien zur klassischen Philologie 5). — Burck, E. (1984): Historische und epische Tradition bei Silius Italicus. München (Zetemata Monographien zur Klassischen Altertumswissenschaft 80).
- 4 Wistrand, E. (1956): Die Chronologie der *Punica* des Silius Italicus. Beiträge zur Interpretation der flavischen Literatur. Stockholm (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 62.9). — Einen Überblick über die heute existierenden Positionen bieten Augoustakis, A. (2010a): Silius Italicus, A Flavian Poet. In: Ders. 2010a, S. 6–10. — Gärtner, Th. (2010): Überlegungen zur Makrostruktur der *Punica*. In: Schaffnerath, F. (Hg.): Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008. Frankfurt a. M./New York, S. 77–96.
- 5 Ahl, F./Davis, M. A./Pomeroy, A. (1986): Silius Italicus. In: ANRW II.32.4 (1986), S. 2492–2561.
- 6 Billerbeck, M. (1986): Stoizismus in der römischen Epik neronischer und flavischer Zeit. In: ANRW II.32.5 (1986), S. 3116–3151. — Schubert, W. (1984): Jupiter in den Epen der Flavierzeit. Frankfurt a. M. u. a. (Studien zur klassischen Philologie 8). — Küppers, J. (1986): *Tantarum Causas Irarum*. Untersuchungen zur einleitenden Bücherdyade der *Punica* des Silius Italicus. Berlin/New York.

1986 und 1990 gab François Spaltenstein den ersten Gesamtkommentar zu den *Punica* heraus; 1987 besorgte Josef Delz die textkritische Ausgabe der *Punica* für die Bibliotheca Teubneriana und 1989 publizierte Manfred Wacht eine Konkordanz.⁷ Damit hatte Silius Italicus seinen Platz in der Klassischen Philologie endgültig (wieder-)gefunden.

Die drei 2010 und 2013 von Antony Augoustakis, Florian Schaffenrath, Gesine Manuwald und Astrid Voigt publizierten Sammelbände bestätigen dies.⁸ In den jeweiligen Beiträgen wird die Frage nach Silius' politischer Biografie und den Prämissen seines literarischen Schaffens erneut aufgenommen. Nach wie vor sind einzelne Episoden oder Büchergruppen Gegenstand der Untersuchungen; darüber hinaus rücken Elemente und Techniken des epischen Erzählens⁹ in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Silius Italicus wird in den genannten Sammelbänden nicht mehr isoliert, sondern im literarischen Beziehungsgeflecht mit den zeitgenössischen Autoren Statius und Valerius Flaccus untersucht. Zwar wurde die literarische Verortung des Silius als eines ‚flavischen‘ Autors jüngst durch Marcus Wilson

-
- 7 Spaltenstein, F. (1986/1990) (Hg.): *Commentaire des Punica de Silius Italicus*. 2 Bde., Genève (Publications de la Faculté des Lettres/Université de Lausanne 28). — Delz, J. (1987) (Hg.): *Silius Italicus. Punica*. Stuttgart. — Wacht, M. (1989) (Hg.): *Concordantia in Siliii Italici Punica*. Hildesheim u. a. 1989.
- In diesem Zusammenhang sei auch die 1991 erschienene Übersetzung der *Punica* von Hermann Rupprecht genannt: *Silius Italicus, Tiberius Catus: Punica*. Das Epos vom Zweiten Punischen Krieg. Lateinischer Text mit Einleitung, Übersetzung, kurzen Erläuterungen, Eigennamenverzeichnis und Nachwort. Mitterfels.
- Darüber hinaus sind zuletzt Kommentare zu einzelnen Büchern erschienen: Bernstein, N. W. (2017) (Hg.): *Silius Italicus, Punica 2*. Text, Translation, and Commentary. Oxford. — Littlewood, R. J. (2016) (Hg.): *A Commentary on Silius Italicus' Punica 10*. Oxford. — (Ders.): *A Commentary on Silius Italicus' Punica 7*. Oxford. — Muecke, F./Duston, J. (2011) (Hgg.): *Domizio Calderini. Commentary on Silius Italicus*. Genève (Travaux d'Humanisme et Renaissance 477). — Ariemma, E. M. (2000) (Hg.): *La vigilia di Canne. Commentario al libro VIII dei Punica di Siliio Italico*. Napoli (Studi Latini 41). — Fröhlich, U. (2000): *Regulus, Archetyp römischer Fides. Das sechste Buch als Schlüssel zu den Punica des Silius Italicus. Interpretation, Kommentar und Übersetzung*. Tübingen.
- Unveröffentlicht: van der Keur, M. (Hg.): *A Commentary on Silius Italicus' Punica 13. Intertextuality and Narrative Structure*. Diss. Univ. Amsterdam 2015.
- 8 Augoustakis, A. (2010a) (Hg.): *Brill's Companion to Silius Italicus*. Leiden/Boston. — Schaffenrath, F. (2010) (Hg.): *Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008*. Frankfurt a. M./New York. — Manuwald, G./Voigt, A. (2013) (Hgg.): *Flavian Epic Interactions*. Berlin/Boston (Trends in Classics – Supplementary Volumes 21).
- 9 Siehe darüber hinaus die 2014 erschienene Arbeit von Anke Walter: *Erzählen und Gesang im flavischen Epos*. Berlin/Boston (Göttinger Forum für Altertumswissenschaft Beihefte N. F. 5).

bestritten,¹⁰ die gegenwärtige Forschung ist jedoch in weiten Teilen von der Annahme dieser intertextuellen literarischen Trias geprägt.

Einen weiteren Schwerpunkt der Forschung bilden Silius' Auseinandersetzung mit dem Bürgerkrieg 68/69 n. Chr. und das Verhältnis der *Punica* zu ihrem zeitgenössischen politischen Umfeld. In diesem Themenbereich sind beispielsweise die Arbeiten von Raymond Marks¹¹ angesiedelt. Zu nennen ist auch der 2003 von A. J. Boyle und W. Dominik herausgegebene Band "Flavian Rome. Culture, Image, Text",¹² in dem Silius' *Punica* als Beitrag zu einer literarischen Monumentalisierung des flavischen Roms verstanden werden.

Die Fülle der in den letzten Jahren erschienenen Forschungsbeiträge kann und soll hier nicht in Gänze erfasst werden; sie bestätigt hinreichend, dass pauschale Urteile den literarischen Eigenheiten der *Punica* nicht gerecht werden.¹³

Dass, wie eingangs ausgeführt, eine systematische Untersuchung der Gewaltdarstellungen in den *Punica* aussteht, obwohl große Teile der Handlung gewaltsamem Geschehen zuzuordnen sind, mag zunächst paradox erscheinen. Dieses Desiderat liegt jedoch in der gattungstheoretisch und intertextuell orientierten Ausrichtung der Forschung zu den *Punica* begründet: Unter verschiedenen Fragestellungen ist und wird das Epos mit Blick auf die Texte Homers, Vergils, Lucans, Statius' und Valerius Flaccus' gelesen. Diese Perspektive ist für die erzähltechnische und inhaltliche Erschließung der *Punica* ohne Zweifel fruchtbar; sie zieht aber eine selektive Betrachtung von Szenen und Figuren mit sich. Im Hinblick auf die Gewaltthematik bedeutet dies, dass das Phänomen oft nur einseitig in Form physischer oder materieller Destruktion beziehungsweise als an bestimmte Hauptfiguren gekoppelt erfasst wird. Gewalt als Phänomen komplexer sozialer Interaktion schließt diese Betrachtungsweise jedoch nicht hinreichend ein, ebenso wenig die Strategien ihrer Legitimierung.

10 Siehe den Beitrag "The Flavian *Punica*?" in Manuwald/Voigt 2013, S. 13–27.

11 Marks, R. (2005): *From Republic to Empire. Scipio Africanus in the Punica of Silius Italicus*. Frankfurt a. M. u. a. (Studien zur klassischen Philologie 152).

12 Siehe beispielsweise die Einführung von Arthur Boyle, S. 1–67.

13 Zweifelhaft ist, ob die oft zitierte Aussage des Plinius über Silius Italicus „scribebat carmina maiore cura quam ingenio“ – „Er schrieb seine Dichtung mit größerer Sorgfalt als mit Einfallsreichtum“ (Plin. *epist.* 3.7.5) tatsächlich als Verdikt der *Punica* gedeutet werden darf. Plinius benutzt diese Aussage zur Profilierung seiner selbst (siehe Gibson, R. K./Morello, R. (2013): *Reading the Letters of Pliny the Younger. An Introduction*. 2. Aufl., Cambridge, S. 123–126 — van der Keur (unpubl.), S. XI. Auch lässt sich zeigen, dass ‚cura‘ ein durchaus legitimer Modus operandi des literarischen Schaffens ist, siehe Cic. *Quinct.* 1.4: quod ingenio minus possum, subsidium mihi diligentia comparavi – „was ich durch einen Einfall weniger vermag, habe ich mir durch Sorgfalt zuhilfe verschafft“.

Neil Bernstein untersuchte 2008 familiäre Strukturen in den flavischen Epen in ihrer Funktion als Muster epischen Erzählens einerseits und als Medium der sozialen und politischen Reflexion andererseits. Bernsteins Monographie, in der die literarische Gestaltung familiärer Konflikte als von den Ereignissen der Jahre 68/69 n. Chr. geprägt interpretiert wird, liefert zweifelsohne wichtige Impulse für die vorliegende Arbeit. Auch in Nikoletta Maniotis 2016 publiziertem Sammelband “Family in Flavian Epic” werden verschiedene familiäre Beziehungen aus intertextueller Perspektive und vor dem Hintergrund der Flavieherrschaft analysiert.¹⁴ Gewalt als Narrativ fungiert aber nicht nur auf der Ebene des Familiären und Politischen; sie erhält auch über ein konkretes historisches Ereignis hinaus sowie auf den Ebenen des Symbolischen und Ritualen ein eigenes Gewicht. Wie verhält sich die auf allen diesen Ebenen dargestellte Gewalt zueinander?

1.2 Konzeption und Fragestellungen der Arbeit

In der vorliegenden Dissertation werden die Gewaltdarstellungen der *Punica* aus einer erweiterten Perspektive betrachtet.¹⁵ Hierfür werden in Kapitel 2 Ergebnisse der soziologischen und althistorischen Gewaltforschung aufgegriffen und zu einem Gewaltbegriff zusammengeführt, der direkte, institutionelle, strukturelle, symbolische und ritualisierte Gewalt in Form sogenannter Gewaltdimensionen subsumiert. Durch diese Herangehensweise wird Gewalt nicht nur anhand ihrer Form erfasst, sondern es werden Kontexte und die Beziehungen der darin stattfindenden Gewaltformen zueinander betrachtet. Angesichts dieser unterschiedlichen Ausprägungen werden in Kapitel 2 die Legitimation und der Stellenwert von Gewalt in der antiken Gesellschaft dargestellt.

Bedeutsamer als unser modernes Urteil über antike Gewalt soll in Kapitel 3 die Frage sein, wie bestimmte Gewaltformen intratextuell, also durch die Erzähltechnik einzelner Episoden und durch die Ponderierung unterschiedlicher

14 Bernstein, N. W. (2008): *In the Image of the Ancestors. Narratives of Kinship in Flavian Epic*. Toronto u. a. (Phoenix Supplementary Volumes 48). — Siehe jüngst auch Stocks, C. (2014): *The Roman Hannibal. Remembering the Enemy in Silius Italicus' Punica*. Liverpool (Diss. Univ. Cambridge 2009). Siehe die Kapitel 5 und 9 zu den Beziehungen zwischen Vätern und Söhnen beziehungsweise zwischen Brüdern. — Manioti, N. (2016) (Hg.): *Family in Flavian Epic*. Leiden/Boston (Mnemosyne Supplements 394).

15 Grundlage der Darstellungen zu den *Punica* in dieser Arbeit ist die Textausgabe von Joseph Delz 1987. Die Übersetzungen aus dem Lateinischen und Altgriechischen sind die der Verfasserin.

Gewaltdimensionen bewertet werden. Darüber hinaus wird gezeigt, wie in den *Punica* Gewalt anhand intertextueller Bezüge in einen wertenden Bezugsrahmen überführt werden kann. Das Augenmerk bei der Untersuchung und Interpretation der Gewaltthematik soll jedoch auf den *Punica* selbst und der Relation der jeweiligen Gewaltdimensionen innerhalb des Epos liegen.

In Kapitel 4 werden die genannten Gewaltdimensionen anschließend auf die Ebene der unterschiedlichen sozialen Bindungsmuster geführt. Hier werden Kooperation, Freundschaft und die Identifikation des Einzelnen mit der politischen Gemeinschaft untersucht. Die literarische (Ver-)Formung institutioneller Gewalt zu quasi-familiären Bindungen wird vor dem Hintergrund des römischen Militärrechts dargestellt, während in die Darstellung gewaltsamer Ehebindungen Aspekte der althilologischen Genderforschung einfließen. Dadurch soll ein anderer Blickwinkel auf das Agieren der männlichen Helden vorgestellt werden.

Das Kapitel 5 widmet sich abschließend der Überlegung, inwiefern die Gewaltdarstellungen der *Punica* auf eine als besonders gewaltsam erfahrene Lebenswelt und Politik zurückzuführen sind. Inwiefern tragen die *Punica* zum zeitgenössischen Herrschaftsdiskurs bei? Was für ein römisches Selbstverständnis wird durch sie artikuliert?

Die vorliegende Dissertation versteht sich nicht als allumfassende Betrachtung der Gewaltthematik in den *Punica*. Allein die Vielzahl der in der Literaturwissenschaft, Philosophie, Geschichtswissenschaft, Politikwissenschaft, Soziologie oder Psychologie existierenden Modelle und Positionen¹⁶ lässt es nicht zu, jeder Frage zum Thema Gewalt gerecht zu werden. Wohl aber bietet diese Arbeit einen Beitrag zum Gewaltdiskurs aus der Perspektive der Klassischen Philologie, welcher eben durch die Betrachtung von Gewalt in ihren jeweiligen Formen und Kontexten gegenüber anderen disziplinären Zugängen und Fragestellungen offen ist.

16

Siehe einführend Gudehus, Ch./Christ, M. (2013) (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch mit 7 Abbildungen. Stuttgart/Weimar.

2 GEWALT: DISZIPLINÄRE ZUGÄNGE UND THEORETISCHE GRUNDLAGEN

Um Gewalt in ihren unterschiedlichen Facetten für die Interpretation der *Punica* des Silius Italicus fruchtbar zu machen, wird in diesem Kapitel theoretisch fundiert, welcher Gewaltbegriff der Arbeit zugrundeliegt. Im Rückgriff auf ausgewählte Modelle aus dem Bereich der Soziologie und Klassischen Philologie wird jeweils dargelegt, welche Zugänge zu dem Phänomen ‚Gewalt‘ in der gegenwärtigen Forschung existieren.¹⁷ Ausgehend von den Besonderheiten der antiken Gewaltpraxis wird diskutiert, inwiefern sich die Ansätze im Einzelnen für die Bearbeitung der Fragestellung von Gewalt und sozialer Bindung in den *Punica* eignen.

Die zunächst folgenden Ausführungen zur soziologischen Gewaltforschung¹⁸ stützen sich hauptsächlich auf die Arbeiten von Peter Imbusch¹⁹, Heinrich Popitz²⁰, Gertrud Nunner-Winkler²¹, Wilhelm Heitmeyer und John Hagan²², Steven Pinker²³ und Vivienne Jabri²⁴ sowie Hans-Georg Soeffner²⁵.

Gewalt ist in der Antike wie auch in der Moderne ein vielgestaltiges Phänomen.²⁶ Sie wird zumeist mit Destruktion²⁷ verbunden, kann aber auch über

-
- 17 Einen über diese Disziplinen hinausreichenden Überblick mit umfangreichen Literaturhinweisen zur Forschungsproblematik und gegenwärtigen Untersuchungskonzepten bieten jüngst Gudehus/Christ 2013, S. 1–5.
- 18 Grundlegend zur soziologischen Gewaltforschung Christ 2013a.
- 19 Imbusch, P. (2002): Der Gewaltbegriff. In: Heitmeyer, W./Hagan, J. (2002b) (Hgg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung. 1. Aufl. Wiesbaden, S. 26–57.
- 20 Popitz, H. (1992): Phänomene der Macht. 2. Aufl. Tübingen.
- 21 Nunner-Winkler, G. (2004): Überlegungen zum Gewaltbegriff. In: Heitmeyer, W./Soeffner, H.-G. (2004b) (Hgg.): Gewalt. Entwicklungen, Strukturen, Analyseprobleme. Frankfurt a. M., S. 21–61.
- 22 Heitmeyer, W./Hagan, J. (2002a): Gewalt. Zu den Schwierigkeiten einer systematischen internationalen Bestandsaufnahme. In: Dies. 2002b, S. 15–25.
- 23 Pinker, S. (2011): Gewalt. Eine neue Geschichte der Menschheit. Frankfurt a. M.
- 24 Jabri, V. (1996): Discourses on Violence: Conflict Analysis Reconsidered. Manchester u. a.
- 25 Soeffner, H.-G. (2004): Gewalt als Faszinosum. In: Heitmeyer/Soeffner 2004b, S. 62–85.
- 26 Siehe dazu Imbusch 2002, S. 27 sowie Heitmeyer/Hagan 2002a, S. 16 und Heitmeyer/Soeffner 2004 a, S. 11–12.

einen konstruktiven Charakter verfügen, wie es Wilhelm Heitmeyer und John Hagan beschreiben:

In totalitären politischen Systemen oder erniedrigenden privaten Machtkonstellationen kann Gewalt die Chance zur Neustrukturierung und gewaltärmere Machtverhältnisse eröffnen. In freiheitsorientierten und demokratischen Systemen geht mit Gewalt meist die Eingrenzung von angstfreien Räumen oder angstfreiem Leben einher. Negativ ist Gewalt dort, wo es um die Zerstörung von Menschen und Menschlichkeit geht; positiv kann sie dort sein, wo die Sicherung bzw. Wiederherstellung von Menschlichkeit im Mittelpunkt stehen. Sowohl die Zerstörung von Ordnung als auch die Wiederherstellung von Ordnung kann mit Gewalt einhergehen.²⁸

Dass Gewalt in all ihrer Ambivalenz eine Konstante menschlichen Daseins ist, zeigt sich daran, dass es nicht möglich ist, irgendeine Gesellschaft oder Kultur als gewaltlos anzunehmen: „Keine Gesellschaft, keine Religion der Welt, kein Kulturkreis ist frei von Gewalt: Der friedliche Wilde früherer Zivilisationen hat sich ebenso als Mythos herausgestellt wie die Erwartungen einer gewaltfreien Moderne“.²⁹ Wenn für keine Gesellschaft Gewaltfreiheit konstatiert werden kann, stellt sich zumindest die Frage, wie sich Gewalt jeweils phänomenologisch und topologisch in den unterschiedlichen Kulturen, Epochen und Gesellschaften ausprägt und wahrgenommen wird.

27 In diesem Zusammenhang warnt Nunner-Winkler 2004, S. 55 bereits in Bezug auf die Begriffsbestimmung von Gewalt: „Gewaltdefinitionen, bei denen die Verabscheuungswürdigkeit konstitutiver Bestandteil der Begriffsbedeutung ist, gelangen zu keiner überhistorisch, interkulturell, ja, nicht einmal interindividuell identischen Gegenstandsabgrenzung, und das Phänomen der Bewertungsdifferenzen bleibt ihnen als Forschungsfrage verschlossen.“

28 Heitmeyer/Hagan 2002a, S. 19, dazu auch Hugger, P. (1995): Elemente einer Kulturanthropologie der Gewalt. In: Hugger, P./Stadler, U. (Hgg.): Gewalt: kulturelle Formen in Geschichte und Gegenwart. Zürich, S. 22. — Liebsch, B. (2004): Gewalt und Legitimität. In: Jaeger, F./Rüsen, J. (Hgg.): Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 3. Stuttgart/Weimar, S. 504 betont, dass Gewalt als ordnungsstiftendes Mittel begründet sein muss: „Lässt sich die Gewalt nicht gänzlich beseitigen, besteht vielmehr der Verdacht, dass die Lebensformen sogar der Gewalt bedürfen, um sich als Lebensform behaupten zu können, so müssen sie die Gewalt, die sie zulassen, doch dem Rechtfertigungsanspruch unterstellen.“

29 Imbusch 2002, S. 27. Zur Utopie einer gewaltfreien Moderne auch Heitmeyer/Hagan 2002a, S. 17; zur Problematik, Gewalt zu thematisieren siehe dies., S. 21.

2.1 Soziologische Perspektiven auf das Phänomen Gewalt

Die Probleme bei der Thematisierung von Gewalt lassen sich beispielhaft anhand einer 2011 erschienenen Publikation Steven Pinkers aufzeigen. Pinker versucht nachzuweisen, dass Gewalt in der Menschheitsgeschichte mehr und mehr abgenommen hat und dass die heutige Zeit als die sicherste und gewaltärmste gelten kann.³⁰

Pinker nennt als wesentliche psychologische und historische Aspekte, durch die eine gewaltärmere Moderne gefördert worden war, „wirtschaftliche Zusammenarbeit“, die „Feminisierung“, „Weltbürgertum“, die „Beförderung der Vernunft“ sowie eine Gesellschaft, in der der Staat und die Justiz das Monopol auf die legitime Anwendung von Gewalt haben.³¹ Pinkers Ansicht nach ist es nicht die Dauer der Jahrhunderte, die allmählich zu einer gewaltärmeren Moderne geführt habe, sondern es sind eben diese genannten strukturellen Veränderungen, die dies eingeleitet haben.³² Dies versucht Pinker im kulturellen Vergleich staatlicher und nichtstaatlicher Verbände sowie in der diachronen Perspektive anhand von Statistiken zu belegen.³³ Problematisch bei einer derartigen teleologischen Herangehensweise ist jedoch, dass damit nicht zufriedenstellend aufgedeckt werden kann, welche mentalitätsgeschichtlichen, gesellschaftlichen oder kulturellen Strukturen darüber entscheiden, ob eine Gewaltform als legitim zugelassen wird oder ob sie andererseits als illegitim tabuisiert wird. Bei der Frage, ob die Moderne tatsächlich als die gewaltärmste Zeit gelten könne, greift Pinker auf zeitgenössische literarische Verarbeitungen oder Abbildungen zurück, um die jeweilige Epoche und die scheinbare Irrationalität des Gewaltmaßes zu belegen. Dabei lässt er sich von spektakulären Formen von Gewalt in Antike und Mittelalter leiten. Beispielsweise nimmt er Bezug auf die öffentlichen Hinrichtungen von Christen im römischen Kolosseum.³⁴ Pinker zeigt sich nicht nur von der besonderen Grausamkeit irritiert, sondern anscheinend auch von dem Unterhaltungsaspekt der von ihm angeführten antiken und mittelalterlichen Gewaltpraxis. Gemäß seiner teleologischen Perspektive behauptet Pinker, dass antike Gesell-

30 Pinker 2011, S. 11. Zur Diskussion von Pinkers These siehe auch Zimmermann 2013, S. 46–47; darüber hinaus grundlegend zur Codierung bzw. dem (historisch-gesellschaftlichen) Referenzrahmen von Gewalt Christ 2013b und Welzer, H. (2013): Rahmungen von Gewalt. In: Gudehus/Christ 2013, S. 33.

31 Pinker 2011, S. 18.

32 Pinker 2011, S. 98.

33 Siehe beispielsweise S. 98 und 109. Siehe dagegen Heitmeyer/Hagan 2002, S. 20–21 zu den Problemen statistischer Analysen und Prognosen von Gewalt.

34 Pinker 2011, S. 40.

schaften, wie er sie anhand der *Ilias* Homers exemplifizieren möchte, nicht über adäquate Strategien zur Bewerkstelligung von gewaltsamen Konflikten verfügt hätten.³⁵

Es ist richtig, dass gewisse Formen von Gewalt für einen heutigen Betrachter schockierend sein mögen, allerdings impliziert die Charakterisierung einer Gewalthandlung als extrem, brutal oder empathielos bereits einen zuvor stattgefundenen interpretatorischen Akt, dessen man sich bewusst sein muss. Daher ist auch Vorsicht geboten, wenn Pinkers Argumentation darauf hinausläuft, dass die Moderne angesichts von Kreuzigungen und als Mythen inszenierten Hinrichtungen zwangsläufig nur Fortschritte in ihrer Gewaltpraxis gemacht haben kann. Es stellt sich die Frage, ob eine derartige teleologische Herangehensweise nicht den Blick auf die sozialen und politischen Bedingungen verstellt, die derartige Gewaltphänomene legitimiert haben. Auch wird durch Pinkers Ansatz nicht geklärt, welche Funktionen derartige Gewaltdarstellungen im literarischen Medium³⁶ wie auch im Bildmedium für den zeitgenössischen Rezipienten erfüllten.

Pinker sieht das 11. und 12. sowie das 17. und 18. Jahrhundert als Wendepunkte in der Gewaltgeschichte an. Dies begründet er mit einer zunehmenden Impulskontrolle, der Fähigkeit der Menschen zur Empathie, der Herausbildung von zentralen Gewaltmonopolen und politischen Verbänden sowie mit wirtschaftlichen Veränderungen.³⁷ Dabei ist sich Pinker dessen bewusst, dass sich bei dieser Sichtweise auf die Geschichte die dringende Frage stellt, wie mit den Erfahrungen des 20. Jahrhunderts umzugehen ist und ob nicht beispielsweise die beiden Weltkriege, der Holocaust sowie der Kalte Krieg eher dafür sprächen, dass das 20. Jahrhundert wohl als das gewaltsamste von allen gelten müsste. Anhand statistischer Berechnungen versucht Pinker eine solche Annahme zu widerlegen. Betrachtet man das Zahlenmaterial, stellt sich jedoch die Frage, ob es überhaupt statthaft ist, sich angesichts der enormen Opferzahlen auch neuzeitlicher und moderner Kriege noch ein Urteil über die Grausamkeit antiker oder generell vormoderner Gewaltpraxis zu erlauben.³⁸ Eben dies kritisiert auch Trutz von Trotha an Pinkers Publikation:

35 Siehe Pinker 2011, S. 30.

36 Siehe allgemein dazu Geier, A. (2013): Repräsentationen der Gewalt – Literatur. In: Gudehus/Christ 2013, S. 263–266 und Siebenpfeiffer, H. (2013): ‚Disziplinäre Zugänge – Literaturwissenschaft‘. In: Gudehus/Christ 2013, S. 340–341.

37 Pinker 2011, S. 123–128. Siehe auch Covington, S. (2013): ‚Broken Verses across a Bloodied Land‘: Violence and the Limits of Language in the English Civil War. In: Davies, J. (2013a) (Hg.): Aspects of Violence in Renaissance Europe. Farnham u. a., S. 127–132 und Davies, J. (2013b): Introduction. In: ebenda, S. 1–6 (mit umfangreichen Literaturhinweisen).

38 Pinker 2011, S. 298.

Die Grausamkeit ist ein Spiegel der Lebensverhältnisse und Er-rungenschaften einer Gesellschaft, ist so alt wie die Menschheit selbst und überschreitet die Grenzen von Gesellschaften und Kulturen. [...] Keine Gesellschaft kann von sich sagen, dass sie der Grausamkeit keinen Raum gibt, auch wenn sich Gesellschaften auf das Äußerste in Vergangenheit und Gegenwart darin unterscheiden, wie viel Raum sie der Grausamkeit geben, welcher Art und wo der Raum der Grausamkeit ist, und welche Formen von Grausamkeit in diesen Räumen praktiziert werden.³⁹

Hiermit tritt die Frage in den Vordergrund, ob die Beurteilung von Gewalt vergangener Epochen an ihren Opferzahlen festzumachen ist oder ob es die jeweiligen Formen sind, die diese im modernen Urteil als besonders eklatant hervortreten lassen.⁴⁰

Es ist nicht nur der Akt per se, der Gewalt als solche erscheinen lässt.⁴¹ Die Diskussion um die Entwicklung der Gewalt und insbesondere der Vergleich unterschiedlicher Gesellschaften und Kulturen unterliegen wohl vor allem dem Aspekt der (Nicht-)Identifikation mit dem Täter oder Opfer sowie mit deren kulturellem, sozialem und politischem Hintergrund.

Das Verhältnis von individueller und sozialer Identität auf der einen Seite und der Beurteilung von Gewalt auf der anderen für das Verständnis der antiken Gewaltpraxis bedeutsam. Ich möchte daher auf die Publikation Vivienne Jabris genauer eingehen, in der sie darlegt, inwiefern die Konstruktion von Identität und der Akt einer Identifikation in engem Zusammenhang mit dem Ausüben und der Legitimation von Gewalt gegen Andere stehen.

Jabri begreift Gewalt als ein Produkt aufeinanderstoßender Identitäten unterschiedlicher Gruppen oder Gemeinschaften. Dabei sei zu unterscheiden zwischen der individuellen Identität, über die ein einzelner Mensch verfügt, und der sozialen Identität, welche das Individuum durch seine Zugehörigkeit

39 von Trotha, T. (2013): Merkmale, Prävention und Folgen – Grausamkeit. In: Gudehus/Christ 2013, S. 221.

40 Siehe Hugger, S. 19–20 zum Aspekt der Kultursubjektivität von Gewalt: „Gewalt ist kultursubjektiv – sie wird von den einzelnen Gruppen und den Individuen unterschiedlich erkannt, interpretiert und inszeniert. Es stellt sich ebenfalls die Frage nach der Neutralität, der Objektivität des Beobachters, der aus seiner Herkunftskultur und von seiner Biografie eher bestimmte Vorstellungen von Gewalt mitbringt und so einen einseitigen Raster auf die zu beobachtende Wirklichkeit legt. Letztlich steht dahinter die Frage, ob Kulturen unter dem Aspekt der Gewaltpraxis und des Gewaltverständnisses überhaupt vergleichbar sind“; ähnlich Liebsch 2004, S. 506.

41 Siehe Heitmeyer/Hagan 2002a, S. 17 zur Perspektive des Opfers.

zu einer Gruppe erfährt.⁴² Durch das Abgleichen des Eigenen mit dem Anderen finde das Individuum die Möglichkeit zur Identifikation mit einer Gruppe, wobei das Feststellen eines Anderen stets zugunsten des bereits in einer Gruppe etablierten Eigenen verläuft. Die soziale Identität wird Jabri zufolge auch durch Prozesse wie die Bildung von Stereotypen und Urteilen über andere Gruppen geprägt, die konstitutiv für die Entstehung von Konflikten und für die Legitimation von Gewalt sind.⁴³ Dieser Prozess des Abgleichens und Differenzierens werde nämlich dann problematisch, wenn Unterschiede zwischen einzelnen Gruppen durch Institutionen oder Ideologien missbraucht würden, um eine andere Gruppe zu diskriminieren und durch den Aufbau stereotyper Feindbilder andere Menschen zu ‚entmenschlichen‘.⁴⁴

Jabri weist darauf hin, dass gerade Institutionen dazu verhelfen könnten, derartige Ideologien und Stereotype zu verfestigen. Damit entstünden „frames“ oder „containers of social rules“, die die Dichotomie eines legitimen Selbst und illegitimen Anderen aufrechterhalten. Die damit einhergehenden „exclusionist discourses“ prägen das Handeln einzelner Gruppen.⁴⁵

Entscheidende Bedeutung für die Motivation einer abgrenzenden oder gar feindseligen Einstellung gegenüber Anderen kommt Vivienne Jabri zufolge der Sprache zu, weil die soziale Identität nicht durch die stete Konfrontation mit dem Feind aufrechterhalten werden müsse, sondern durch das kollektive Gedächtnis, Mythen, Symbole und Mechanismen der Selbstdarstellung repräsentiert und erneuert werden könne.⁴⁶ Die kollektive Identität und das kollektive Gedächtnis einer staatlichen Gemeinschaft würden durch das Medium der Sprache getragen und besonders im Zusammenhang mit kriegerischen Auseinandersetzungen reaktiviert:

Collective identity is the medium through which the individual is related to collective violence, whether such violence is carried out by the military machinery of the state or on behalf of aspirants to statehood. War is a constitutive element of collective identity, reproduced in collective memory through national ‘narratives’ of past glories in the face of threats against national sovereignty and survival. A self-image based on notions of heroism, valour and

42 Siehe Jabri 1996, S. 120–121.

43 Siehe Jabri 1996, S. 124–126.

44 Siehe Jabri 1996, S. 126–127. Den Aspekt der Dehumanisierung greift auch Pinker 2011 bei seiner Erklärung auf, wie die Massenmorde des Ersten und Zweiten Weltkriegs möglich werden konnten, S. 481–488.

45 Siehe Jabri 1996, S. 130–131. Zur Konstruktion von kultureller Differenz in literarischen Gewaltdarstellungen siehe auch Geier 2013, S. 267.

46 Siehe Jabri 1996, S. 128–129.

justice draws upon such collective memories and is actively reproduced in times of conflict. The discourse of nationalism always represents wars as being fought on behalf of the 'nation' and, therefore, fought for just cause. Nations are constructed around 'narratives' of war, the 'heroes' of which acquire symbolic significance in the reproduction of a national identity based on war.⁴⁷

Sprache und im weiteren Sinne literarische Darstellungen von Krieg und Feinden erzeugen und bedienen damit gewisse Feindbilder und Konstruktionen des Fremden. Sie sind aber auch selbst Konstruktionen, die zur sozialen Identifikation und Legitimation derjenigen beitragen, die sie stützen. Zugleich dienen sie zur Agitation gegen das konstruierte Fremde.⁴⁸

Über den Aspekt der Identifikation, Zugehörigkeit und Abgrenzung hinaus verfügt Gewalt auch über einen Unterhaltungswert. Es stellt sich die Frage, worin das Faszinosum von Gewalt besteht. In diesem Zusammenhang benennt Hans-Georg Soeffner den Bereich der Kunst als den einzigen, der mehr oder weniger von dem sonst gewaltpräventiv gehandelten Vernunftpostulat ausgenommen sei und daher eine Breite von Gewaltdarstellungen zulasse, die dem modernen aufgeklärten Menschen als tatsächlich realisierte Handlungen eigentlich zuwider sein müssten.⁴⁹ Eben darin liegt Soeffners Auffassung nach das besondere Interesse an Gewalt begründet, wie es ihr in der Literatur und anderen Medien entgegengebracht wird. Es sei das Element des Unvorhergesehenen und Irrationalen in der Gewalt, welches den Menschen an bestimmten Szenarien fessele und welches ihn herausfordere, die gewohnte Ordnung zu überprüfen:

Es kommt vielmehr darauf an, Gewalt in ihrem Anspruch und in ihrer Irrationalität als etwas zu begreifen, gegenüber dem sich soziale Ordnungen, Verträge und Regeln nicht nur zu bewähren haben, sondern auch als eben jene Kraft, die uns zwingt, solche sozialen Ordnungen zu errichten und fortwährend zu verbessern. Ächtung, Bestrafung und Ausgrenzung von Gewalt zeigen, daß Gewalt ein zwar irritierendes, nichtsdestoweniger aber wesentliches Element sozialer Ordnung darstellt: Durch –

47 Jabri 1996, S. 140. Siehe dazu auch Zimmermann, M. (2009a): Zur Deutung von Gewaltdarstellungen. In: Ders. (2009b) (Hg.): Extreme Formen von physischer Gewalt in der antiken Überlieferung. München, S. 8–14.

48 Siehe auch Richer, N. (2005): La violence dans les mondes grec et romain. Introduction. In: Bertrand, J.-M. (Hg.): La violence dans les mondes grec et romain. Actes du colloque international (Paris 2–4 mai 2002). Paris, S. 10.

49 Siehe Soeffner 2004, S. 63 und S. 75–76.

und gegen – sie entstehen soziale Regelwerke, und sie ist der dauernde Bewährungstest für die Fähigkeit und den Willen einer Gesellschaft, die eigene Ordnung zu begründen und zu verteidigen.⁵⁰

Damit kann sich die vorhandene Ordnung bewähren, indem das Gute über das Böse siegt, umgekehrt kann aber auch die Legitimität und Stabilität der eigenen Ordnung hinterfragt werden, sofern sie dem Bösen Angriffsmöglichkeiten bietet.

Die Überlegungen Jabris und Soeffners werden sich nachfolgend in den Ausführungen zur antiken Gewalt sowie insbesondere Gewalt in Silius Italicus' *Punica* spiegeln. Bevor jedoch zur Arbeit am Text übergegangen wird, soll genauer herausgearbeitet werden, welcher Gewaltbegriff der vorliegenden Arbeit zugrundeliegt. Im Zentrum steht hierbei das Modell Peter Imbuschs, da es einen über den Aspekt der physischen Destruktion hinausreichenden Zugriff auf das Phänomen ‚Gewalt‘ erlaubt.

2.1.1 Zur begrifflichen Beschreibung von Gewalt

In der deutschen Sprache weist der Begriff ‚Gewalt‘ ein weites Bedeutungsspektrum auf. So kann Gewalt einerseits den Angriff gegen die körperliche Unversehrtheit meinen, andererseits kann der Begriff für das Walten einer staatlichen oder amtlichen Macht verwendet werden. Eine umfassende begriffliche Ausdifferenzierung wie im Lateinischen von ‚vis‘ oder ‚violentia‘ und ‚potestas‘ oder ‚potentia‘ auf der anderen Seite weist das Deutsche nicht auf.⁵¹ Peter Imbusch führt aus, dass Macht und Gewalt im Deutschen über lange Zeit hinweg keine getrennten Begriffe gewesen seien. Die Verengung der Bedeutung des Begriffs ‚Gewalt‘ auf den Aspekt der ‚violentia‘, der ‚physischen Gewaltanwendung und des Zwangs‘ resultiert Imbusch zufolge aus der Herausbildung absolutistischer Staatsformen, der Monopolisierung und damit Reglementierung von Gewalt.⁵² Heinrich Popitz beispielsweise nennt Gewalt „[...] eine Machtaktion, die zur absichtlichen körperlichen Verletzung anderer

50 Soeffner 2004, S. 82–88; siehe auch S. 73.

51 Imbusch 2002, S. 29. — Zur Begriffsgeschichte von ‚Macht, Gewalt‘ im Deutschen umfassend Faber, K.-G. (1982): ‚Macht, Gewalt‘. In: Brunner, O./Conze, W./Koselleck, R. (Hgg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bd. 3. Stuttgart, insbes. S. 917–820 und S. 830–835. — Zur lateinischen Terminologie von Gewalt siehe Abschnitt 2.1.2 dieser Arbeit.

52 Imbusch 2002, S. 30; siehe auch Nunner-Winkler 2004, S. 33–34.

führt, gleichgültig, ob sie für den Agierenden ihren Sinn im Vollzug selbst hat (als bloße Aktionsmacht) oder, in Drohungen umgesetzt, zu einer dauerhaften Unterwerfung (als bindende Aktionsmacht) führen soll⁵³. In der Regel sind es damit zwei Aspekte, die heutzutage mit Gewalt assoziiert werden: physische und psychische Gewalt.

Physische Gewalt ist an die Verletzung eines Körpers gebunden und zugleich ein Machtmittel. Peter Imbusch betont in diesem Zusammenhang, dass gerade aus der steten Möglichkeit eines Einsatzes ihre Bedrohlichkeit resultiert – ebenso wie aus dem Bewusstsein, dass der menschliche Körper verletzlich (und auch nur begrenzt verletzbar) sei.⁵⁴ Imbusch charakterisiert Gewalt in Rückgriff auf Friedhelm Neidhardt als eine „Universalsprache“. In diesem Zusammenhang lässt sich für die Zwecke der vorliegenden Arbeit festhalten, dass zwar die moderne und die antike Gewaltpraxis teilweise stark differieren mögen. Es steht jedoch außer Zweifel, dass die Menschen der Antike ebenso wie die heutigen Menschen ein Bewusstsein für Gewalt an sich hatten.

Psychische Gewalt ist zwar nach Imbusch an die Körperhaftigkeit des Menschen gebunden, jedoch eröffnet sie sich dem Betrachter nicht unmittelbar, sondern „stützt sich auf Worte, Gebärden, Bilder, Symbole oder den Entzug der Lebensnotwendigkeiten, um Menschen durch Einschüchterung und Angst oder spezifische ‚Belohnungen‘ gefügig zu machen. Formen seelischer Grausamkeit und bestimmte Arten der Folter zählen unzweifelhaft zur psychischen Gewalt“.⁵⁵ Psychische Gewalt ist demnach so bedrohlich wie physische.

Die unterschiedlichen Ausprägungen und Kontexte von Gewalt lassen sich nach Imbusch in dem nachfolgend dargestellten Modell zusammenfassen:

53 Popitz 1992, S. 48. Ähnlich Nunner-Winkler 2004, S. 26–27. Siehe auch Nunner-Winkler 2004, S. 22 mit dem Hinweis auf den Akt der Unterlassung als Gewalt.
54 Imbusch 2002, S. 38.
55 Imbusch 2002, S. 38; siehe auch Nunner-Winkler 2004, S. 41–42.

Gewalt im übertragenen Sinne	zentrales Begriffs- und Bedeutungsfeld von Gewalt			Gewalt in ritualisiertem Sinne
metaphorischer Wortgebrauch von Gewalt	kulturelle Gewalt			kommunikative Formen der Gewalt
	legitimiert	beschönigt	verschleiert	
	GEWALT			Gewalt als Symbolik
	verschiedene Grade der Manifestation und Latenz unterschiedliches Ausmaß an Intendiertheit			
mittels Akteur	mittels Institutionen	mittels Strukturen		
direkte Gewalt physisch – psychisch objektbezogen gegen Personen – gegen Sachen offen sichtbar – verdeckt	institutionelle Gewalt physisch – psychisch objektbezogen legal – illegal legitim – illegitim progressiv – reaktionär	strukturelle Gewalt physisch – psychisch objektbezogen – objektlos unsichtbar – verdeckt		
Dimensionen des Gewaltbegriffs (nach Imbusch 2002, S. 42)				

Gewalt müsse, wie Imbusch ausführt, in kulturelle und symbolische Gewalt unterschieden werden, wobei kulturelle Gewalt

[...] als jene Aspekte von Kultur [definiert ist], die zur Rechtfertigung oder zur Legitimierung direkter, illegitimer institutioneller oder struktureller Gewalt benutzt werden können. Kulturelle Gewalt zielt darauf, andere Formen der Gewalt als rechtmäßig oder zumindest nicht als Unrecht erscheinen zu lassen und sie so für die Gesellschaft akzeptabel zu machen.⁵⁶

Sphären des Alltags beziehungsweise Medien, durch die kulturelle Gewalt zum Tragen kommt, seien „Religion, Ideologien, Sprache, Kunst und Wissenschaft“.⁵⁷ Hier wird deutlich, dass es im Grunde genommen kaum möglich

⁵⁶ Imbusch 2002, S. 40; siehe auch Nunner-Winkler 2004, S. 22.

⁵⁷ Imbusch 2002, S. 40.

sein dürfte, sich ihr zu entziehen. Sie umgibt den Menschen nicht nur in seiner Lebenswelt, sondern kann sich auch als fester Bestandteil seiner religiösen, sprachlichen und weltanschaulichen Identität niederschlagen. Ein Individuum kann sich des Wirkens kultureller Gewalt mehr oder weniger bewusst sein.

Unter dem zentralen Begriffs- und Bedeutungsfeld von Gewalt ordnet Imbusch die durch einen Akteur vermittelte direkte Gewalt ein, wie sie oben in ihrer physischen oder psychischen Ausprägung bereits besprochen wurde. Weiterhin werden unter der kulturellen institutionelle und strukturelle Gewalt subsumiert. Institutionelle Gewalt gilt als

[...] eine durch physische Sanktionen abgestützte Verfügungsmacht, die den Inhabern hierarchischer Positionen über Unter-ebene und Abhängige eingeräumt ist [...]. Prototyp institutioneller Gewalt in der Moderne ist der Hoheits- und Gehorsamsanspruch, mit dem der Staat dem Einzelnen gegenübertritt.⁵⁸

Strukturelle Gewalt, die sich nach Galtung auch als „soziale Ungerechtigkeit“⁵⁹ beschreiben lässt, ist zu verstehen als

[...] jene Arten der Gewalt [...], die aus systematischen Strukturen resultieren und sich in den vielfältigsten Formen anonymer Massenverletzung und weltweiten Massensterbens aufgrund ungleicher Lebenschancen niederschlagen. Diese sind zwar von Menschen zu verantworten, aber individuell nicht mehr zurechenbar, sie ergeben sich für ihn letztlich aus der gewaltförmigen Verfasstheit der Weltgesellschaft selbst.⁶⁰

Neben dieses zentrale Bedeutungsfeld von Gewalt ordnet Imbusch zwei weitere Formen von Gewalt, nämlich die in ritualisiertem und übertragenem Sinne. Imbusch zufolge verfügt ritualisierte Gewalt über eine gewisse Regelmäßigkeit und kann daher sozial stabilisierend wirken:

Gewalt ist dabei ganz wesentlich Inszenierung, die entweder über rein symbolisch vermittelte oder ganz ohne Über- und Unterordnungsprozesse gewaltsamer Machtaktionen mit ihren klar erkennbaren Täter- und Opferrollen und v. a. ohne böse Verletzungsabsicht auskommt und auf der Freiwilligkeit und Egalität der Teilnehmer beruht. Diese Formen von Gewalt, die häufig in spezifischen Subkulturen anzutreffen sind, wirken durch ihre charakteristische Form der spielerisch-rituellen Inszenierung nicht zuletzt deshalb gemeinschaftsbildend

58 Imbusch 2002, S. 39.

59 Imbusch 2002, S. 39.

60 Imbusch 2002, S. 39; siehe auch Nunner-Winkler 2004, S. 23; 45.

und gemeinschaftszerstörend, weil sie in einer besonderen Weise reglementiert sind.⁶¹

Unter dem Begriff der ritualisierten Gewalt werden kommunikative Formen von Gewalt und Gewalt als Symbolik subsumiert. Unter Bezugnahme auf Pierre Bourdieu definiert Imbusch symbolische Gewalt als „[...] jene in Begriffen, Sprache und Symbolsystemen eingelagerte Gewalt, die darauf abzielt, nicht offen eingestandene Herrschaftsverhältnisse zu ‚verlarven‘, zu verklären und zu beschönigen“.⁶² Andererseits könne der Begriff der symbolischen Gewalt auch auf kommunikative Handlungen bezogen werden:

Symbolische Gewalt als sprachlich vermittelte Gewalt eint dann jene geistigen Gewaltakte und Sprechhandlungen, die z. B. im Anschreien, in der Beschimpfung, Beleidigung, Verleumdung, Diskreditierung, Herabwürdigung, Missachtung, Abwertung, im Ignorieren und Lächerlichmachen bis hin zur Demütigung und Rufmord bestehen. Als hate speech im Sinne einer die persönliche ethnische oder sexuelle Identität eines Menschen verletzende Rede mit rassistischem oder sexistischem Hintergrund ist sie in Sprache und Kommunikation eingebaut.⁶³

Bei Gewalt in übertragenem Sinne handelt es sich um metaphorische Gewalt, die folgendermaßen definiert wird:

[...] weniger um reale Gewaltausübung, als vielmehr um die bildhafte Umschreibung eines Phänomens, eines Zustands oder eines Eindrucks, der sich einer Person mit besonderer Macht, Kraft oder Überlegenheit darbietet. In diesem Sinne ist dann von Naturgewalten, gewaltigen Ereignissen oder Bauwerken, der Gewalt der Leidenschaft oder überwältigenden Eindrücken die Rede.

Mit diesem Modell können die unterschiedlichen Manifestationen von Gewalt in Antike und Moderne umfassender untersucht werden, als wenn der Gewaltbegriff allein auf den Aspekt der physischen Destruktion reduziert wird.

61 Imbusch 2002, S. 41.

62 Imbusch 2002, S. 40–41. — Zum Begriff der symbolischen Gewalt bei Pierre Bourdieu siehe auch Schmidt, R./Woltersdorff, V. (2008a): Einleitung. In: Dies. (2008b) (Hgg.): *Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu*. Konstanz, S. 9–16 (mit umfangreichen Stellenverweisen). — Siehe auch Fowler, B. (2008): Pierre Bourdieu und Norbert Elias über symbolische und physische Gewalt. Ein Vergleich. In: Schmidt/Woltersdorff 2008b, S. 76–95 mit einem detaillierten Vergleich der Schriften von Norbert Elias und Pierre Bourdieu zum Verhältnis von symbolischer und physischer Gewalt.

63 Imbusch 2002, S. 40.

Demzufolge werden bei der Analyse und Interpretation von Gewaltdarstellungen in den *Punica* Imbuschs Modell und Definitionen der einzelnen Gewaltdimensionen maßgeblich sein.

2.1.2 Anwendung auf antike Texte und Diskussion vor dem Hintergrund der antiken Gewaltpraxis

Im folgenden Abschnitt wird die Anwendbarkeit von Imbuschs Modell auf antike Texte gezeigt. Soweit möglich, werden hierfür Textbeispiele aus dem Bereich der Epik gewählt. Anschließend soll es darum gehen, anhand welcher Termini die Antike ‚Gewalt‘ benennt. Hierbei wird hauptsächlich auf die Definitionen Adolf Bergers⁶⁴ aus der Enzyklopädie des römischen Rechts und Theodor Mommsens⁶⁵ Referenzwerk zum römischen Strafrecht zurückgegriffen.⁶⁶ Die oben dargestellten soziologischen Ansätze werden durch einen Blick auf aktuelle Positionen in der Klassischen Philologie zur antiken Gewaltpraxis ergänzt.

Im Lateinischen wird ‚Gewalt‘ durch den Begriff ‚violentia‘ ausgedrückt, womit die Anwendung physischer Gewalt oder Zwangs gemeint ist (“physical force”).⁶⁷ ‚Gewalt‘ kann aus der Perspektive des römischen Rechts aber auch anhand des Begriffs ‚vis‘ ausgedrückt werden, die sich nach Berger als “power one has over a free person (vis ac potestas)” oder ebenfalls als “[v]iolence, force” definiert.⁶⁸ Der Terminus ist folgendermaßen konnotiert:

[Vis] occurs both in private and penal law, but it is defined differently for the two provinces. Whereas in the first the concept of vis is taken in a broader sense and even in different implications, for the penal law it is understood as a major infraction and qualified as *crimen vis* (crime of violence). In the

64 Berger, A. (1953): Encyclopedic Dictionary of Roman Law. In: TAPhA N. S. 43.

65 Mommsen, Th. (1899): Römisches Strafrecht. Leipzig.

66 Siehe darüber hinaus die Arbeiten von Brown, S. (1992): Death as Decoration. Scenes from the Arena on Roman Domestic Mosaics. In: Richlin, A. (Hg.): Pornography and Representation in Greece and Rome. Oxford/New York, S. 181 (mit weiteren Literaturhinweisen). — Zur antiken Terminologie von ‚Gewalt‘ siehe auch Rohmann, D. (2006): Gewalt und politischer Wandel im 1. Jahrhundert n. Chr. München, S. 22–31. — Richer 2005, S. 9. — Lintott, A. W. (1999): Violence in Republican Rome. 2. Aufl. Oxford, S. 22. — Hahn, J. (1998): DNP 4 (1998), Sp. 1042–1043, s. v. Gewalt.

67 Berger 1958, S. 767; siehe auch OLD (2012), S. 2068 s. v. uiolentia.

68 Berger 1953, S. 768; siehe auch Mommsen 1899, S. 652–653. Siehe auch OLD (2012), S. 2074–2076, s. v. uis.

law of obligations, vis (the use of physical force or moral compulsion by one person against another) might provoke fear (metus) in the latter.⁶⁹

„Potestas“ als ein Element der „vis“ – „Macht und Gewalt“, wird definiert als

term in both public and private law. In the first domain it generally indicates the power of a magistrate whether he is vested with imperium or not. Potestas embraces all the rights and duties connected with a particular magistracy (ius edicendi, rights of an executive nature, such as ius multae dicionis, ius coercendi, and the like).⁷⁰

Die Termini „violentia“, „vis“ und „potestas“ decken sich in ihrem Bedeutungsspektrum mit den Definitionen von Gewalt, wie sie hier zuvor bei der Darstellung der soziologischen Positionen und Modelle dargelegt worden sind.

2.1.2.1 Direkte Gewalt

In der antiken Epik steht direkte Gewalt mitunter explizit in Verbindung mit dem gesellschaftlichen Ansehen der Kämpfenden. Als Beispiel kann der Zweikampf zwischen Hektor und Achill im 22. Buch der *Ilias* dienen:

Hom. *Il.* 22.99–107

ὦ μοι ἐγών, εἰ μὲν κε πύλας καὶ τεῖχεα δύω,
 Πουλυδάμας μοι πρῶτος ἐλεγχείην ἀναθήσει, 100
 ὅς μ' ἐκέλευε Τρωσὶ ποτὶ πτόλιν ἠγήσασθαι
 νύχθ' ὑπο τήνδ' ὀλοήν ὅτε τ' ὤρετο δῖος Ἀχιλλεύς.
 ἀλλ' ἐγὼ οὐ πιθόμην: ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν.
 νῦν δ' ἐπεὶ ὄλεσα λαὸν ἀτασθαλίῃσιν ἐμῆσιν,
 αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἐλκεσιπέπλους, 105
 μή ποτέ τις εἴπησι κακώτερος ἄλλος ἐμεῖο:
 “Ἐκτώρ ἦφι βίηφι πιθήσας ὄλεσε λαόν.”

Weh mir, wenn ich in den Schutz der Tore und Mauern mich begeben, dann wird Polydamas mir als erster Vorwürfe machen, der mir gebot, die Troer wieder zurück zur Stadt zu führen in der Verderben bringenden Nacht, als der göttliche Achill wütete. Aber ich gehorchte ihm nicht. Das wäre wohl besser gewesen. Nun aber, wo ich das Volk verdarb mit meiner Unbesonnenheit, fürchte ich um die Troer und Troerinnen mit ihren langen Gewändern, dass ein anderer, der schlechter ist als ich, sagen

69 Berger 1953, S. 768; siehe auch Mommsen 1899, S. 135–137.

70 Berger 1953, S. 640; siehe auch OLD (2012), S. 1417–1418, s. v. potestas.

könnte: „Hektor, weil er auf seine Stärke vertraute, verdarb das Volk.“

Physische Gewalt kann den Ruhm (κλέος) des Helden mehren und zugleich das Überleben der von ihm beschützten Menschen garantieren. Die Bewährung des Einzelnen im Gewaltakt kann damit in das kollektive Gedächtnis eingehen. Auch wird der Gewaltakt von Emotionen begleitet. So nimmt Hektor den ihm bevorstehenden Tod mit einem gewissen Unbehagen wahr:

Hom. *Il.* 22.300–305
 νῦν δὲ δὴ ἐγγύθι μοι θάνατος κακός οὐδέ τ' ἄνευθεν, 300
 οὐδ' ἄλεη· ἦ γάρ ῥα πάλαι τό γε φίλτερον ἦεν
 Ζηνί τε καὶ Διὸς υἱὲς ἐκηβόλω, οἳ με πάρος γε
 πρόφρονες εἰρύατο· νῦν αὐτὲ με μοῖρα κτείνει.
 μὴ μὲν ἀσπουδαίει γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,
 ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι. 305

Nun aber steht mir der üble Tod nah bevor und nicht mehr in der Ferne, auch gibt es kein Entrinnen. Es war nämlich schon lange dem Zeus und auch dem treffsicheren Sohn des Zeus lieber, die mich früher doch immer beschützt haben. Jetzt aber erreicht mich mein Schicksal. Aber ohne Kampf und ohne Ruhm will ich nicht untergehen, sondern etwas Großes getan habend, was auch die Zukünftigen noch wissen werden.

Die Vernichtung des Gegners ist zwar aus der Perspektive des Opfers (und seiner Angehörigen) ein katastrophales Ereignis, aus der Perspektive des Siegers garantiert sie jedoch Anerkennung durch die Gemeinschaft. Die soziale Dimension direkter Gewalt eröffnet sich mit der Verwundung und mit dem Tod des Einzelnen.⁷¹

2.1.2.2 Institutionelle Gewalt

Ein Beispiel institutioneller Gewalt, die auf einer amtlich-politischen Hierarchie beruht, findet sich in Buch 14 der *Punica*, als Marcellus nach dem Sieg über Syrakus seinen Truppen befiehlt, die überaus reiche Stadt nicht zu zerstören und ihre Plünderungswut zurückzuhalten:

Sil. 14.665–675
 His tectis opibusque potitus 665
 Ausonius ductor postquam sublimis ab alto

71 Siehe dazu Berzins McCoy, M. (2013): Wounded Heroes. Vulnerability as a Virtue in Ancient Greek Literature and Philosophy. Oxford, S. 1–16.

aggere despexit trepidam clangoribus urbem
 inque suo positum nutu, stent moenia regum
 an nullos oriens uideat lux crastina muros,
 ingemuit nimio iuris tantumque licere 670
 horruit et propere reuocata militis ira
 iussit stare domos, indulgens templa uetustis
 incolere atque habitare deis. sic parcere uictis
 pro praeda fuit, et sese contenta nec ullo
 sanguine pollutis plausit Victoria pennis. 675

Dieser Häuser und Besitztümer hatte sich der ausonische Heerführer bemächtigt, und nachdem er oben von einem hohen Wall auf die wegen des Hornsignals angsterfüllte Stadt hinabschaute, merkt er, dass es in seiner Macht liegt, ob die königlichen Mauern stehen werden oder ob das morgen aufgehende Tageslicht keine Mauern mehr erblicken wird. Er seufzt und es schaudert ihm davor, dass allzu viel in seiner Macht liegt. Er ruft die Zerstörungswut der Soldaten zurück, befiehlt, dass die Häuser weiterbestehen sollen, und gesteht den altherwürdigen Göttern zu, ihre Tempel zu besitzen und zu bewohnen. So wurden die Besiegten geschont, anstatt Beute zu machen, und Victoria, mit sich selbst zufrieden, applaudierte mit ihren nicht blutbefleckten Schwingen.

Marcellus hat als Feldherr die Befehlsgewalt über seine Truppen und lenkt deren Handeln durch seine Amtsautorität. Als Besieger der feindlichen Stadt wäre er in der legitimen Position, deren Vernichtung anzuordnen und damit den Machtanspruch der Römer durch physische Gewaltanwendung zu demonstrieren. Seine Rolle als Eroberer würde es ihm (in personeller Vertretung Roms) erlauben, in jeder Form gewaltsam über die unterlegenen Syrakusaner zu verfügen.⁷² Sein Beschluss, die Stadt nicht zu vernichten, und die Zügelung der Zerstörungswut der Soldaten deuten auf die institutionelle Gewalt des Marcellus. Der angeordnete Verzicht auf destruktive Gewalt gereicht ihm zur

72 Siehe zur Bestrafung und Rache an Feinden z. B. Cic. *off.* 1.34, dazu Dyck, A. R. (1996) (Hg.): *A Commentary on Cicero, De Officiis*. Ann Arbor, ad loc. — Zum Konzept des ‚parcere subiectis – debellare superbos‘ (die Unterwürfigen schonen – die Arroganten vernichten) als Bestandteil des römischen militärischen Selbstbildes siehe auch Austin, R. G. (1992) (Hg.): *P. Vergili Maronis Aeneidos liber sextus. With a Commentary*. Oxford, ad Verg. *Aen.* 6.853 (mit weiteren Belegen). — Zu Terror als politischem Machtmittel siehe Simón, M. (2016): *Insurgency or State Terrorism? The Hispanic Wars in the Second Century BCE*. In: Howe, T./Brice, L. L. (Hgg.): *Brill's Companion to Insurgency and Terrorism in the Ancient Mediterranean*. Leiden/Boston (Brill's Companions in Classical Studies/Warfare in the Ancient Mediterranean World 1), S. 223–225.

Ehre. Doch Marcellus als Vertreter Roms verfügt nicht nur den Besiegten gegenüber über institutionelle Gewalt, er kontrolliert damit auch die ihm hierarchisch untergebenen Soldaten. Sollten sie zuwiderhandeln, stünde es ihm zu, physische Sanktionen zu ergreifen.⁷³

2.1.2.3 Strukturelle Gewalt

Zwar kritisiert Imbusch Galtungs Begriff der strukturellen Gewalt als unscharf;⁷⁴ die Dimension der strukturellen Gewalt lässt sich aber durchaus auf die antike Gesellschaft übertragen. Als Beispiel können die starke Hierarchisierung der römischen Gesellschaft und die daraus resultierenden rechtlichen und ökonomischen Unterschiede in den Lebensbedingungen der Menschen genannt werden, wie am System der Sklaverei wohl am deutlichsten wird.⁷⁵ In diesem Zusammenhang sei auf die Arbeiten von Geza Alföldy⁷⁶ und Keith Hopkins⁷⁷ verwiesen.

Strukturelle Gewalt, welche sich aus systematischen gesellschaftlichen Ordnungen speist, findet auch innerhalb der antiken römischen Geschlechterbeziehungen statt. Auf diese Gewaltdimension wird im Rahmen der Ausführungen zu den Ehebeziehungen in den *Punica* eingegangen.⁷⁸

2.1.2.4 Gewalt in ritualisiertem Sinne

Ein Beispiel für ritualisierte Gewalt und die darunter subsumierte kommunikative Gewalt sind epische Leichenspiele.⁷⁹ In den Epen des Homer, Vergil, Statius und Silius sind einzelne Disziplinen der Leichenspiele von einer hohen Aggressivität geprägt. Besonders frappierend tritt die ‚reglementierte‘ Gewalt-

73 In dieser Hinsicht sind institutionelle und direkte Gewalt nicht gänzlich trennscharf; siehe dazu Imbusch 2002, S. 39.

74 Imbusch 2002, S. 40 verweist außerdem auf Niklas Luhmann und Jürgen Habermas, die ihrerseits zum Begriff der strukturellen Gewalt arbeiteten.

75 Siehe hierzu Schumacher, L. (2011): Slaves in Roman Society. In: Peachin, M. (Hg.): The Oxford Handbook of Social Relationships in the Roman World. Oxford/New York, S. 594–604 (mit umfangreichen Literaturhinweisen) sowie ders. (2001): Sklaverei in der Antike. Alltag und Schicksal der Unfreien. München; ders. 2001, S. 265–302.

76 Alföldy, G. (2011): Römische Sozialgeschichte. 4. Aufl. Wiesbaden, S. 138–150.

77 Hopkins, K. (2007, repr. 1978): Conquerors and Slaves. Cambridge (Sociological Studies in Roman History 1), S. 118–123.

78 Siehe Abschnitt 4.4 dieser Arbeit.

79 Zu ritualisierter Gewalt im Rahmen der silianischen Leichenspiele siehe auch Abschnitt 3.1.3 dieser Arbeit.

anwendung beispielsweise in der Darstellung des Faustkampfes im fünften Buch der *Aeneis* zutage:

Verg. *Aen.* 5.461–481
 Tum pater Aeneas procedere longius iras
 et saevire animis Entellum haud passus acerbis;
 sed finem imposuit pugnae fessumque Dareta
 eripuit mulcens dictis, ac talia fatur:
 „Infelix, quae tanta animum dementia cepit? 465
 Non vires alias conversaque numina sentis?
 Cede deo.“ Dixitque et proelia voce diremit.
 Ast illum fidi aequales, genua aegra trahentem,
 iactantemque utroque caput crassumque cruorem
 ore eiectantem mixtosque in sanguine dentes 470
 ducunt ad navis, galeamque ensemque vocati
 accipiunt, palmam Entello taurumque relinquunt.
 Hic victor, superans animis tauroque superbus:
 „Nate dea, vosque haec“ inquit „cognoscite, Teucrici,
 et mihi quae fuerint iuvenali in corpore vires, 475
 et qua servetis revocatum a morte Dareta.“
 Dixit et adversi contra stetit ora iuveni,
 qui donum adstabat pugnae, durosque reducta
 libravit dextra media inter cornua caestus,
 arduus, effractoque inlisit in ossa cerebro: 480
 sternitur exanimisque tremens procumbit humi bos.

Dann duldet es Aeneas nicht mehr, dass noch weiter der Zorn zunimmt und Entellus mit heftiger Wut rast, sondern er machte dem Kampf ein Ende und entriss mit Worten besänftigend den erschöpften Dares und sprach folgende Worte: „Du Elender, was für eine große Verblendung hat dir den Verstand geraubt? Bemerkest Du denn die veränderten Kräfte nicht und das gewandelte Geschick? Weiche dem Gott!“ Das sprach er und beendete damit die Kämpfe. Aber jenen bringen die treuen Gefährten zu den Schiffen, der mit matten Knien schlurft, hierhin und dorthin den Kopf schwanken lässt und aus dem Mund dickes Blut und damit gemischte Zähne ausspuckt. Herbeigerufen erhalten sie einen Helm und ein Schwert, Entellus überlassen sie die Siegespalme und einen Stier. Der Sieger, an Mut überragend und stolz wegen des Stieres, spricht: „Sohn der Göttin und ihr Teucrer, erkennt, was für Kräfte in meinem jugendlichen Körper gewesen sind und vor was für einem Tod ihr den aus dem Kampf gerufenen Dares bewahrt habt.“ Sprach's und stellt sich vor dem ihm zugewandten Stier auf, der

als Siegesgeschenk für den Kampf da stand, holte mit der Rechten aus, schleuderte von oben herab die harten Boxriemen mitten zwischen dessen Hörner und die Schädelknochen in dessen zerschmettertes Hirn. – Zu Boden fällt zittrig der leblose Stier.

Der Boxkampf findet als ein Bestandteil kompetitiver Spiele zu Ehren des toten Anchises statt und verläuft vor den Augen des Publikums und des Veranstalters Aeneas durchaus heftig. Das Publikum akzeptiert die Schläge zwischen Entellus und Dares als Bestandteil des Faustkampfes. Auch die Verwundung des Dares gilt im Kontext des Wettbewerbs als legitim. Als Entellus das ihm als Siegespreis zugesprochene Rind erschlägt, tritt die Aggressivität und Gefährlichkeit der Figur erneut hervor, ohne dass gegen Entellus Sanktionen verhängt werden. Beide Situationen sind von physischer Destruktion gekennzeichnet; sie wird aber von den beteiligten Figuren akzeptiert, da die Aggressivität der Männer und die angewendete Gewalt durch den Rahmen der Leichenspiele reguliert wird und der Stier quasi als ‚hostia‘ dient, die ohnehin sterben muss.

In Imbuschs Modell wird auch Gewalt als Symbolik eine Form ritualisierter Gewalt genannt. Definiert man symbolische Gewalt im Sinne Pierre Bourdieus, so kann Rom selbst als Beispiel dienen, wie es beispielsweise in den Oden des Horaz personifiziert mit einer Schutzfunktion verbunden und als Herrscherin apostrophiert wird („o tutela praesens / Italiae dominaeque Romae“, Hor. *carm.* 4.14.43–44).⁸⁰ Rom als Staat wird mit Bezeichnungen versehen, die ein Machtgefälle ausdrücken. Dieser Macht ordnet sich der Sprecher anscheinend unter, zugleich verstetigt er sie durch diese Benennung.⁸¹

Der symbolischen Gewalt im Sinne sprachlich vermittelter Gewalt kann beispielsweise der monströs-aggressive Redestil Varros in den *Punica* zugeordnet werden.⁸² Diese Art der Figurenzeichnung durch den Autor lässt sich als mehr

80 Siehe auch Hor. *carm.* 4.3.13 und Ov. *met.* 15.447, wo das personifizierte Rom als ‚princeps urbium‘, als ‚Fürstin aller Städte‘, bzw. als ‚domina rerum‘, als ‚Herrin aller Dinge‘, bezeichnet wird; in Ovids *Fasti* wird Rom als Göttin (‚Roma potens‘ – ‚das mächtige Rom‘) gedacht. — Zu Rom als personifizierte Herrscherin und Göttin siehe auch Norden, E. (1957) (Hg.) Vergil. *Aeneis* Buch VI. 4. Aufl. Stuttgart, ad Verg. *Aen.* 6.784.

81 Zum Konzept von Rom als ‚domina‘ u. a. siehe z. B. Hommel, H. (1942): *Domina Roma*. In: Kytzler, B. (1993) (Hg.): *Rom als Idee*. Darmstadt, S. 32–43 (unter Bezugnahme auf die ikonographische und numismatische Tradition).

82 Siehe z. B. auch das Gebaren und die Redeweise des Thersites sowie die Reaktion des Odysseus in Hom. *Il.* 2.211–270.

Entsprechende Untersuchungen zum Redestil der Figuren in den *Punica* wurden vorgelegt von Ariemma, E. M. (2010): *Fons Cuncti Varro Mali: The Demagogue Varro in Punica* 8–10. In: Augoustakis 2010a, S. 250–253. — Touahri, O. (2009):

oder weniger latentes Reproduzieren gesellschaftlicher Strukturen durch Dif-
famierung deuten.⁸³

2.1.2.5 Gewalt im übertragenen Sinne

Imbusch nennt in seinem Modell metaphorische Gewalt als Gewalt im über-
tragenen Sinne. Für die antike Epik dürften in dieser Hinsicht Gleichnisse von
höherer Relevanz sein. So konnte beispielsweise Bernard Fenik nachweisen,
dass in der *Ilias* Löwen-⁸⁴, Feuer- und Flussgleichnisse oft in Szenen eingesetzt
werden, die Gewalt beinhalten.⁸⁵ Eine ähnliche Beobachtung lässt sich bei
einer Szene aus dem zweiten Buch der *Punica* machen, als der Erzähler die Zu-
stände in Sagunt beschreibt, wo die Furie Allecto und die von ihr in Raserei ver-
setzte Matrone Tiburna die Bevölkerung zum kollektiven Selbstmord treiben:⁸⁶

Sil. 2.681–691
Semambusta iacet nullo discrimine passim
infelix obitus permixto funere turba,
ceu stimulantē fame cum victor ovilia tandem
faucibus invasit siccis leo, mandit hianti
ore fremens imbellē pecus, patuloque redundat 685
gutturē ructatus large cruor; incubat atris

-
- L'image politique du chef de guerre dans les *Punica* de Silius Italicus: les conseils de
guerre avant Trasimène (V, 53–148) et Cannes (IX, 15–65). In: Devillers, O./
Meyers, J. (Hgg.): Pouvoirs des Hommes, Pouvoir des Mots, des Gracques à
Trajan. Hommages au Professeur Paul Marius Martin. Louvain/Paris/Walpole (Bi-
bliothèque d' Études Classiques 54), S. 434–435. — Helzle, M. (1996): Der Stil ist
83 Siehe die Ausführungen über die Darstellung des Demagogen Varro in Abschnitt
4.3.1.2 dieser Arbeit. Zum Verhältnis von Gewalt, Sprache und Rhetorik aus juris-
tischer und sprachphilosophischer Sicht siehe Knappe, J. (2006): Gewalt, Sprache
und Rhetorik. In: Dietrich, J./Müller-Koch, U. (Hgg.): Ethik und Ästhetik der
Gewalt. Paderborn, S. 57–78. — Liebsch, B. (2007): Subtile Gewalt. Spielräume
sprachlicher Verletzbarkeit. Weilerswist, S. 87–151; beide mit umfangreichen Litera-
turhinweisen.
- 84 Siehe z. B. auch das Löwengleichnis im zweiten Buch der *Thebais*, nachdem Tydeus
die fünfzig Thebaner niedergemetzelt hat (2.675–681).
- 85 Fenik, B. (1968): Typical Battle Scenes in the *Iliad*. Studies in the Narrative Tech-
niques of Homeric Battle Description. Wiesbaden (Hermes Einzelschriften 21), S.
84–85. Zur Gestaltung verschiedener Gleichnistypen innerhalb von Aristien siehe
Krischer, T. (1971): Formale Konventionen der homerischen Epik. München
(Zetemata Monographien zur Klassischen Altertumswissenschaft 56), S. 36–75. —
Zu den Vergleichen in Silius Italicus' *Punica* siehe Matier, K. O. (1986): The Similes
of Silius Italicus. In: LCM 11, S. 152–155.
- 86 Hierzu detailliert Küppers 1986, S. 164–170.

semesae stragis cumulis aut murmure anhelo
 infrendens laceros inter spatiat acervos;
 late fusa iacent pecudes custosque Molossus
 pastorumque cohors stabulique gregisque magister, 690
 totaque vastatis disiecta mapalia tectis.

Halbverbrannt liegt ohne Unterschied verstreut die Menschenmenge elend ob ihrer Vernichtung in vermischtem Begräbnis. Wie ein Löwe, wenn er durch Hunger getrieben wird, schließlich mit ausgetrocknetem Rachen in den Schafstall eindringt, mit weit aufgerissenem Maul brüllend das wehrlose Vieh zermalmt und aus der weit aufgerissenen Kehle üppig der Blutstrom wieder hervorgerülpt wird; wie wenn er auf den ekligen Haufen der halbgefressenen Leichen liegt oder mit heiserem Atem knurrend zwischen den zerfetzten Haufen umherschreitet, so liegen weit verstreut das Vieh, der Molosser als sein Bewacher, die Schar der Hirten, der Herr des Stalls und der Herde, und all die zerstörten Hütten mit ihren geplünderten Dächern.

Das Löwengleichnis⁸⁷ verdeutlicht die enorme Zerstörung in der Stadt und verweist auf den physischen Zustand der getöteten Menschen. Durch die Hervorhebung des Halbverbrannten, Halbzerfressenen, Unterschiedslosen und durch den Vergleich mit einer hervorgewürgten Blutmasse vermag das Gleichnis Ekel beim Rezipienten zu erzeugen. Durch die eindringliche Bildlichkeit werden einerseits Details für die Darstellung der physischen Vernichtung in Sagunt erzeugt, die in der eigentlichen Beschreibung der Tötungsvorgänge nicht vorhanden waren. Andererseits hat das Gleichnis den Effekt, dass die stattfindende Gewalt nochmals potenziert wird, indem das Gleichnis selbst wiederum einen Gewaltvorgang beschreibt.

In den *Punica* beziehen sich jedoch nicht alle Gleichnisse auf konkrete Gewalthandlungen. Metaphorische Gewalt in dem Sinne, wie Imbusch sie seinem Modell zugrundelegt, eignet sich für die Interpretation weniger, da sie mit der Thematik der sozialen Bindung nicht in erkennbarem Zusammenhang steht. Sie wird daher in der Analyse nicht eigens dargestellt.

2.1.3 Zusammenfassung

Die von Imbusch benannten Dimensionen von Gewalt lassen sich auf die Antike übertragen und auf epische Texte anwenden. Für die Analyse und

87 Siehe Verg. *Aen.* 9.339–342 (Nisus und Euryalus metzeln die schlafenden Rutuler). Siehe auch von Albrecht 1964, S. 103.

Interpretation von Gewaltdarstellungen in den *Punica* lassen sich besonders die Dimensionen der direkten, institutionellen und ritualisierten Gewalt im Sinne kommunikativer und symbolischer Gewalt fruchtbar machen.

Noch nicht beantwortet wurde, wie sich das Verhältnis literarischer und historischer Gewaltpraxis gestaltet und wie diese beiden Bereiche interpretatorisch miteinander in Beziehung zu setzen sind. Mit Blick auf das methodische Vorgehen bei der Untersuchung von Gewaltdarstellungen in den *Punica* muss auch weiter differenziert werden, ob Gewalt durch den externen Betrachter, also den modernen Rezipienten, festgestellt wird oder wo diese textintern durch den Erzähler und die Figuren als solche wahrgenommen werden und in spezifischer Weise darauf reagiert wird.⁸⁸ Auch eröffnet sich die übergeordnete Frage, auf welche Art und Weise und mit welchen Implikationen für die Gesamtinterpretation direkte, institutionelle und ritualisierte Gewalt in den *Punica* miteinander in Beziehung gesetzt werden.⁸⁹

2.2 Perspektiven der Klassischen Philologie auf antike Gewalt

In diesem Abschnitt werden aktuelle Positionen der Klassischen Philologie zur Gewaltforschung dargestellt, um die oben dargestellten Ergebnisse der Soziologie zu der Thematik zu ergänzen und weitere Grundlagen für die Interpretation von Gewaltepisoden in den *Punica* zu legen.

Zunächst wird auf die antike Gewaltpraxis im privaten und politischen Bereich sowie die damit verbundene Frage eingegangen, inwiefern Gewalt, wie sie öffentlich bei Gladiatorenspielen und Tierhatzen in der Antike zu sehen war, zu einer Brutalisierung der Menschen geführt hat. Hier unterscheiden sich die Forschungsergebnisse der Klassischen Philologie inzwischen deutlich von der oben dargestellten historistischen Position des Soziologen Steven Pinker. Außerdem ist diese Frage relevant, da die Praxis der blutigen Vorführungen in der Arena das heutige Bild von Gewalt in der Antike entscheidend prägt. In diesem Zusammenhang wird auch auf die antike Gewaltpraxis und ihr Verhältnis zu der damaligen Gesellschaftsstruktur eingegangen, da sich hier klare Unterschiede zu der modernen Gesellschaft ergeben. Abschließend wird das Verhältnis der Faktizität und Fiktionalität der antiken Gewaltpraxis diskutiert. Anhand von Auszügen aus Aristoteles' *Poetik* sowie anhand eines Epigramms aus Martials *Liber spectaculorum* wird exemplifiziert, mit welchen Werthaltungen sich die antike Literatur Darstellungen von Gewalt artistisch zu eigen macht.

88 Siehe Kapitel 3 dieser Arbeit.

89 Siehe Abschnitt 5.2.2 dieser Arbeit.

Bei der Darstellung der rechtlichen Definitionen von Gewalt in der Antike wird vor allem auf die Arbeiten von Andrew Lintott⁹⁰, Theodor Mommsen⁹¹ und Adolf Berger⁹² zurückgegriffen, während die Untersuchungen von Geza Alföldi⁹³ einen Einblick in das Verhältnis von Gewalt und der römischen Sozialstruktur bieten. Die Ausführungen zur Gewalt im römischen Alltag und insbesondere bei den Arenaspielen stützen sich hauptsächlich auf die Untersuchungen von Peter Jones und Keith Sidwell⁹⁴, Garrett Fagan⁹⁵, Donald G. Kyle⁹⁶, Keith Hopkins⁹⁷, Kathleen M. Coleman⁹⁸, Dirk Rohmann⁹⁹ und Martin Zimmermann¹⁰⁰. Im Vergleich mit den zuvor dargestellten soziologischen Ansätzen lässt sich zeigen, dass in der Klassischen Philologie verstärkt auf die Andersartigkeit der antiken Gewaltpraxis eingegangen wird und man diese aus den sozialen und politischen Verhältnissen zu begründen versucht, anstatt sie aus einer historistischen Perspektive als unterentwickelt zu bewerten.

2.2.1 Gewalt im privaten und politischen Bereich

Wie auch in der Soziologie wird Gewalt von der althistorischen Forschung als ein in der Antike ubiquitäres Phänomen und als eine Konstante des mensch-

-
- 90 Lintott, A. W. (1996): *OCD* (1996), Sp. 1608, s. v. vis.
 91 Mommsen, Th. (1899): *Römisches Strafrecht*. Leipzig.
 92 Berger, A. (1953): *Encyclopedic Dictionary of Roman Law*. In: *TAPhA N.* S. 43.
 93 Alföldi, G. (2011): *Römische Sozialgeschichte*. 4. Aufl. Wiesbaden.
 94 Jones, P./Sidwell, K. (1998): *The World of Rome. An Introduction to Roman Culture*. Repr. Cambridge u. a., S. 146–147.
 95 Fagan, G. G. (2011a): *Violence in Roman Social Relations*. In: Peachin 2011, S. 467–495. — Ders. (2011b): *The Lure of the Arena. Social Psychology and the Crowd at the Roman Games*. Cambridge.
 96 Kyle, D. G. (2001): *Spectacles of Death in Ancient Rome*. London/New York.
 97 Hopkins, K. (1991): *From Violence to Blessing: Symbols and Rituals in Ancient Rome*. In: Molho, A. (Hg.): *City states in Classical Antiquity and Medieval Italy. Athens and Rome, Florence and Venice*. Stuttgart, S. 479–498. — Ders. (2006): *Death and Renewal*. Cambridge (*Sociological Studies in Roman History 2*). — Ders. (2007 (repr. 1978)): *Conquerors and Slaves*. Cambridge (*Sociological Studies in Roman History 1*).
 98 Coleman, K. M. (1990): *Fatal Charades. Roman Executions Staged as Mythological Enactments*. In: *JRS* 80, S. 44–73.
 99 Rohmann, D. (2006): *Gewalt und politischer Wandel im 1. Jahrhundert n. Chr.* München.
 100 Zimmermann, M. (2009a): *Zur Deutung von Gewaltdarstellungen*. In: Ders. (2009c) (Hg.): *Extreme Formen von physischer Gewalt in der antiken Überlieferung*. München, S. 7–45. — Ders. (2009b): *Extreme Formen von physischer Gewalt in der antiken Überlieferung*. In: ebenda, S. 155–192. — Ders. (2013): *Gewalt. Die dunkle Seite der Antike*. München.

lichen Daseins beschrieben.¹⁰¹ Einen wichtigen Aspekt bei der Diskussion antiker Gewalttätigkeit bildet Gewalt in der privaten Sphäre in Form der väterlichen Hausgewalt (*patria potestas*), die in ihren Grundzügen auch der staatlichen Gewalt gegenüber dem Untertan ähnelt.¹⁰² Innerhalb familiärer Beziehungen konnte die väterliche Gewalt bis zum Tötungsrecht reichen.¹⁰³

Die Anwendung von Gewalt gegen die Ehefrau oder Kinder stand wahrscheinlich in keinem Verhältnis zu der gegenüber Sklaven massiv ausgeübten Gewalt.¹⁰⁴ Sowohl gegen sozial niedrig stehende als auch gegen Sklaven waren nahezu alle Formen von psychischer und physischer Gewalt, die nicht selten den Tod der Bestraften bedeutete, möglich.¹⁰⁵

Andrew Lintott beschreibt physische Gewalt in der Antike als Mittel des legitimen privaten Rechtsbehelfs. Dabei hätten soziale Beziehungen, wie die zur Familie oder die innerhalb einer Patronage, insofern eine wichtige Rolle gespielt, als die in die Beziehungen involvierten Personen als Beistand oder zur aktiven Durchsetzung eines Rechtsanspruchs hinzugezogen wurden.¹⁰⁶ Der Gewalt des privaten Lebensbereichs in der Antike steht Gewalt in ihrer Eigenschaft als Bestandteil der politischen Sphäre gegenüber. Kennzeichnend

101 Siehe auch Fagan 2011a, S. 80. Eine kurze Kommentierung soziologischer Interpretationen antiker Gewalt bietet auch Zimmermann 2009a, S. 24–28.

102 Mommsen 1899, S. 16–20.

103 Mommsen 1899, S. 21; siehe auch Baumann, R. A. (1996): *Crime and Punishment in Ancient Rome*. London/New York, S. 141–160. — Parkin, T./Pomeroy, A. J. (2009): *Roman Social History. A Sourcebook*. London/New York, S. 122–123.

104 Siehe Mommsen 1899, S. 23–26; darüber hinaus Thüry, G. E. (2010): *Sexualität und körperliche Gewalt im römischen Alltag*. In: Fischer, J./Ulz, M. (Hgg.): *Unfreiheit und Sexualität von der Antike bis zur Gegenwart. Sammelband der Tagung „Hetären und Lustsklaven, Zwangsprostitution und Sex-Sklaverei“*, die im März 2007 an der Universität Trier stattgefunden hat. Hildesheim u. a., S. 87–89.

Dass der Umgang mit Sklaven in der römischen Oberschicht diskutiert wurde, zeigen beispielsweise die Schriften des Seneca *epist. mor.* 47.4, *dial.* 5.40 und Plinius, *epist.* 5.19, 8.16. Zur (begrenzten) ‚Humanität‘ beider Autoren siehe Lefèvre, E. (2009): *Vom Römertum zum Ästhetizismus. Studien zu den Briefen des jüngeren Plinius*. Berlin/New York (Beiträge zur Altertumskunde 269), S. 181–186.

105 Siehe Hahn 1998, Sp. 1046–1047 mit zahlreichen Belegen, dazu auch Mommsen 1899, S. 1032–1037; siehe Baumann 1996, S. 133–140; Rilinger 1988, S. 13–42. Zur Bestrafung von Sklaven siehe Schumacher 2011, S. 594; Parkin/Pomeroy 2009, S. 174–175 sowie Thébert, Y. (1991): *Der Sklave*. In: Giardina, A. (Hg.): *Der Mensch der römischen Antike*. Frankfurt a. M./New York (Editions de la Maison des Sciences de l'Homme), S. 164–166.

106 Lintott 1996–2002, Sp. 1608; zur ‚Selbsthilfe‘ siehe auch Kelly, B. (2013): *Policing and Security*. In: Erdkamp, P. (Hg.): *The Cambridge Companion to Ancient Rome*. Cambridge, S. 416–423. — Krause, J.-U. (2004): *Kriminalgeschichte der Antike*. München, S. 60–67.

ist hier das bereits erwähnte Fehlen einer mit dem heutigen Polizeiwesen vergleichbaren¹⁰⁷ politisch unabhängigen Kontrollinstanz und andererseits die Anwendung von physischer Gewalt als einem politischen Mittel, wie sie bei sozialen Unruhen und Bürgerkriegen zum Ausdruck kommt.¹⁰⁸ In diesem Zusammenhang sehen Peter Jones und Keith Sidwell eine spannungsvolle räumliche Nähe von Politik und Gewalt. Die Autoren stellen die Frage, inwiefern die öffentliche Hinrichtung und Zurschaustellung von politischen Feinden oder Missetätern die politische Anspannung in Rom gegen Ende der Republik gesteigert, wenn nicht sogar das Ende der Republik gewissermaßen befördert haben könnte.¹⁰⁹

Es lässt sich an dieser Stelle zumindest festhalten, dass in Rom Gewalt im öffentlich-politischen Raum zu allen Zeiten über eine nicht zu unterschätzende Sprengkraft verfügte. Zugleich muss aber berücksichtigt werden, dass der Mensch der Antike andere Gewaltpraktiken im öffentlichen Raum gewohnt war als der heutige. Hinzu kommt, dass Schmerz, Verwundung und Tod allein durch die Lebensbedingungen in der Antike im Alltag weitaus präsenter waren als in der heutigen Zeit.¹¹⁰ Die römische Gesellschaft war militaristisch orientiert und ihr Selbstverständnis von einer imperialistischen Ideologie durchdrungen.¹¹¹ Krieg bildete einen wichtigen Bestandteil des Selbstbilds eines schlagkräftigen und expandierenden Roms,¹¹² auch galt das

107 Hierzu siehe Krause 2004, S. 44–60.

108 Hahn 1998, Sp. 1045–1046; siehe auch Aldrete, G. S. (2013): Riots. In: Erdkamp 2013, S. 428–439. — Nippel, W. (1995): Public Order in Ancient Rome. Cambridge (Key Themes in History), S. 113–119. — Sherwin-White, A. N. (1956): Violence in Roman Politics. In: JRS 46, S. 1–19.

109 Jones/Sidwell 1998, S. 147.

110 Fagan 2011b, S. 30, siehe auch Zimmermann 2013, S. 29–35 und Hopkins 2006, S. 70–73; 225–226; siehe darüber hinaus Hope, V. M. (2009): Roman Death. The Dying and the Dead in Ancient Rome. London, bes. S. 44–49. — Edwards, C. (2007): Death in Ancient Rome. London/New Haven, S. 5–13. — Parkin, T. (1992): Demography and Roman Society. London, S. 107–111.

Zu Aggressionen und Gewalt gegenüber entstellten oder behinderten Menschen in der Antike siehe auch Stahl, J. (2011): Physically Deformed and Disabled People. In: Peachin 2011, S. 721–722.

111 Fagan 2011b, S. 27; siehe auch Adams, C. (2013): War and Society in the Roman Empire. In: Campbell, B./Tritle, L. A. (Hgg.): The Oxford Handbook of Warfare in the Classical World. Oxford/New York, S. 268–274.

112 Zahlenmaterial zur etwaigen Anzahl der Getöteten in Schlachten bieten z. B. Zimmermann 2013, S. 296 und Sabin, Ph. (2000): The Face of Roman Battle. In: JRS 90, S. 5–6.

Zur Siegesideologie der Römer siehe Zimmermann 2013, S. 261–265 und Rohmann 2011, S. 162–164; darüber hinaus siehe Pochmarski, E. (2011): Darstellungen von Gewalt auf der Trajans- und Marcussäule. In: Linder, M./Tausend, S. (Hgg.):

Sammeln von Kriegserfahrungen als ein wichtiger Aspekt, um sich innerhalb der römischen Ämterlaufbahn zu profilieren.¹¹³

2.2.2 Die Arenaspiele als Ursache einer hohen Gewalttätigkeit?

In der gegenwärtigen Forschung werden die blutigen Arenaspiele als eine Manifestation des kriegerischen Ethos Roms interpretiert.¹¹⁴ Die Arenaspiele haben ihren festen Platz im römischen Alltag und lassen sich als Inszenierung politischer und gesellschaftlicher Machtverhältnisse deuten.¹¹⁵ Donald G. Kyle weist zu Recht darauf hin, dass antike Tierhatzen, Gladiatorenkämpfe und auch Hinrichtungen nicht aus der Perspektive und damit dem Wertesystem eines modernen Betrachters beurteilt werden dürfen.¹¹⁶ Daher bleibt dem modernen Rezipienten das Interesse der Römer an aufwendig inszenierten Tötungen auch stets fremd.¹¹⁷ Garrett Fagan vertritt in diesem Zusammenhang die These, dass die öffentlich angewandte und durch keine polizeilichen

„Böser Krieg“. Exzessive Gewalt in der antiken Kriegsführung und Strategien zu deren Vermeidung. Vorträge gehalten im Rahmen der 6. Grazer Althistorischen Adventgespräche am 21. Dezember 2006. Graz (Nummi et Litterae V), S. 193–198. Zur Brutalität der Römer gegenüber den Feinden siehe Echeverría Rey, F. (2010): Weapons, Technological Determinism, and Ancient Warfare. In: Trundle, M./Fagan, G. G. (Hgg.): *New Perspectives on Ancient Warfare*. Leiden u. a., S. 42. — Lendon, J. E. (2005): *Soldiers & Ghosts. A History of Battle in Classical Antiquity*. New Haven u. a., S. 188. — Matter, S. P. (1999): *Rome and the Enemy. Imperial Strategy in the Principate*. Berkeley u. a., S. 171. — Ziolkowski, A. (1993): *Urbs direpta, or How the Romans sacked Cities*. In: Shipley, G./Rich, J. (Hgg.): *War and Society in the Greek World*. London u. a., S. 86–87. — Brand, C. E. (1968): *Roman Military Law*. Austin u. a., S. 61–62.

Gilliver, C. M. (2007): Battle. In: Sabin, P./van Wees, H./Whitby, M. (Hgg.): *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*. Cambridge u. a., S. 139 konstatiert, dass Gewalt im Bürgerkrieg noch brutaler gewesen sei, eben weil die besiegten Römer nicht in die Sklaverei verkauft werden konnten. Zu den konstruktiven Aspekten römischer Militärgewalt Goldsworthy, A. K. (2000): *Roman Warfare*. London, S. 19–20.

113 Harris, W. V. (1992): *War and Imperialism in Republican Rome 327–70 BC*. With a new Preface and additional Bibliography. Oxford, S. 10–35, 47–50.

114 Hopkins 2006, S. 29.

115 Hahn 1998, Sp. 1047–1048. Siehe auch Potter, D. S. (2010a): Spectacle. In: Ders. (2010b) (Hg.): *A Companion to the Roman Empire*. Oxford, S. 385, 403.

116 Kyle 2001, S. 2–9; siehe auch Hömke, N. (2012): In der Todeszone. Die Darstellung und Funktion des Schrecklichen, Grausigen und Ekligen in Lucans *Bellum civile*. Habilitationsschrift Universität Rostock, S. 6–10. — Brown, S. (1992): Death as Decoration. Scenes from the Arena on Roman Domestic Mosaics. In: Richlin 1992, S. 208.

117 Zu Aufwand und Größenordnung der Spiele siehe z. B. Brown 1992, S. 184–185.

Maßnahmen eingeschränkte Gewalt auch die private Sphäre durchdrang und dort unhinterfragt Anwendung fand.¹¹⁸ Nicolas Richer und Martin Zimmermann hingegen sehen den Einfluss der extremen Gewalttätigkeit von Gladiatoren- und Arenaspielen auf das allgemeine Gewaltverhalten der Menschen als begrenzt an.¹¹⁹ Zimmermann hebt beispielsweise hervor, dass der jeweilige Kontext über die Wahrnehmung von Gewalt entscheide. Demnach konnten die öffentlich dargebotenen Gewaltexzesse aufgrund des erkannten Inszenierungscharakters mit einer gewissen Distanz, aber auch Neugier verfolgt werden, während der Tod im privaten Umkreis die Menschen durchaus betroffen gemacht habe. Dass man der in der Arena gezeigten Gewalt gänzlich gleichgültig gegenübergestanden habe, bezweifelt Zimmermann unter Verweis auf eine in gewisser Weise didaktische Komponente:

Nur wenn man eine Unempfindlichkeit gegenüber Gewalt bezweifelt, lässt sich verstehen, dass die positive Beurteilung der Spiele durch die Führungsschicht darauf gründet, dass dem Publikum hier echte *virtus* vorgeführt werde, die man kopieren könne und sollte. Solche Vorstellungen von der pädagogischen Wirkung der Kämpfe setzten ja voraus, dass sie angstvollen Schauer und Entsetzen über Grausamkeit und Tod erzeugen.¹²⁰

Man war sich in der Antike der besonderen Gewalttätigkeit von Gladiatoren- und Arenaspielen bewusst.¹²¹ Allerdings stellt sich die Frage, wie generell mit der Kritik antiker Autoren an bestimmten Gewalthandlungen sowohl im Kontext von Spielen als auch im Rahmen der Strafpraxis zu verfahren ist: Dass es diese Kritik gab, ist für sich schon von Bedeutung. Jedoch gilt es zu bedenken, dass die geäußerte Kritik bestimmten Sachverhalten gilt, nicht jedoch der Gewaltpraxis als solcher.¹²² Dass sich die Gewaltpraxis in der Arena dennoch nicht automatisch in den Bereich des privaten Lebens der Menschen übertragen hat, wurde auch von Dirk Rohmann herausgearbeitet: Er erklärt gewaltsame Konflikte im Publikum bei Gladiatorenspielen mit den Effekten der

118 Fagan 2011a, S. 476.

119 Richer 2005, S. 29–30; siehe auch Fuhrmann, M. (1968): Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung. In: Jauß, H. R. (Hg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München (Poetik und Hermeneutik 3), S. 29–31; diskutiert von Hömke 2012, S. 10; 17–18.

120 Zimmermann 2009a, S. 22.

121 Richer 2005, S. 29–30; siehe auch Lintott 1999, S. 40–41.

122 Riess, W. (2002): Die historische Entwicklung der römischen Folter- und Hinrichtungspraxis in kulturvergleichender Perspektive. In: *Historia* 51, S. 218–219. Zur Diskussion aus christlicher Perspektive siehe Rives, J. B. (1999): *Human Sacrifice among Pagans and Christians*. In: *JRS* 85, S. 65–85 und ders. (1994): *Tertullian on Child Sacrifice*. In: *MH* 51, S. 54–63.

Massenpsychologie.¹²³ Hinzu kommt, dass aufwendig inszenierte Hinrichtungen und damit unterhaltsame Gewaltakte, wie sie in der Arena stattfanden, dennoch einer Intention unterlagen. Sie dienten zur Vergeltung, Bestrafung und Abschreckung. Der Ablauf der Hinrichtungen, die von Kathleen M. Coleman als ‚fatal charades‘ benannt wurden, mag auf den modernen Betrachter befremdlich wirken. Die entsprechenden Handlungen sind jedoch im Rechts- und Wertedenken der Römer begründet. Selbst wenn die einzelnen Gewalthandlungen extreme Formen annahmen, sind sie durch den Aufbau der römischen Gesellschaft und ideologische Mechanismen erklärbar.

2.2.3 Gewalt in ihrem Verhältnis zur römischen Gesellschaft

Ein wesentlicher Unterschied der antiken und modernen Gewaltpraxis besteht darin, dass die Legitimität und Illegitimität von Gewalt maßgeblich daran ausgerichtet wurde, welche Position in der gesellschaftlichen Hierarchie die Beteiligten innehatten. Der soziale Status war in der Antike dafür ausschlaggebend, inwiefern man strafende Gewalt ausüben konnte. Das hierarchische Gefälle nach unten ließ dabei mehr und heftigere Gewalt zu.¹²⁴ Besonders deutlich wird die vertikale Staffelung von Gewaltanwendung anhand der römischen Strafpraxis. Neben dem Besitz des römischen Bürgerrechts war auch die gesellschaftliche Position entscheidend, welcher Form von Gewalt eine Person legitim ausgesetzt werden konnte.¹²⁵ Géza Alföldy kennzeichnet diese Unterschiede in der Strafpraxis folgendermaßen:

Schon Veteranen und Dekurionen wurden von schändlichen Strafen befreit; Mitglieder des Ritterstandes, die Straftaten begingen, für die gewöhnliche Personen zu Zwangsarbeit verurteilt wurden, mussten nur ins Exil gehen; durch Kapitalverbrechen straffällig gewordene Senatoren wurden von der Todesstrafe verschont und mussten sich ebenfalls nur ins Exil zurückziehen. Die gewöhnlichen Sterblichen dagegen unterlagen der vollen Härte des römischen Strafrechtes, nämlich Auspeitschung und Folter, Zwangsarbeit, Verurteilung zu Gladiator- und Tierkämpfen, Todesstrafe durch Kreuzigung. Zugleich wurden Beleidigungen, die ein gewöhnlicher Mann einer vornehmen Person zufügte, besonders streng geahndet.¹²⁶

123 Rohmann 2006, S. 178–181.

124 Fagan 2011b, S. 475; siehe auch Zimmermann 2013, S. 36–37 zur Legitimation von Gewalt anhand sozialer Zugehörigkeitsmuster.

125 Riess 2002, S. 211–214; siehe auch Rohmann 2006, S. 30.

126 Alföldy 2011, S. 142–143; siehe auch Anm. 106.

Inwieweit ein Mensch in der römischen Antike dazu befugt war, Gewalt gegen einen anderen zu üben, war mit einer Art sozialer Statusmarkierung verbunden.¹²⁷ Aus moderner Perspektive mag darüber hinaus der hohe Öffentlichkeitscharakter der römischen Strafpraxis irritieren. Allerdings hat die antike Strafpraxis auch eine identitätsstiftende und ordnende Funktion.¹²⁸ Werner Riess zufolge verfügt die römische Strafgewalt über einen Wiederherstellungscharakter: „Alle Strafen waren insofern politisch, als sie nicht nur den Einzelnen betrafen, sondern auch die verletzte öffentliche Ordnung der *Res publica*, die immer eine soziale und sakrale war, wiederherstellen sollten“.¹²⁹ Martin Zimmermann betont den Charakter der Gewalt als funktionale Basis des römischen Staats:

Rücksichtslose, ungehemmte Gewaltausübung, Sieghaftigkeit und die daraus resultierenden brutalen Folgen für die unterworfenen Barbaren [...] waren für die Römer selbstverständliche Repräsentationsformen von Herrschaft und Macht sowie ihrer positiven Kehrseite, nämlich von Sicherheit und Ordnung innerhalb des Reiches. Die wirtschaftliche Prosperität verdankte man einer *pax Romana*, deren Grundlage eine kompromisslose Bereitschaft zur und Ausübung von physischer Gewalt war.¹³⁰

Er weist in diesem Zusammenhang auch auf die Verankerung von Gewalt in den römischen Gründungsmythen und der öffentlichen Repräsentationskultur hin. Nach Zimmermann hängt Gewalt stark mit der römischen Erinnerungskultur zusammen.¹³¹ Der Aspekt einer entlang der etablierten Hierarchie im Inneren ordnenden und sowohl im Inneren als auch nach außen Identität stiftenden Gewalt ist vermutlich auch der, der in der Antike eventuelle Zweifel an der Berechtigung eines Gewaltaktes in den Hintergrund treten lässt. Problematisch ist jedoch, dass diejenigen Quellen, die für Aussagen über das Ausmaß und die Praktiken der antiken Gewalt herangezogen werden, eben auch die sind, in denen spektakuläre Bestrafungsformen dargestellt werden. Es ist daher berechtigt zu fragen, inwiefern außergewöhnliche Bestrafungen wie die

127 Fagan 2011b, S. 471–483; siehe auch Lintott 1996, S. 29–31.

128 Rohmann 2006, S. 64–68; siehe auch Krause 2004, S. 73–80.

129 Riess 2002, S. 217.

130 Zimmermann 2009a, S. 14.

131 Zimmermann 2009a, S. 14–17. Siehe dazu auch Hope 2009, S. 177–180; Rohmann 2006, S. 10.

Siehe darüber hinaus Hölscher, T. (2003): Images of War in Greece and Rome: Between Military Practice, Public Memory, and Cultural Symbolism. In: *JRS* 93, S. 12–16 (mit umfangreichen Literaturhinweisen) zur bildlichen Repräsentation und Verankerung von Krieg im kulturellen Gedächtnis der römischen Gesellschaft.

Inszenierungen der Arena nicht das Bild der römischen Strafpraktiken und Gewalttätigkeit verzerren.¹³² Dass Rom in seiner Strafpraxis nicht einzigartig ist, wurde in der althistorischen Forschung verschiedentlich gezeigt, so dass eine historisierende Sicht auf die antike Gewaltpraxis nicht pauschal angewendet werden kann: So hat Garrett Fagan kürzlich in einer Untersuchung dargestellt, dass auch das Mittelalter kumulatives und damit bis ins Extreme reichendes Bestrafen kannte und dass im 18. und 19. Jahrhundert in Frankreich, England, Deutschland und Amerika Bestrafungen ebenso von einer großen Öffentlichkeit begleitet wurden. Hierbei waren die Strafformen und das Interesse der Öffentlichkeit an Hinrichtungsprozeduren mitunter nicht weniger eklatant als im antiken Rom.¹³³

2.2.4 Antike Gewalt zwischen Faktizität und Fiktionalität

Bei der Betrachtung des Phänomens ‚Gewalt‘ in der Antike darf nicht unerwähnt bleiben, dass von der altertumswissenschaftlichen Forschung wiederholt auf die Unzuverlässigkeit der Quellen hingewiesen wird: Einerseits lässt der unbefriedigende zahlenmäßige Umfang des Materials es nicht zu, dass valide Statistiken erstellt werden können, andererseits sind es gerade die Darstellungen extremer Gewalt, bei denen fraglich ist, wo sie auf dem Feld von Faktizität und Fiktionalität zu verorten sind.¹³⁴

Ein breites Spektrum von Gewalt findet sich zum Beispiel in der römischen Geschichtsschreibung. Irritierend sind hier Darstellungen perfider und brutaler Gewalt in Form von Folter, sexuellen Übergriffen und grausamen Hinrichtungen unter den einzelnen Principes. Ausgehend von der Frage, wie diese Darstellungen in ihrem historischen Gehalt einzuschätzen sind, wurden unter Einbezug der oben genannten Aspekte in der jüngeren Forschung bestimmte Muster und Konstellationen bei der Darstellung von Gewalt ermittelt. Daraus resultierte, dass diesen Schilderungen in der Klassischen Philologie mit einem funktional-ästhetischen Verständnis von Gewaltdarstellungen als Narrativ begegnet wird.¹³⁵ In Bezug auf die Historiographie vertritt beispielsweise Martin Zimmermann den Standpunkt, dass die facettenreichen Darstellungen ex-

132 Fagan 2011b, S. 52–53, siehe auch Zimmermann 2013, S. 352–353.

133 Fagan 2011b, S. 55; 67–70.

134 Fagan 2011a, S. 469; Hopkins 2006, S. 28; Rohmann 2006, S. 140; darüber hinaus siehe Cantarella, E. (1991): *I supplizi capitali in Grecia e a Roma*. Mailand, S. 122–124. — Saller, R. (1980): *Anecdotes as Historical Evidence for the Principate*. In: *G&R* 27, S. 72–73.

135 Zimmermann 2009b, S. 190–192; Rohmann 2006, S. 107–114; siehe auch Hömke 2012, S. 12.

tremer Gewalt auf die Interessen der senatorischen Oberschicht angehörenden Autoren zurückzuführen und als Artikulationsmedium politischer Kritik zu verstehen sei.¹³⁶ Zimmermann charakterisiert in diesem Zusammenhang das Verhältnis der zwischen dem Kaiser und den Autoren herrschenden politischen Realität und deren literarischer Verarbeitung als eine Trias von „Dichtung, Dissidenz und körperlicher Destruktion“.¹³⁷ Es handelt sich diesem Ansatz zufolge bei jenen breit ausgemalten Gewaltepisoden um einen Verständigungsprozess, in dessen Verlauf Werte und gesellschaftliche Strukturen verhandelt werden.¹³⁸ Zimmermann geht davon aus, dass die Wirkungsweise der literarischen Gewaltdarstellung an die Wahrnehmung und soziale Position der Beteiligten gebunden ist. In dieser Hinsicht deckt sich seine Interpretation mit dem oben dargestellten Ansatz Vivienne Jabris aus dem Bereich der Soziologie, dem zufolge die Wahrnehmung (und Ausübung) von Gewalt an die Annahme und Ausübung einer sozialen Identität gebunden ist.¹³⁹ Ausgangspunkt der entsprechenden Gewaltdarstellungen ist Zimmermann zufolge die Wahrnehmung vermeintlich kritikwürdigen Verhaltens. Dieses wird von den Autoren bewertet und diskursiv verarbeitet, wobei zugleich Positionierungen innerhalb der literarischen Verarbeitung als auch auf metaliterarischer Ebene vorgenommen werden:

Die Modi der Gewaltschilderungen lassen sich folglich mit dem Modell eines Innen- und Außenraumes verstehen. Unter Innenraum ist die Gemeinschaft, soziale Gruppe oder politische Parteilung zu verstehen, der sich ein Autor zurechnet. Für den Innenraum ist charakteristisch, daß hier über ausgeübte Gewalt, sofern sie für berechtigt gehalten wird, geschwiegen wird. Wer hingegen, wie Barbaren, politische Gegner oder Tyrannen, dem Außenraum zugeordnet wird, dem kann Gewalt in allen nur denkbaren grauenvollen Einzelheiten unterstellt und zugeschrieben werden.¹⁴⁰

Diese Position beruht im Wesentlichen auch darauf, dass uns Texte überliefert sind, in denen rhetorische Verfahren zur Darstellung von Gewalt vermittelt und diskutiert werden.

136 Zimmermann 2009b, S. 182.

137 Zimmermann 2009b, S. 188. Zugleich weist Zimmermann 2013, S. 336–339 darauf hin, dass die senatorische Selbststilisierung zum Opfer kaiserlicher Gewalt auch Gegenstimmen fand, z. B. in Tac. *ann.* 15.64 und Mart. 1.8.

138 Zimmermann 2009a, S. 40–43; 50.

139 Siehe Abschnitt 2.1 dieser Arbeit.

140 Zimmermann 2009b, S. 191, siehe auch Rohmann 2006, S. 98; 141.

Quintilian beispielsweise listet im 8. Buch der *Institutio oratoria* im Rahmen seiner Ausführungen zum Redeschmuck und unter der Betonung der Bedeutung von Anschaulichkeit (*ἐνάργεια*) standardisierte literarische Elemente auf, die zu der Darstellung einer eingenommenen Stadt gehören. Er betont die Wichtigkeit einer besonders plastischen Erzählung:

Quint. *inst.* 8.3.68–70

[...] apparebunt effusae per domus ac templa flammae et ruentium tectorum fragor et ex diuersis clamoribus unus quidam sonus, aliorum fuga incerta, alii extremo complexu suorum cohaerentes et infantium feminarumque ploratus et male usque in illum diem seruati fato senes: tum illa profanorum sacrorumque direptio, efferentium praedas repetentiumque discursus, et acti ante suum quisque praedonem catenati, et conata retinere infantem suum mater, et sicubi maius lucrum est pugna inter uictores. Licet enim haec omnia, ut dixi, complectatur ‚euersio‘, minus est tamen totum dicere quam omnia. Consequemur autem ut manifesta sint si fuerint ueri similia, et licebit etiam falso adfingere quidquid fieri solet.

Es werden Flammen erscheinen, wie sie sich über die Häuser und Tempel ergießen, und das Krachen der einstürzenden Dächer und aus den verschiedenen Schreien ein bestimmter Klang; die Flucht der einen wird ins Ungewisse führen, während die anderen in der letzten Umarmung der Ihren hängen. Das Weinen der Kinder und Frauen [wird erscheinen] und die Greise, die vom Schicksal übel bis zu diesem Tag bewahrt wurden, dann jene Plünderung der geweihten und ungeweihten Stätten, das Beutegut der Wegraffenden, das Rennen der Habgierigen und der Plünderer, wie ein jeder vor sich die Gefangenen in Ketten hat, die Mutter, wie sie versucht, ihr Kind festzuhalten, und, wo größere Beute ist, der Kampf unter den Siegern. Das alles nämlich sei, wie ich sagte, in einer Vernichtung enthalten, aber das ganze auszusprechen ist dennoch weniger als alles. Wir erreichen aber, dass sie ‚plastisch‘ sind, wenn sie wahrscheinlich sind. Und es wird auch erlaubt sein, etwas Erfundenes hinzuzufügen, was so zu geschehen pflegt.

Es geht darum, die Schilderung mitreißend zu gestalten, und daher ist freie Fiktion nicht ausgeschlossen. Insofern vermitteln Quintilians Empfehlungen einen Eindruck davon, dass literarische Verarbeitungen von Gewalt gewissen rhetorischen Anforderungen an ihren formalen Aufbau und ihre Darbietungs-

technik unterlagen, bei denen eine eindruckliche Gestaltung im Vordergrund steht und nicht die historisch getreue Wiedergabe von Ereignissen.¹⁴¹

Dem Umstand, dass sich historische und literarisch geformte Gewalt durchdringen, gilt es weder damit zu begegnen, den historischen Kern freilegen zu wollen, noch die besonders extremen Illustrationen als Manierismus und bloße Fiktion ohne jeglichen Aussagewert behandeln zu wollen. Es stellt sich im Hinblick auf den zeitgenössischen Rezipienten und Autor durchaus die Frage nach der Relevanz von Gewaltdarstellungen. Nicht minder ist von Bedeutung, welche Funktion Gewaltdarstellungen werkimmanent haben.¹⁴² Beide Aspekte werden auch bei der Analyse und Interpretation von Gewaltdarstellungen bei Silius Italicus von Bedeutung sein. Es wird sich nachfolgend zeigen, dass der Frage nach der werkimmanenten Funktion von Gewaltdarstellungen in den *Punica* weitaus mehr Bedeutung zukommt als auf den ersten Blick ersichtlich.¹⁴³

2.2.5 Schmerz und Mutilation als Elemente literarischer Artistik

Die nachfolgenden Ausführungen sind vornehmlich auf den Bereich der Epik ausgerichtet, wenngleich der literarische Bereich der Tragödie für diese Überlegungen ebenfalls bedeutsam ist, da gerade dort körperliche Mutilation, Schmerz und Leid facettenreich ausgestaltet werden. In diesem Zusammenhang sei auf die Arbeiten zur antiken Tragödie von Felix Budelmann¹⁴⁴, Bernd Seidensticker¹⁴⁵, Volker Wurnig¹⁴⁶ und Otto Regenbogen¹⁴⁷ verwiesen.¹⁴⁸

141 Siehe Zimmermann 2013, S. 39–42 mit dem Hinweis, dass Gewaltdarstellungen und damit Horror oder Schrecken nur vor dem Vertrauten wirken können, sowie Hömke 2012, S. 19 zu rhetorischen ‚Übungsprogrammen‘ für die Darstellung von Kriegsthematiken.

Ausführlich zur antiken Diskussion, wie Gewaltdarstellungen in der Historiographie rhetorisch ansprechend zu gestalten seien: d’Huys, V. (1987): How to Describe Violence in Historical Narrative. In: *Ancient Society* 18, S. 209–250.

Zum Einfluss der Stoa auf die literarischen Gewaltdarstellungen der römischen Kaiserzeit siehe Rohmann 2006, S. 46–52 (mit weiterführenden Literaturangaben).

142 Siehe Hömke 2012, S. 12.

143 Siehe hierzu den Abschnitt 3.1.3 zu den silianischen Leichenspielen sowie die Ausführungen zu Freundschaft, Kooperation und Konkurrenz (Abschnitt 4.1) und zum Verhältnis des Einzelnen zum körperlich gedachten Staat (Abschnitt 4.2).

144 Budelmann, F. (2006): Körper und Geist in tragischen Schmerz-Szenen. In: Seidensticker, B./Vöhler, M. (Hgg.): *Gewalt und Ästhetik. Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik*. Berlin, S. 127–128.

145 Seidensticker, B. (2006): Distanz und Nähe: Zur Darstellung von Gewalt in der griechischen Tragödie. In: Seidensticker/Vöhler 2006, S. 93–122.

Bei der Darstellung von Gewalthandlungen ist der Körper das primäre Medium, anhand dessen sich physische Gewalt und physisch-psychisches Leiden manifestieren. Darstellungen von Schmerz dienen dazu, Handlungen oder Handlungsteile zu emotionalisieren und dem Rezipienten Identifikationsmöglichkeiten zu bieten.¹⁴⁹ Damit gerät der Körper letztlich auch zu einer Fläche eines politischen und gesellschaftlichen Diskurses.¹⁵⁰ Schmerz und Leid werden in der antiken Literatur vor allem dann detailreich dargestellt, wenn in Bezug auf ein Publikum ein bestimmter ästhetisch-literarischer, persuasiver oder didaktischer Effekt erreicht werden soll.

Zunächst sei festgehalten, dass bereits in der *Poetik* des Aristoteles Verwundung, Schmerz und Leid ein gewisser Unterhaltungswert eingeräumt wird:

Arist. *Poet.* 1448b4–12

Ἐοικασί δὲ γεννησαί μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία δύο τινές καὶ αὐταὶ φυσικαί. τό τε γὰρ μιμῆσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφᾶς τῶν ἀτιμωτάτων καὶ νεκρῶν.

Es scheinen im Allgemeinen zwei Ursachen die Dichtkunst hervorgebracht zu haben und diese sind natürliche Ursachen. Denn sowohl das Nachahmen ist den Menschen von Kindheit an eigen (und darin unterscheiden sie sich von allen anderen Lebewesen, dass der Mensch ein im Nachahmen sehr geschicktes Lebewesen ist und die ersten Kenntnisse durch die Nachahmung

-
- 146 Wurnig, V. (1982): Gestaltung und Funktion von Gefühlsdarstellungen in den Tragödien Senecas. Interpretationen zu einer Technik der dramatischen Stimmungserzeugung. Frankfurt a. M. u. a. (Europäische Hochschulschriften 15), S. 178.
- 147 Regenbogen, O. (1963): Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas. Darmstadt, S. 54–55.
- 148 Siehe auch Zimmermann 2013, S. 126–129 und Fuhrmann 1968, S. 45–50.
- 149 Siehe beispielsweise Quint. 6.1.30–31 über das rhetorische ‚Visualisieren‘ von Gewalt als Möglichkeit, Unterstützung und Mitleid zu erwerben. Zum Realismus von epischen Verwundungen siehe Saunders, K. B. (1999): The Wounds in Iliad 13–16. In: CQ 49, S. 345–363.
- 150 Zimmermann 2009a, S. 31–32; Budelmann 2006, S. 141–145; siehe auch Zimmermann 2013, S. 16–17 und S. 39–41 zum Sprachproblem der Gewalt. Darüber hinaus siehe Ballengee, J. R. (2009): The Wound and the Witness. The Rhetoric of Torture. New York, S. 11.

erwirbt) als auch der Umstand, dass sie alle Vergnügen an Nachahmungen haben. Als Beweis dafür dient eine Erfahrung aus dem Alltag: Was wir nämlich eigentlich mit Widerwillen betrachten, sehen wir hingegen mit Freude, wenn es äußerst detailgetreu nachgeahmt ist, zum Beispiel die Gestalt von besonders abscheulichen Tieren oder die von Leichen.

Aristoteles führt aus, dass der Betrachter (oder Rezipient) ein gewisses Vergnügen empfindet, wenn er auf eine besonders detailreiche und wirklichkeitsgetreue literarische Ausgestaltung stößt.¹⁵¹ Was in einer nichtfiktionalen Situation auf den Betrachtenden abstoßend oder schauerhaft wirkt (λυπηρῶς ὀρῶμεν), kann im literarischen Medium das Interesse des Rezipienten auf sich ziehen und unterhaltsam wirken (χαίρομεν θεωροῦντες). Interessanterweise ist Aristoteles zufolge das erzählerische Erzeugen von Schrecken und Leid an bestimmte Konstellationen der eingesetzten Figuren gebunden. Über die Inszenierung des Schrecklichen und Jammervollen heißt es:

Arist. *Poet.* 1453b14–22

ἀνάγκη δὴ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων. ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρόν, οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλον, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος, οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες, ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλαίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλη ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δοῦναι, ταῦτα ζητητέον.

Notwendigerweise geschehen derartige Handlungen entweder unter sich Nahestehenden oder unter Feinden oder unter Personen, die keines von beidem sind. Wenn also ein Feind einem Feind etwas antut, dann ist das nicht jammervoll – weder wenn die Tat vollbracht wird noch wenn sie nur vorgehabt wird, abgesehen von dem Leid an sich. Auch ist es nicht jammervoll bei Personen, die sich weder nahestehen noch Feinde sind. So oft aber das Leidvolle unter einander Nahestehenden geschieht (zum Beispiel wenn ein Bruder seinen Bruder oder ein Sohn seinen Vater oder eine Mutter ihren Sohn oder der Sohn seine Mutter tötet, es im Sinn hat oder etwas anderes derartiges tut) muss man eben dieses suchen.

Aus dem Textausschnitt geht hervor, dass im literarischen Bereich besonders Figurenkonstellationen aus dem Bereich der Familie besonders geeignet sind,

151

Siehe auch Arist. *Poet.* 1452b9–13 zu Schmerz, Verwundung und Tod als essentiellen Handlungselementen der Tragödie.

um bei den Rezipienten bestimmte Emotionen hervorzurufen und um eine besondere Dramatik zu schaffen. Dieser Aspekt ist auch in der Epik wirksam, wo Verwundung und Tod unter Familienangehörigen besonders schauerhaft sind und an die Emotionen des Rezipienten rühren. Dies lässt sich beispielsweise anhand der Episode von Satricus und Solimus aus Silius Italicus' *Punica* zeigen, die an späterer Stelle ausführlich besprochen werden soll.¹⁵²

Auch sind Darstellungen von Gewalt erzählerisch effektiv, wenn freundschaftliche und emotionale Bindungen von Figuren durch Einwirkung von außen zerstört werden. Dies lässt sich zum Beispiel anhand der Episode von Nisus und Euryalus aus dem neunten Buch der *Aeneis* belegen. Das ehrgeizige Unternehmen der jungen Kämpfer endet mit deren Tod, als die beiden einen nächtlichen Ausfall gegen die Rutuler wagen. Die detaillierte Darstellung der mutilierten Körper und des emotionalen Schmerzes der beteiligten Figuren macht die Passage schauerlich-interessant. Zugleich ruft sie beim Rezipienten Mitleid hervor:

Verg. *Aen.* 9.461–466
iam sole infuso, iam rebus luce relectis
Turnus in arma uiros armis circumdatus ipse
suscitat aeratasque acies: in proelia cogit
quisque suos, uariisque acuunt rumoribus iras.
quin ipsa arrectis (uisu miserabile) in hastis 465
praefigunt capita et multo clamore sequuntur
Euryali et Nisi.

Schon ergießt sich das Sonnenlicht, schon kommt das Geschehene ans Tageslicht – Turnus, selbst mit Waffen ausgerüstet, treibt die Männer zu den Waffen und die erzbewehrten Schlachtreihen. Ein jeder zwingt die seinen zur Schlacht und mit unterschiedlich verworrenem Geschrei stacheln sie die Kampfeswut an. Ein elendiger Anblick – die Köpfe stecken sie an aufgerichteten Stangen des Euryalus und Nisus; sie werden mit viel Geschrei beklagt.

Die Blickrichtung des Rezipienten wird zunächst vom Tagesanbruch hin zu den Vorbereitungen des Turnus und der Kampfaufstellung gelenkt. Dem Rezipienten dürfte das Bild in den Kopf kommen, wie die Heerführer ihre Soldaten anfeuern; vermutlich treten ihm die in Reih und Glied stehenden Kämpfer plastisch vor Augen. Durch den Aufbau der Szene wird der Blick des Rezipienten imaginär über die Vertikale und Horizontale gelenkt. Diesen Effekt setzt der Erzähler ein, um gleichzeitig einen schockierenden Kontrast

152

Siehe Abschnitt 4.3.1.3 dieser Arbeit.

zwischen dem bereits Gesehenen und dem sich nun Bietenden zu schaffen. Er lenkt den Blick des Rezipienten von den zur Kampfeswut ‚angespitzten‘ Soldaten zu den aufragenden und möglicherweise auch spitzen Stangen („arrectis [...] hastis“, 9.465), auf denen die Köpfe der Getöteten fixiert sind. Es scheint, als blickte auch der Rezipient in die Gesichter der Getöteten. Damit ist ein gewissermaßen ‚tragisches Setting‘ vorbereitet, vor dessen Hintergrund einerseits der emotionale Schmerz der Figuren erzählerisch effektiv hervorgearbeitet werden kann und andererseits der Rezipient in das epische Geschehen emotional involviert wird. Wie in den oben angeführten Textausschnitten aus Aristoteles’ *Poetik* dargestellt, erhalten die Szenen der *Aeneis* durch die Plastizität des Dargestellten sowie durch die Verortung im Bereich freundschaftlicher und familiärer Nahebeziehungen eine besondere Dramatik: Die Trojaner sind durch die Entdeckung ihrer getöteten Kameraden erschüttert; in den aufgespießten und entstellten Häuptionen der beiden Jünglinge manifestiert sich auch die bittere Ambivalenz des epischen Heldentums. In der Episode wird das sich den Trojanern bietende Bild durch weitere Emotionen angereichert und der physische Gewaltakt in seinen psychologischen Auswirkungen auf die gegnerische Partei zusätzlich illustriert. Die psychischen Auswirkungen von Gewalt werden dabei anhand einer randständigen Figur offenbar, als der Erzähler Euryalus’ Mutter ihren getöteten Sohn erblicken und sie in heftiges Klagen ausbrechen lässt:

Verg. *Aen.* 9.481–499
 ‘hunc ego te, Euryale, aspicio? tune ille senectae 481
 sera meae requies, potuisti linquere solam,
 crudelis? nec te sub tanta pericula missum
 adfari extremum miserae data copia matri? [...]’
 Hoc fletu concussi animi, maestusque per omnis 498
 it gemitus: torpent infractae ad proelia uires.

„So erblicke ich Dich, Euryalus? Du, der Du die späte Ruhe meines hohen Alters bist, hast mich grausam allein zurücklassen können? Ist es Deiner armen Mutter in so großer Gefahr noch nicht einmal möglich, ein letztes Mal mit Dir zu sprechen?“ [...] Durch dieses Weinen sind die Gemüter erschüttert und durch jeden geht trauriges Klagen. Es erstarren die gelähmten Kampfkräfte.

Indem Euryalus’ Mutter ihren getöteten Sohn als grausam bezeichnet, charakterisiert sie ihn als Verursacher ihres Leids, wenngleich er das unmittelbare Opfer feindlicher Gewalt ist. In ihrer Rede beklagt die Mutter weiterhin, dass sie ihren Sohn nicht den Riten gemäß bestatten könne, wodurch ihr seelischer

Schmerz über den Tod des Sohnes noch gesteigert werde. Ihr Schmerz ist derart heftig, dass sie nach ihrem eigenen Tod durch die Rutuler oder Jupiter selbst verlangt, da ihr das Leben nicht mehr erträglich sei (9.483–497).¹⁵³ Durch die Klage werden auch die umstehenden Trojaner bewegt und in ihrer Kampfkraft beeinträchtigt. Die Figur der Mutter hat die erzählerische Funktion, das Leid und die mit physischem Kampf verbundenen Emotionen zum Ausdruck zu bringen („femineo ululatu“, 9.477). Sie wird hierzu erst von dem Erzähler ins Zentrum des epischen Geschehens gebracht. Ihre Rede ist eindrücklich, jedoch wirken die ungezügelter Emotionen („amens“, 9.478) der Mutter des Euryalus zugleich disqualifizierend. Euryalus' Mutter wird abrupt wieder aus der Erzählung entfernt (9.500–502). Trotzdem ist ihr „Auftritt“ wegen seiner Plastizität im Sinne der oben zitierten Passage aus Aristoteles' *Poetik* sehr effektiv. Darüber hinaus bieten das Herbeistürmen der Mutter des Euryalus und ihre emotionale Klage eine nicht-heroisierende Perspektive auf epische Gewalt und die Suche nach Heldentum. In Bezug auf die Diskussion der antiken Gewaltpraxis wird außerdem deutlich, dass das gezielte Zurschaustellen von getöteten Kämpfern eine Möglichkeit ist, den Gegner emotional anzugreifen oder durch ostentative Aggression einzuschüchtern. Der physische Gewaltakt wird zu einem bewusst eingesetzten psychischen Gewaltmittel gegen den Feind.¹⁵⁴

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Gewaltdarstellungen zu bestimmten narrativen und persuasiven Zwecken instrumentalisiert werden können. Der Fokus liegt dabei auf dem Gewaltakt und seiner Wirkung auf den Betrachter. Vor allem das Abstoßende, Schockierende und Schreckliche sind Aspekte, die die detailliert ausgemalten Gewaltakte sowie deren Resultate für den Rezipienten interessant und bewegend machen. Der Fokus dabei nicht auf der Problematisierung von Gewalt als solcher. Selbst wenn die Auswirkungen von Kampf und Gewalt wie beispielsweise in der dramatischen Rede der Mutter

153 Der Aspekt, dass das seelische Leiden einer Figur mit einem Todeswunsch verbunden wird, findet sich in ähnlicher Ausformung beispielsweise in den *Metamorphosen* Ovids: Hier ist heftiges psychisches Leiden der Auslöser oder Wendepunkt zur körperlichen Transformation, z. B. *met.* 2.367–380 (Cycnus), 11.410–473 (Alcyone) oder 6.146–312 (Niobe).

154 Siehe beispielsweise auch Sil. 2.197–210: Hannibals Kämpferin Asbyte wird von dem Saguntiner Theron enthauptet. Der zerschmetterte und entstellte Kopf wird aufgespießt und gezielt den Puniern gezeigt, was bei Hannibal heftigen Schmerz und Raserei verursacht.
Zum Aspekt der emotionalen Grausamkeit im antiken Kriegswesen und zu Formen von Traumata durch Kriegsgewalt siehe Zimmermann 2013, S. 267–268 und Tritle, L. A. (2013): Men at War. In: Campbell, B./ders. 2013, S. 280–283.

des Euryalus in Vergils *Aeneis* hervortreten, so unterliegt diese Darstellung schließlich auch dem Primat der erzählerischen Plastizität.

2.2.6 Das Durchdringen von Literatur und antiker Gewaltpraxis – die Hinrichtung des Laureolus (Mart. *spect.* 9 (7))

Das wechselseitige Durchdringen von Realität und literarischer Formung findet in der Antike nicht nur in Richtung des Textes statt, sondern auch in umgekehrter Richtung vom Text und Mythos hin zur Realität. So finden sich im *Liber spectaculorum* Martials Epigramme über öffentliche Hinrichtungen, die nach mythologischen Themen gestaltet sind. Ein Beispiel dieser so genannten “fatal charades” ist die Hinrichtung des Laureolus, die nach dem Prometheusmythos gestaltet ist:¹⁵⁵

Mart. *spect.* 9 (7)
 Qualiter in Scythica religatus rupe Prometheus
 adsiduam nimio pectore pavit avem,
 nuda Caledonio sic viscera praebuit urso
 non falsa pendens in cruce Laureolus. 5
 vivebant laceri membris stillantibus artus
 inque omni nusquam corpore corpus erat.
 denique supplicium <meruit quo crimine tantum ?>
 vel domini iugulum foderat ense nocens,
 templa vel arcano demens spoliaverat auro, 10
 subdiderat saevas vel tibi, Roma, faces.
 vicerat antiquae sceleratus crimina famae,
 in quo, quae fuerat fabula, poena fuit.

Wie Prometheus gefesselt an den skythischen Felsen mit seiner allzu starken Brust den beharrlichen Vogel nährte, so bot einem kaledonischen Bären die nackten Eingeweide Laureolus, der an einem echten Kreuz hängt. Die zerfetzten Gelenke lebten noch, als die Glieder vor Blut tropften, und nirgendwo am ganzen Leib war mehr Leib. Am Ende bekam er seine gerechte Strafe: Entweder hatte jener Übeltäter seinem Herrn mit dem Schwert die Kehle durchgeschnitten oder von Sinnen die Heiligtümer ihres verborgenen Goldes beraubt oder dir, Rom, wilde Fackeln untergehalten. Der Verbrecher hatte die Frevel des alten Mythos noch übertroffen: Was einst Mythos gewesen war, wurde in seinem Fall zur Strafe.

155

Coleman 1990, S. 44; siehe auch S. 67–70.

Das Epigramm rekurriert auf einen Mimus, der nachweislich erstmals im Jahre 41 bei den Palatinischen Spielen aufgeführt worden ist.¹⁵⁶ Die Hauptfigur ist der kriminelle Laureolus. Es kann davon ausgegangen werden, dass für die Inszenierung seines Todes ein ‚damnatus ad bestias‘ eingesetzt wurde.¹⁵⁷ Das Epigramm wird mit einer Bezugnahme auf die Figur des Prometheus eröffnet und damit ein mythologischer Kontext exponiert. Zunächst wird detailliert dargestellt, wie der an einem Kreuz fixierte Laureolus von einem Bären bis zur Unkenntlichkeit zerfleischt wird. Damit entsteht ein wirkungsvoller Kontrast zum eigentlichen Prometheusmythos. Dort ist Prometheus zwar auch gefesselt, aber die Mutilierung seines Körpers ist nicht derart extrem wie bei dieser Hinrichtung. Auch ist es ein Adler, der Prometheus Schmerz zufügt, während der Delinquent Laureolus von einem Bären angefallen wird. Darüber hinaus wird der Feuer- und gewissermaßen Zivilisationsbringer Prometheus nun mit einem vermeintlichen Brandstifter in Verbindung gebracht. Die Hinrichtung erhält damit eine grausame Komik. Darüber hinaus spielt der Text mit dem Vorstellungsvermögen des Rezipienten, wenn er ihm in Vers 6 vorführt, was es eigentlich nicht mehr zu sehen gibt. Erst in der zweiten Hälfte des Epigramms wird das Verbrechen thematisiert. Der Erzähler spekuliert über mögliche Vergehen, aber er verifiziert keine seiner Annahmen. Die Hinrichtung wird ohne Weiteres als eine gerechte Strafe bezeichnet. Dies liegt darin begründet, dass sie sich gegen jemanden richtet, der die soziale oder religiöse Ordnung sowie die allgemeine Sicherheit Roms gefährdet hat. Dass die Ausweidung des Laureolus durch einen Bären grausam ist, ist irrelevant.¹⁵⁸

Es ist vor allem der Unterhaltungs- und Öffentlichkeitscharakter derartiger Ereignisse, weshalb die antike Gewalt- und Strafpraxis aus moderner Perspektive irritierend ist.¹⁵⁹ Allerdings sind derartige Praktiken nicht auf den Aspekt der Unterhaltung beschränkt. Sie erfüllen Kathleen M. Coleman zufolge die Funktion der Vergeltung sowie die der Degradierung und Erniedrigung. Darüber hinaus dienen in der Antike Strafen aber auch als Maßnahmen zur Besserung, Prävention und Abschreckung.¹⁶⁰ Coleman weist öffentlichen Hinrichtungsspektakeln, bei denen die Zahlen der Getöteten beispielsweise

156 Coleman, K. M. (2006): *M. Valerii Martialis Liber spectaculorum*. Oxford/New York, S. 82–83 sowie dies. 1990, S. 64–65.

157 Coleman 2006, S. 84 (mit weiteren Literaturhinweisen); dies. 1990, S. 57–59.

158 Siehe Coleman 2006, ad 9.7 und ad 9.10.

159 Zum organisatorischen Aufwand und Ablauf der ‚fatal charades‘ siehe Coleman 1990, S. 49–57. Siehe auch Dupont, F. (1994): *Daily Life in Ancient Rome*. Oxford u. a., S. 244.

160 Coleman 1990, S. 45–49.

bei inszenierten Naumachien im vierstelligen Bereich lagen,¹⁶¹ auch die Funktion eines politischen Prozesses zu:

In this context the emperor was seen to be the person who enabled the ultimate processes of the law to take their course, and at the same time provided thrilling and novel entertainment for his people. [...] Yet the roles are reciprocal: the spectators by their presence endorse the workings of justice, and by their participation they help to fulfil its aims. [...] The survival of an autocracy depends upon the visible exercise of power by the autocrat himself; a democracy may be run by an abstract administrative entity [...], but an autocrat has to be seen to be actively in charge. Hence it is important for him to embody the authority of the supreme purveyor of justice. A correlation has been made between increasingly harsh penalties under the Empire and the absolutist trend in Roman government; so too the emperor is free to devise ingenious methods of ridding his empire of undesirable elements, inflating his charisma by the reincarnation of myth.¹⁶²

Damit finden aufwendig inszenierte und an literarisch-mythologische Stoffe angelehnte Hinrichtungen eben nicht primär unter dem Gesichtspunkt der möglichst blutrünstigen Unterhaltung statt. Vielmehr sind sie Teil eines gesellschaftlichen und politischen Verständigungsprozesses, bei dem die dabei stattfindende Gewalt für den modernen Betrachter zwar irritierend sein mag, aber aus antiker Perspektive mit klaren Funktionen ausgestattet ist.

2.2.7 Zusammenfassung

Abschließend sei festgehalten, dass in den zitierten Passagen der Gewalttätigkeit an sich für die literarische Inszenierung bedeutsam ist. Das Empfinden des Opfers rückt dabei in den Hintergrund, selbst wenn es sich um einen Akt extremer körperlicher Destruktion handelt. Vielmehr liegt der Fokus auf den Details der Gestaltung körperlichen oder seelischen Leidens. Umgekehrt kann diese literarische Artistik auch den Blick auf die antike Gewaltpraxis verzerren, indem sie den Eindruck erweckt, Gewalt würde zum bloßen Unterhaltungszweck ausgeübt. In diesem Zusammenhang wird umso deutlicher, dass der gesellschaftliche und politische Kontext sowie die Wertesysteme, in denen der einzelne Gewalttätigkeit und dessen Darstellung angesiedelt sind, berücksichtigt

161 Siehe Coleman 1990, S. 71.

162 Coleman 1990, S. 72.

werden müssen. Dieser Aspekt soll im nachfolgenden Kapitel zum Verhältnis von Gewalt und Erzähltechnik wieder aufgegriffen werden. Es stellt sich nämlich nicht nur die Frage, wie Gewalt als solche aus der Perspektive eines modernen Rezipienten wahrgenommen und beurteilt wird. Bedeutsam ist auch, wie innerhalb der literarischen Fiktion auf Gewalt durch den Erzähler oder die Figuren reagiert wird.

3 GEWALTDARSTELLUNGEN IN DEN *PUNICA*: ZUGÄNGE ANHAND DER ERZÄHLTECHNIK

In diesem Kapitel werden die gestalterischen Prinzipien epischer Gewaltdarstellungen untersucht und der Frage nachgegangen, welche Bedeutung sie im Rahmen der Handlungsentwicklung haben. Daran schließt sich die Überlegung, ob die Art und Weise, wie Gewalthandlungen erzählt werden, Aufschluss darüber gibt, wie die jeweils ausgeübte Gewalt bewertet und interpretiert werden kann. Damit verbunden ist die Frage, worin ihre thematische Attraktivität für den Autor und seine Rezipienten bestanden haben mag.

Welche Grundmuster und Motive epische Kampfszenen konstituieren, wurde sehr gut von Bernard Fenik¹⁶³, Tilman Krischer¹⁶⁴, Hermann Raabe¹⁶⁵ und Joachim Latacz¹⁶⁶ herausgearbeitet und soll hier daher nicht detailliert wiederholt werden. Hinsichtlich der Terminologie orientiere ich mich an den Begrifflichkeiten Gero von Wilperts¹⁶⁷. Darüber hinaus greife ich auf Irene de Jong¹⁶⁸ Arbeit zur Erzähltechnik zurück.

Dem Dichter steht für die Gestaltung von Kampfszenen ein eher begrenzter Schatz epischer Motive und Erzählelemente zur Verfügung. Indem sie verschiedentlich kombiniert werden, kann ein facettenreiches Bild des allgemeinen Kampfgetümmels entstehen. ‚Zusatzelemente‘ erhöhen dabei die Spannung der jeweiligen Szene, wenn beispielsweise einer der Kontrahenten auf ungewöhnliche Weise kämpft oder zu Tode kommt.

Je nachdem, wie der Autor den Fortgang der Handlung entwickelt und einen oder mehrere Erzähler oder Fokalisierer das Geschehen wahrnehmen und darstellen lässt, rückt Gewalt in den Mittelpunkt der Erzählung. Be-

-
- 163 Fenik, B. (1968): Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description. Wiesbaden (Hermes Einzelschriften 21), bes. S. 15, 229.
- 164 Krischer, T. (1971): Formale Konventionen der homerischen Epik. München (Zetemata Monographien zur Klassischen Altertumswissenschaft 56).
- 165 Raabe, H. (1974): Plurima mortis imago. Vergleichende Interpretationen zur Bildersprache Vergils. München (Zetemata Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft 59), bes. S. 3; 168–169 sowie 196–198 und S. 216.
- 166 Latacz, J. (1977): Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der *Ilias*, bei Kallinos und Tyrtaios. München, bes. S. 78–81.
- 167 Wilpert, G. von (1961): Sachwörterbuch der Literatur. 3. Auflage. Stuttgart, S. 385–386.
- 168 de Jong, I. J. F. (1989): Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad. Amsterdam.

deutsam ist, welcher Erzähler die jeweiligen Gewalthandlungen erzählt, worauf er dabei den Fokus richtet und in Bezug auf welchen Rezipienten dies geschieht.¹⁶⁹ Relevant ist, wer außerhalb und innerhalb des Textes ein Geschehen unter Wirkung jeweiliger Intentionen, Wahrnehmungen, Haltungen und eines jeweiligen Wissens vermittelt und wer es wiederum unter eben diesen Aspekten empfängt. Hinzu kommt, wie einzelne Handlungsbausteine miteinander verknüpft werden, so dass sich unmittelbare Parallelen oder Kontraste im Aufbau der Erzählung ergeben, die von dem Rezipienten erkannt werden können.

Gewalt kann sowohl von den Erzählerfiguren und Fokalisierern explizit als solche wahrgenommen und bewertet werden wie auch von den von ihnen fokalisierten Figuren, und letztlich auch durch den Rezipienten. Sofern es sich um einen komplexen Erzählertext handelt, in dem die verschiedenen Erzählerfiguren sowie Fokalisierer und ihre Adressaten auf unterschiedlichen Hierarchieebenen des Wahrnehmens und Präsentierens von Gewalt angesiedelt sind, wird die stattfindende Gewalt aus unterschiedlichen Wissensgraden heraus beurteilt.

Von Bedeutung ist also, ob und dass Gewalt wahrgenommen wird und wie sie von den jeweiligen Erzählerfiguren als solche wiedergegeben und bewertet wird. Zunächst einmal kann Gewalt unkommentiert dargestellt werden. Es können aber auch unterschiedliche Perspektiven auf das vorgestellte Geschehen eröffnet werden, je nach dem Grad des Wissens, das der textimmanente oder textexterne Rezipient darüber verfügt. Hierbei kann nicht nur die momentane Wiedergabe einer Gewalthandlung Aufschluss über deren Beurteilung geben – besonders dann, wenn die Erzählerfigur sich deutlich als solche zu erkennen gibt. Andererseits können Gewaltdarstellungen durch ihre Position im intratextuellen und intertextuellen Gefüge implizit bewertet werden. Diese Aspekte sollen nachfolgend anhand von Beobachtungen zu Szenen aus den *Punica* untermauert werden.

3.1 Außergewöhnliche Gewaltepisoden als Mittel der textuellen Verknüpfung oder Fokussierung des Figurenhandelns

Im Folgenden liegt besonderes Augenmerk auf gewaltsamem Figurenhandeln und seiner Funktion im Erzählganzen sowie der Darstellungs- und Bewertungsweise.

Als Beispiel für eine außergewöhnliche Gewaltepisode kann Regulus' Kampf gegen die Schlange von Bagrada im sechsten Buch der *Punica* ge-

169

Siehe de Jong 1989, S. xiv.

nannt werden (Sil. 6.140–293). Hier wird der Einsatz militärischer Mittel gegen ein Untier in Form einer Analepse auf breitem Raum erzählerisch ausgestaltet. Obgleich die berichteten Kampfhandlungen nicht Bestandteil des Zweiten Punischen Krieges sind, tragen sie zu dem im Laufe der Erzählung entwickelten Panorama unterschiedlicher Gewaltkontexte und Gewaltformen bei. Die Gesamtheit der erzählten und berichteten Gewalt hat in den *Punica* monumentale Wirkung und ist für die erzählerische Entwicklung von exemplarischem Heldentum bedeutsam. Zugleich trägt das Berichten von vergangenen Kämpfen zur Stiftung von ‚memoria‘ bei.¹⁷⁰

Ein anderes Beispiel für außergewöhnliche Gewalt ist die Pestbeschreibung im 14. Buch der *Punica* (Sil. 14.580–618), als der Kampf auf Sizilien wegen einer Seuche zum Erliegen kommt und die Beteiligten nicht durch kriegerische, sondern durch eine Art Naturgewalt bezwungen werden. Auch die Auslösung des Sohnes Hannibals zum Menschenopfer (Sil. 4.765–829)¹⁷¹ ließe sich als ein Geschehen am Rande des Krieges festhalten, bei dem es sich um eine Form oder Konstellation von Gewalt in speziellen Situationen handelt, welche nicht in weiteren Teilen des Werkes noch einmal vorkommt und die daher aus der ‚üblichen‘ kriegerischen Gewalt in ihrer Form und Darstellung hinausragt. Solche Darstellungen können die einzelnen daran beteiligten Hauptfiguren unter den besonderen Umständen von Tod und Vernichtung charakterlich herausragen lassen. Auch bieten diese Episoden Anlass, das Agieren der Figuren sowie die angewendete Gewalt mit größerer Aufmerksamkeit zu betrachten als im Fall von breiten Schlachtgemälden.

Gegenstand der folgenden Untersuchung sollen weniger prominente Gewaltepisoden der *Punica* sein. Es lässt sich zeigen, dass Silius im Laufe der epischen Erzählung ein und dasselbe Motiv mehrfach verwendet. Dieses variiert er in seinen Elementen, wobei die Grundkonstellation dieselbe bleibt. Auch die ausgeübte Gewalt ist in ihrer Form meist die gleiche oder es werden ähnliche Szenerien aufgerufen. Somit sind die Episoden untereinander wiedererkennbar und bilden Verbindungen zwischen den Werkteilen. Darüber hinaus enthalten manche Episoden intertextuelle Verweise, die die entsprechenden Episoden der *Punica* mit zusätzlichen Perspektiven auf das Geschehen und mithin die ausgeübte Gewalt anreichern.

170 Zum Heldentum des Regulus siehe auch Abschnitt 4.4.2 dieser Arbeit.

171 Zu Hannibals familiären und ehelichen Bindungen siehe Abschnitt 4.4.1 dieser Arbeit.

3.1.1 Beispiel: Die Ausstattung der Szenerie

Im fünften Buch der *Punica* entwickelt sich die Schlacht am Trasimenus allmählich zum Desaster. Einige Römer flüchten aus dem Kampf in die umliegenden Wälder und fallen dort dem Punier Sychaeus in die Hände. Der Erzähler leitet die Episode folgendermaßen ein:

Sil. 5.457–459

Nec minor interea tumulisque siluisque fremebat
diuersis Mauors, uariaque per ardua pugna
et saxa et dum rorantes caede nitebant.

Und nicht minder wütete derweil in den Hügeln und verschiedenen Wäldern der Krieg und durch wechselvolle Kämpfe glänzten über die Anhöhen vom Blutbad triefend die Felsen und das Gestrüpp.

Dem Rezipienten wird ein Ereignis angekündigt, das nicht weniger blutig ist. Die einleitenden Verse deuten auf eine *variatio* als gestalterisches Prinzip hin und damit gewissermaßen auch auf den Unterhaltungscharakter der Kampfdarstellungen. Die Episode wird einerseits durch die sie dominierende Figur Sychaeus verklammert, andererseits durch die paarweisen Szenen der ihm zum Opfer fallenden Römer, die auf ähnliche Weise zu Tode kommen oder in ihrer Charakteristik Parallelen aufweisen. Sychaeus wird als das Verderben („exitium“) der Flüchtenden und als Ursache („causa“) des anschließend dargestellten Gemetzels eingeführt (5.460–461). Murranus und Tauranus werden seine ersten namentlich hervortretenden Opfer sein:

Sil. 5.461–474

Murranum ille eminus hasta perculerat, quo non alius, cum bella silerent, dulcius Oeagrios pulsabat pectine neruos. occubuit silua in magna patriosque sub ipso quaesiuit montis leto ac felicia Baccho	465
Aequana et Zephyro Surrentum molle salubri. addiderat misero comitem pugnaeque ferocis gaudebat tristi uictor nouitate Sychaeus. palantes nam dum sequitur, peruaserat altam in siluam et priscae reclinis ab ictibus ulmi	470
terga tuebatur trunco frustra relictos Tauranus comites suprema uoce ciebat. transegit iuuenem ac perfossis incita membris haesit in opposito cuspis Sidonia ligno.	

Jener schmetterte Murranus in der Ferne mit dem Wurfspieß zu Boden; als die Kriege ruhten, schlug kein anderer mit dem Griffel die öagrischen Saiten süßer an als er. Er sank in einem großen Wald nieder und suchte während seines Sterbens die väterlichen Berge und das durch Bacchus fruchtbare Aequana und das durch den heilsamen Zephyr sanfte Surrentum. Sychaeus hatte dem Elenden einen Gefährten hinzugegeben und erfreute sich als Sieger über die traurige Neuartigkeit eines wilden Kampfs. Denn Tauranus, als er den sich Verstreuenden folgte, war tief in den Wald eingedrungen und schützte an dem Stamm einer alten Ulme zurückgelehnt seinen Rücken vor Lanzenstößen und rief mit seinen letzten Worten vergeblich nach den übrigen Gefährten. Die sidonische Spitze durchdrang den Jüngling und hing, durch die durchbohrten Glieder gestoßen, im gegenüberliegenden Holz fest.

Zunächst gewinnt der Römer Murranus namentliche Identität, als der Erzähler beobachtet, wie jener von Sychaeus mit der Lanze erschlagen wird. Daran knüpft der Erzähler biographische Informationen über den Kämpfer und lässt ihn aus der Anonymität heraustreten. Hiermit stellt der Erzähler ein Mehrwissen gegenüber seinen Figuren heraus. Er überschaut die biographischen Hintergründe einer Figur und setzt sie zu dem kriegerischen Geschehen in Beziehung. So weiß er, dass Murranus ein Sänger war und in Friedenszeiten (Sil. 5.462) niemand besser als er das Leierspiel verstand. Er insinuiert damit, dass Gesang nur möglich ist, wenn der laute Krieg still ist. Durch die Alliteration der p-Laute wird Murranus' einstige Sängertätigkeit („Oeagrios pulsabat pectine neruos“, Sil. 5.462–463) mit dem Verb „perculerat“, das den Tötungsvorgang beschreibt, in eine Beziehung von Ursache und Wirkung gesetzt.

Der Erzähler fokussiert anschließend den Sterbenden, der nach seiner väterlichen Heimat schaut. Im Gegensatz zum Kriegsgeschehen erscheint diese bekannte Landschaft idyllisch (Sil. 5.465–466).¹⁷² Murranus jedoch stirbt irgendwo in einem namenlosen Wald (Sil. 5.464).

Nun wendet sich der Erzähler wieder Sychaeus zu, der einen weiteren Römer getötet hat und sich über diesen Erfolg freut. Der Erzähler hingegen bewertet dies als traurige Neuigkeit eines wilden Kampfs (Sil. 5.467–468) und positioniert sich damit auf Seiten der Römer. Der Erzähler parallelisiert die Vorgänge, indem er den zweiten getöteten Römer als Gefährten („comes“) ausweist. Dies ist er einerseits, weil ihn das gleiche Schicksal wie Murranus

172

Zum Sänger- und Heimatmotiv siehe Raabe 1974, S. 134; 222.

ereilt, andererseits, weil er tatsächlich zu seinen Gefährten gehört.¹⁷³ Der Erzähler berichtet, dass Tauranus den umherirrenden Gefährten gefolgt sei und am Stamm einer Ulme Schutz vor Geschossen gesucht habe. Hier wird er von Sychaeus mit dem Speiß getötet (Sil. 5.469–471). Tauranus verrät sich, weil er nach den verlorenen Gefährten ruft. Dies ist ein weiteres Element, mit dem der Erzähler die beiden Szenen verwebt: Während niemand süßer die Leier spielte als Murranus, ist es Tauranus, der nach den anderen Soldaten ruft („suprema voce“). Der Jüngling Tauranus gewinnt nicht nur durch die namentliche Nennung Identität, sondern auch, indem der Erzähler ihn zu dem vorausgegangenen Tötungsvorgang in Beziehung setzt und die Ursache sowie den Ablauf seiner Tötung beschreibt. Während der Erzähler den allmählich sterbenden Murranus aus nächster Nähe betrachtet hat, fokussiert er resultativ den am Baum festgehefteten Tauranus aus größerem Abstand. Aus diesem Abstand heraus schaltet er sich explizit ein und ergreift dabei nicht unbedingt Partei für die Römer, als er fragt:

Sil. 5.475–479

Quid uobis, quaenam ira deum, uel mente sinistra 475
 quae sedit formido, uiri, qui Marte relicto
 ramorum quaesistis opem? non aequus in artis
 nimirum rebus suasor metus. arguit asper
 exitus euentu prauī consulta timoris.

Was, Männer, welcher Zorn der Götter oder welches Grausen sitzt in eurem verkehrten Sinn, die ihr nach verlassenem Kampf die Hilfe des Geästs suchtet? Furcht ist ohne Zweifel kein rechter Ratgeber in misslichen Situationen. Der bittere Ausgang beweist deutlich, dass es am Ende der Rat falscher Feigheit war.

Die bewegte Frage, die er an die eben getöteten Figuren richtet, hat einen vorwurfsvollen Ton in sich. Der Erzähler zeigt sich erneut als ein wissender und dem Geschehen enthobener, wenn er Furcht als einen unangemessenen Ratgeber („non aequus suasor“) bezeichnet (Sil. 5.475–479). Die unschickliche Angst (Sil. 5.479) deutet die eigene Schuld an einem derartigen Tod an. Obwohl der Erzähler mehrere Möglichkeiten erwägt, die die Männer zur Flucht in die Wälder getrieben haben könnten, stellt sich bereits hier heraus, dass einerseits eine Flucht vom Schlachtfeld unrühmlich ist, andererseits wird klar, dass ein Wald als Zufluchtsort zumeist Unheil birgt, weil dort Ver-

173

Zum Motiv der im Kampf zerstörten, aber sich bewährenden Freundschaft siehe Abschnitt 4.1 dieser Arbeit.

wirring herrscht und die Soldaten keine Sicherheit, sondern den Tod finden werden.

Dieses Motiv wird im Anschluss weiterentwickelt und in noch grausigeren Bildern illustriert. Es folgt erneut eine Doppelszene: Zunächst fokussiert der Erzähler nahe beieinanderstehende Winter- und Sommereichen. Beide Bäume sind sehr alt, kräftig und verfügen über weit ausladende Äste (Sil. 5.480–488). Anhand der Beschreibung der beiden Bäume exponiert der Erzähler die zentralen Elemente der folgenden Begebenheit und möglicherweise auch Sinnbilder. Das Bild der kräftigen Eichen wird demontiert, wenn der Erzähler nun beschreibt, wie die Soldaten sich in die Äste flüchten und sich, während diese wanken, ängstlich in der Krone zu verbergen suchen. Er spricht zunächst die sizilische Arethusa an, wenn er seinen Blick auf die fliehende Truppe lenkt:

Sil. 5.489–493

huc Hennaecohors, Triquetris quam miserat oris
 rex, Arethusa, tuus, defendere nescia morti 490
 dedecus et mentem nimio mutata pauore
 certatim sese tulit ascendensque uicissim
 pressit nutantes incerto pondere ramos.

Hierhin eilte um die Wette die Kohorte aus Henna, die, Arethusa, dein König von triquetrischen Küsten entsendet hatte, unwissend, wie man Schande vom Tod fernhält, und den Verstand allzu sehr von Furcht verändert, bedrängte sie wechselseitig besteigend die wankenden Äste mit ihrem unsicheren Gewicht.

Auch nimmt er den Gedanken einer unrühmlichen Flucht wieder auf. Das Chaos in der Baumkrone deutet sich an, wenn der Erzähler in schnellem Wechsel („mox“ – „dum“, „pars“ – „pars“) die Soldaten fokussiert, von denen einige sich verbergen können, andere hingegen auf den schon morschen Ästen einbrechen oder im Wipfel den Geschossen ausgeliefert sind (Sil. 5.494–497). Der Erzähler wendet sich nun Sychaeus zu, der allen an diesem heillosen Durcheinander Beteiligten Verderben bereitet („una prope-rans consumere peste“ – „sich beeilend, sie durch ein gemeinsames Verderben dahinzuraffen“, Sil. 5.498). Sychaeus wechselt seine Waffen und beginnt die Eiche zu fällen:

Sil. 5.503–509

fluctuat infelix concusso stipite turba,
 ceu, Zephyrus quatit antiquos ubi flamine lucos,
 fronde super tremuli uix tota cacuminis haerens 505

iactatur nido pariter nutante uolucris.
 procubuit tandem multa deuicta securi
 suffugium infelix miseris et inhospita quercus
 elisitque uirum spatiosa membra ruina.

Die Schar wankt nach dem Erschüttern des Stamms elendig hin und her wie auch ein Vogel, der sich mit seinem schwankenden Nest kaum auf dem Laub der zitternden Baumkrone halten kann, hin- und hergeschleudert wird, wenn Zephyr mit seinem Wehen die altehrwürdigen Haine schüttelt. Schließlich stürzte die Eiche, ein den Elenden schlechter Zufluchtsort und un-gastlich, durch viele Axthiebe besiegt, und weiträumiges Verderben zermalmte die Gliedmaßen der Männer.

Der Erzähler nimmt den wankenden Baum und die hilflos ausgelieferten Soldaten in den Blick, welche sich nicht mehr auf den Ästen halten können. Er vergleicht dies mit einem Vogelnest, das vom Zephyr hin und her bewegt wird („*ceu*“ – „*pariter*“). Was einst ein sicherer Ort zu sein schien, gerät nun zur gefährlichen Falle. Dem Vergleich schließt der Erzähler das Resultat an: Während im Vergleich die Äste nur durch die Zephyrwinde zum Wanken gebracht worden sind, fällt realiter der ganze Baum unter den Axthieben (Sil. 5.507). Die alte Eiche ist damit in relativ kurzer Zeit vernichtet und mit ihm die Soldatenschar, die zerschmettert am Boden liegt. Weiterhin wird mit diesem abschließenden Eindruck das Bild des weit schattenden Baums zu Beginn der Episode pervertiert (Sil. 5.509).¹⁷⁴ Wenn der Erzähler die Soldaten zweimal als elend („*infelix*“) sowie als erbärmlich („*miser*“) bezeichnet (Sil. 5.503; 508), so deuten diese Benennungen zwar auf eine subjektive Urteilstätigkeit des Erzählers hin,¹⁷⁵ sie bedeuten aber nicht zwangsläufig, dass der Erzähler Mitleid mit den Figuren empfindet, obwohl es sich um Römer handelt. Dies scheint angesichts der Verurteilung einer Flucht vom Schlachtfeld in den vorangegangenen Versen unwahrscheinlich.

Der Erzähler nimmt nun die Wintereiche in den Blick und damit den Baum, mit dem er ursprünglich die Szene eröffnet hat. Auch hier wirkt das Prinzip der *variatio*, indem der Vers 510 mit „[i]nde aliae cladum facies“ – „hierauf [bieten sich] andere Anblicke der Niederlage“ eröffnet wird. Die Wintereiche wird in Brand gesetzt und die wehrlosen Römer beschossen (Sil. 5.510–515). Da keine weiteren Punier eingeführt worden sind, ist davon auszugehen, dass Sychaeus allein gegen die Römer gekämpft hat. Für den

174 Das gleiche Ereignis wird von Tacitus im Rahmen der Kämpfe in Germanien geschildert: *ann.* 2.17.6.

175 Siehe de Jong 1989, S. 18; 136–146.

Erzähler ist dabei nicht von Bedeutung, dass die beiden Szenen in den Bäumen kurz aufeinander folgen und fraglich ist, wie Sychaeus dies alles allein bewerkstelligen könnte. Auch bleibt offen, wie der mehrfache Waffenwechsel des Sychaeus möglich gewesen sein kann. Diese Aspekte treten zugunsten der Szenerie in den Hintergrund. Das Schämliche ist nicht nur die Flucht der Soldaten, sondern die Art, wie sie durch das Wirken eines einzigen Puniers zu Tode kommen.

Der Erzähler beschließt die Szene mit dem Bild der halbverbrannten Römer, die aus der Baumkrone herausfallen (Sil. 5.515–516). Die unter den Verbrennungen stöhnenden Römer dürften spätestens mit dem Sturz auf den Boden sterben.

Die Episode um den Kampf in den Wäldern wird mit dem Tod des Sychaeus beschlossen. Die erbärmlichen Kämpfe („miseranda certamina“) der Römer sowie das Wüten des Puniers erregen den Zorn des Flaminius (Sil. 5.516–517). Das Aufeinandertreffen von Flaminius und Sychaeus relativiert dessen vorherige Aristie schlagartig. Während Sychaeus die Römer scheinbar problemlos bekämpft und getötet hat, wird er nun als Jüngling gezeigt, der von der Erscheinung des Konsuls und der Bedeutung des Aufeinandertreffens verunsichert wird:

Sil. 5.519–525
 dubio tantae discrimine pugnae
 occupat euentum telo temptare priorem. 520
 cui medio leuiter clipeo stetit aeris in ora
 cuspis et oppositas uetita est tramittere crates.
 sed non et consul misso concredere telo
 fortunam optatae caedis parat ac latus ense
 haurit, nec crudae tardarunt tegmina parmae. 525

In der unsicheren Entscheidung vor einem so großen Kampf beeilt er sich, den vorigen Erfolg mit dem Speer zu versuchen. Aber diesem stand leicht mitten auf dem Schild auf dem ehernen Rand die Speerspitze und nicht gestattet war ihr, das feindliche Flechtwerk zu durchbohren. Aber der Konsul schickt sich an, nicht ebenso dem geschleuderten Geschoss das Glück des erhofften Mordes anzuvertrauen, sondern er rafft dessen Körper mit dem Schwert hinweg. Auch hemmten ihn nicht die Bedeckungen des groben Rundschildes.

Der Kampf zwischen den beiden Figuren ist hiermit beendet. Das Geschehen um die beiden Eichen ist an diesem Punkt der Erzählung schon nicht mehr relevant, wenngleich die zerstörten Bäume und getöteten Römer eine groteske Hintergrundszenerie bilden dürften. Sie werden ausgeblendet,

wenn sich der Erzähler nur noch auf den Zweikampf konzentriert. Weiterhin wird mit dem Tod des Sychaeus auch die Episode als solche beendet, da er diejenige Figur war, durch die das Geschehen verklammert wurde: Sychaeus trifft mit dem Wurfspieß lediglich den Schild und kann Flaminius nicht verletzen. Während dies anscheinend noch eine Kampfhandlung aus der Ferne war, fokussiert der Erzähler nun, wie Flaminius im Nahkampf mit dem Schwert auf den Punier eindringt und diesen an einer vom Panzer nicht recht geschützten Stelle tödlich verwundet (Sil. 5.523–525). Die Episode endet mit dem Blick auf den fallenden Sychaeus, der seinen Atem aushaucht und den im Sterben allmählich stygische Kälte befällt:

Sil. 5.526–529

labitur infelix atque appetit ore cruento
 tellurem exspirans. tum diffundente per artus
 frigore se Stygio manantem in uiscera mortem
 accipit et longo componit lumina somno.

Der Unselige wankt und sein Leben aushauchend fällt er mit blutigem Mund zu Boden. Dann, als sich stygische Kälte über die Glieder breitet, empfängt er den in die Eingeweide fließenden Tod und schließt die Augen in lang dauerndem Schlaf.

Im Vergleich zu der Beschreibung des vorangegangenen Zweikampfs ist die Darstellung des sterbenden Puniers relativ ausführlich. Der Erzähler betrachtet ihn dabei aus zunehmender Nähe und es fließen auch Empfindungen in die Sterbensbeschreibung ein, die eigentlich nur durch den Sterbenden selbst wahrgenommen werden können (Sil. 5.527–528).

Die Episode der Kämpfe in den Wäldern gruppiert sich um den zentralen Kommentar des Erzählers zu dem sich ihm bietenden Geschehen. Andererseits wird die Episode durch die Figur des Sychaeus strukturiert, dessen Opfer in zwei parallel gestalteten Szenenpaaren vorgeführt werden. Aus der Episode und insbesondere dem hiermit ausführlich entwickelten Motiv des Kampfs in den Wäldern geht hervor, dass der Wald als erzählerisches Mittel der *Variatio* fungiert, wenn der Schauplatz vom Schlachtfeld in den Naturraum verlegt wird. Der Wald erweist sich nicht als idyllischer oder sicherer Zufluchtsraum, sondern er ist den Flüchtenden eine Todesfalle. Der Erzähler gewinnt hiermit einen neuen Erzähl-Raum und damit auch die Möglichkeit zur Darstellung neuer Kampf- und Todesformen. In der Darstellung dominieren die Neuartigkeit und Merkwürdigkeit des Kampf- und Tötungsvorgangs, so dass darüber die Raum-Zeit-Relation vernachlässigt wird.

Auf dieses einmal ausführlich entwickelte Motiv des Kampfs in den Bäumen kann der Erzähler bei der weiteren Entwicklung der Handlung zurückgreifen, es um Elemente erweitern und mit anderen verknüpfen. Dies geschieht beispielsweise im siebten Buch der *Punica*, wenn das Motiv in einer verkürzten Episode wiederholt, jedoch in umgekehrter Konstellation der Figuren entwickelt wird: Die Episode beginnt mit der Vorstellung des Carmelus, der als ein besonderer Kämpfer hervorgehoben wird, wenn es heißt: „Phoebei Soractis honor [...] agebat“ – „er trug die Ehre des dem Phoebus heiligen Soracte“ (Sil. 7.662). Darüber hinaus zeichnet sich Carmelus als Kämpfer dadurch aus, dass er bereits zwei treffliche und hochrangige Kämpfer, Bagrada und Zeusis, getötet hat (Sil. 7.662–666), deren Namen und Herkunft mit dem Ersten Punischen Krieg in Verbindung gebracht werden können.¹⁷⁶ Die Tötung der beiden Feinde ist, wenngleich sie nicht detailliert ausgestaltet wird, jedoch in allen Einzelheiten von Hampsicus beobachtet worden („*talia dum metuit*“ – „während er sich vor solchen Dingen fürchtet“, Sil. 7.667) und muss so schrecklich gewesen sein, dass der Punier sich zur Flucht auf einen Baum entschließt. Die Art und Weise, wie der Erzähler dies darstellt, erinnert im Wortlaut klar an die Episode des fünften Buchs, so dass sowohl motivisch als auch durch die Darstellung des Erzählers bereits jetzt klar ist, dass die Flucht Hampsicus' Leben nicht retten wird, sondern im Gegenteil in ein schmähhliches Schauspiel münden wird:

Sil. 7.668–671

[...] *suadente pauore*
per dumos miser in uicina cacumina quercus
repererat atque alta sese occultabat in umbra 670
Hampsicus insistens tremulis sub pondere ramis.

Der armselige Hampsicus war, wozu ihm die Angst riet, zwischen das Geäst in die nahen Wipfel einer Eiche gekrochen und verbarg sich im hohen Schatten, indem er sich auf die unter seinem Gewicht zitternden Äste stellte.

Hiermit wird die gleiche Situation wie in Buch 5 aufgerufen. Hampsicus versucht, sich in den obersten Zweigen zu verstecken, die unter ihm gefährlich wanken. Obwohl er sich zu verstecken sucht, heißt es dennoch, dass er von Ast zu Ast springend Carmelus anfleht (Sil. 7.670–673). Dieser wirft ihn mit der Lanze ab, was vom Erzähler mit der Art verglichen wird, wie ein Vogelfänger mit einem langen Stab letztlich still und mit Geduld einen

176

Littlewood, R. J. (2011) (Hg.): *A Commentary on Silius Italicus' Punica 7*. Oxford, ad 7.663; 7.665.

Vogel erhascht (Sil. 7.675–677). Der Vergleich erscheint an dieser Stelle insofern unpassend, als Hampsicus zwar wie ein Vogel von Ast zu Ast springen mag, aber er wird nicht wie ein Vogel mit Leim fixiert, sondern (ver-)endet vielmehr, indem er von der Lanze durchbohrt im Baum ausblutet: „effudit uitam, atque alte manante cruore / membra pependerunt curuato exsanguia ramo“ – „er ließ sein Leben ausströmen und die hoch oben vor Blut triefenden Glieder hingen leer auf einem gekrümmten Ast“ (Sil. 7.678–679). Die Szene endet mit dem gleichen Schlussbild wie diejenige im fünften Buch: Der Betrachter hat nicht nur die Toten vor Augen, sondern auch die Natur, die dadurch entstellt wird. Das Motiv einer vergeblichen Flucht in den Wald wird hiermit ebenso bestätigt wie der Gedanke der Furcht als ein falscher Ratgeber in der Bedrängnis.¹⁷⁷ Die Episode endet an dieser Stelle.

Indem hier dem Leser bereits vertraute Elemente des fünften Buches wieder aufgegriffen werden, erfährt die These eine Bestätigung, dass Flucht aus dem Kampfgeschehen einen fatalen Ausgang haben muss. Das Verlassen des Schlachtfeldes geziemt sich weder für Römer noch für ihre Feinde.

Eine Besonderheit der Episode besteht darin, dass dieses Mal der ungleiche Kampf nicht negativ auf den Tötenden zurückfällt. Das Grundmuster der Handlung bleibt das gleiche, aber eine besondere Eigenschaft in der Figurenausstattung führt zu einem anderen Fortgang der Episode. Anders als Sychaeus findet Carmelus nicht sein baldiges Ende, denn er ist mit einem wichtigen Attribut ausgestattet: Er verfügt nicht nur über außerordentliche Kampfkraft, sondern er steht im Dienste des Apoll.¹⁷⁸ Auch in diesem Punkt werden die beiden Episoden miteinander verknüpft: Bei der ersten Ausformung des Kampfs in den Wäldern wurde ebenfalls eine Figur eingesetzt, Murranus, die mit dichterischem Tun in Verbindung stand.

177 Latacz 1977, S. 196 betont auf sachlicher Ebene die Problematik einer Flucht damit, dass die Angriffsfläche für den Gegner in dem Moment nur vergrößert wird, da die eigenen Reihen an Struktur und Wehrkraft verlieren: „Die Kehrtwendung im Massenkampf ist als Rettungsversuch untauglich; sie ist nur vordergründig immer der verfügbare Ausweg. In Wahrheit bedeutet sie eine weit größere Existenzgefährdung als das Ausharren, da gerade im Augenblick des Kehrtmachens alle Vorteile dem nunmehr von seiner eigenen Selbstverteidigungsaufgabe entlasteten Gegner buchstäblich in die Hände gelegt werden. Flucht im Handgemenge ist also, recht besehen, Fehlkalkulation und damit Unvernunft.“ Was vom Erzähler möglicherweise aus stoischer Perspektive verurteilt wird, hat in militärischer Hinsicht tatsächlich fatale Folgen für den gesamten Kämpferverein. Siehe zum Fluchtmotiv auch Raabe 1974, S. 223.

178 Siehe Littlewood 2011, ad 7.662.

Worin liegt nun die Funktion, ein Motiv in weitgehend ähnlicher Ausgestaltung zu wiederholen? Zunächst wäre denkbar, dass die Wiederholung in einer veränderten Figurenkonstellation, aber gleichbleibendem Handlungsschema Auskunft über unterschiedliche Perspektiven auf die angewendete Gewalt geben könnte. Wären beispielsweise die römischen Soldaten zu bemitleiden, aber Hampsicus nicht, obwohl sich in beiden Episoden wertende Bezeichnungen wie ‚miser‘ und ‚infelix‘ finden? Der vom Erzähler zweimal deutlich ausgesprochene Gedanke, Furcht sei der falsche Ratgeber, spricht dagegen. Der Erzähler positioniert sich unabhängig von den Opfern und spricht eine Art allgemeine Wahrheit aus, die einem Römer-Feind-Denken entzogen ist. Die Motivwiederholung zielt demnach nicht auf eine Sympathie für bestimmte beteiligte Figuren ab, sondern es wird in unterschiedlicher Konstellation ein und dasselbe Handlungsschema von durch Gewalt bedrohten Figuren in einer Gewaltsituation als erfolglos vorgeführt. Ein einmal ausführlich entwickeltes Motiv auffälligen Gewaltgeschehens kann demnach im weiteren Fortgang der Erzählung noch einmal aufgerufen werden, um bestimmte daran geknüpfte Aussagen über das Kampfgeschehen ein zweites Mal zu bestätigen. Mit der Wiederholung des Motivs werden zu einem gewissen Grad auch die Kontexte, in denen dieses Motiv angewendet wurde, erneut aufgerufen. Damit verfügt der Rezipient über einen Wissensvorsprung, aus dem heraus er das Agieren der Figuren überprüfen und bewerten kann.

Die Entwicklung von Gewaltsituationen kann demnach einerseits durch ein spezifisches Handlungsschema der Gewaltausübung oder des Gewaltleidens an einem bestimmten Ort in der Erzählung markiert und damit motivisch wiedererkennbar gemacht werden. Andererseits können nicht nur durch Motive, sondern durch die charakterliche Gestaltung der Figuren Gewaltsituationen miteinander in Beziehung gesetzt werden. Spezielle Eigenschaften und Verhaltensweisen der Figuren im kriegerischen Geschehen können auf außergewöhnliche Arten der Gewaltausübung hindeuten.

Wie bei der Wiederholung ungewöhnlicher Gewaltmotive wird durch den Einsatz auffälliger Figuren die Entwicklung der jeweiligen Gewaltsituation vorhersagbar. Teilweise kann die Gestaltung einer Figur selbst darüber Aufschluss geben, wie die stattfindende Gewalt zu beurteilen ist. Dieser Effekt tritt ebenso ein, wenn dem Rezipienten bestimmte Figurentypen oder Handlungsmuster durch intertextuelle Bezüge bekannt sind.

3.1.2 Beispiel: Die Ausstattung der Figuren

Unmittelbar nach der Aristie des Carmelus im siebenten Buch der *Punica* berichtet der Erzähler von dem furchteinflößenden Tunger. Der enorme Körperbau und das vollkommen schwarze Aussehen machen den Mauren zu einer ungeheuren Gestalt auf dem Schlachtfeld. Dies stellt der Erzähler als gezielte Selbstinszenierung dar:

Sil. 7.680–690	
Iamque in palantes ac uersos terga feroces	680
pugnabant Itali, subitus cum mole pauenda	
terrificis Maurus prorumpit Tunger in armis.	
nigra uiro membra, et furui iuga celsa trahebant	
cornipedes, totusque nouae formidinis arte	
concolor aequabat liuentia currus equorum	685
terga, nec erectis similes imponere cristis	
cessarat pennas, aterque tegebat amictus,	
ceu quondam aeternae regnator noctis, ad imos	
cum fugeret thalamos Hennaea uirgine rapta,	
egit nigrantem Stygia caligine currum.	690

Und schon kämpften die Italer wild gegen die sich Verstreuenden und Fliehenden, als plötzlich, von furchteinflößender Körpergröße, der Maure Tunger schrecklich bewaffnet hervorschoß. Schwarze Glieder hatte der Mann, finstere Pferde zogen hohe Joche und der ganze Streitwagen war, farblich zu dem Trick des neuartigen Schreckens passend, mit den blauschwarzen Rücken der Pferde abgestimmt. Auch hatte er nicht versäumt, den hochragenden Kämmen ähnliche Federn aufzusetzen, und es bedeckte ihn ein düsteres Gewand. So wie einst der Herrscher über die ewige Nacht zu den tiefsten Ehegemächern floh, als er die hennäische Jungfrau geraubt hatte, trieb er seinen schwarzen Streitwagen in stygischem Dunkel an.

Der Erzähler vergleicht Tunger, der in seiner Kunst, neuartigen Schrecken zu erregen (Sil. 7.684), kein Detail vergessen hat, mit Hades, dem Räuber der Persephone. Tunger gilt damit nicht nur als ebenso dunkel wie alles Unterweltliche, er gerät durch den mythologischen Vergleich auch in die Nähe des moralischen Misskredits („uirgine rapta“, Sil. 7.689). Dieser finsternen und artifiziellen Gestalt wird der junge Cato entgegengesetzt, welcher sich im Gegensatz zu den übrigen Römern von Tunger nicht abschrecken lässt. Der Erzähler fokalisiert den Kämpfer, der als einziger trotz seines jüngerhaften Alters gänzlich furchtlos („imperterritus“, Sil. 7.695) ist:

Sil. 7.691–701

at Cato tum prima sparsus lanugine malas,
 quod peperere decus Circaeio Tuscula dorso
 moenia, Laertae quondam regnata nepoti,
 quamquam tardatos turbata fronte Latinos
 collegisse gradum uidet, imperterritus ipse 695
 ferrata calce atque effusa largus habena
 cunctantem impellebat equum. negat obuius ire
 et trepidat cassa sonipes exterritus umbra.
 tum celer in pugnam dorso delatus ab alto
 alipedem planta currum premit atque uolanti 700
 adsilit a tergo.

Im Gegensatz dazu war Cato, dem damals der erste Bartflaum die Wangen besprenkelte, eine Zier – auf dem Bergrücken Circes geboren von den tusculischen Mauern, die einst der Enkel des Laertes regierte. Er sieht, dass die Latiner durch eine ungeordnete Front aufgehalten den Schritt gehemmt haben und treibt, selbst unerschrocken, sein zögerndes Pferd mit eisernem Sporn an und gibt ihm viel Zügel. Das Pferd weigert sich entgegenzutrablen und fürchtet sich, aufgeschreckt von dem unnützen Schatten. Daraufhin gleitet er schnell von dem hohen Pferderücken zum Kampf hinab, setzt dem schnelllaufenden Streitwagen zu Fuß nach und springt dem Dahinrasenden von hinten auf.

Anders als Tunger erscheint Cato schlicht und weist anstelle einer besonderen Verkleidung eine traditionsreiche Ahnenreihe auf, weshalb der Erzähler ihn als Zier („decus“) bezeichnet. Als sein Pferd scheut, nimmt Cato die Verfolgung zu Fuß auf und es gelingt ihm, auf den Wagen des Tunger aufzuspringen. Da man davon ausgehen kann, dass Tunger mit dem Streitwagen keineswegs langsam über das Schlachtfeld fährt (siehe Sil. 7.681–682), scheint der junge Cato eine schnelle und dynamische Figur zu sein („celer“, Sil. 7.699; „alipedem planta currum premit atque uolanti / adsilit“, Sil. 7.699–700). Mit dem Aufspringen auf den Streitwagen sind die beiden gegensätzlichen Figuren einander am nächsten und ein Moment höchster Spannung ist erreicht. Obwohl es denkbar wäre, dass der unheimliche Tunger sich in irgendeiner Weise zur Wehr setzt, weiß er offensichtlich bereits um sein Ende, als er die Zügel fallen lässt. Alles geschieht schnell:

Sil. 7.701–704

cecidere et lora repente
 et stimuli, ferrumque super ceruice tremiscens
 palluit infelix subducto sanguine Maurus.
 ora rapit gladio praefixaque cuspide portat.

Sogleich glitten sowohl die Zügel als auch die Sporne herab und vor dem Schwert über seinem Nacken erzitternd erblasste der elende Maure durch das Wegbleiben seines Blutes. Mit dem Schwert raubt er den Kopf und trägt ihn vorn auf die Schwertspitze gespießt davon.

Die Szene ist attraktiv, weil die Schreckgestalt Tunger im Moment ihres Todes regelrecht enttarnt wird. Sie erblasst, als Cato zum Schlag ausholt, obwohl er doch eine so finstere Figur war. Im Tod verkehrt sich Tungers Aussehen und die Figur wie auch der Betrachter halten in diesem Moment inne. Der Schwarz-Weiß-Kontrast wird durch das bei der Enthauptung fließende Blut durch einen weiteren Farbeindruck bereichert. Mit der Tötung und dem Aufspießen des Kopfes ist die Episode beendet. Ein auffälliges Aussehen ist auf dem Schlachtfeld nur bedingt positiv, weil es wie in Tungers Fall nur eine Inszenierung von schrecklicher Kampfkraft bedeutet und einen echten Kampfkontakt mit den Gegnern eher umgeht. Diesem künstlichen Putz steht eine römische Schlichtheit und ehrbare Abkunft gegenüber, wie sie Cato verkörpert.

Ein ähnlich komischer Effekt, der auf der Verbindung von Disparatem beruht, wird erzielt, als der riesenhafte Orthrys überraschend von einem Pfeil niedergestreckt wird. Seine animalische Kampfkraft kann gar nicht erst zur Wirkung kommen, da sich niemand wagt, aus nächster Nähe mit ihm zu kämpfen. Die mit einer bildhaften Charakterisierung der Figur aufgebaute Bedrohlichkeit wird durch ihr Sterben konterkariert:¹⁷⁹

Sil. 5.434–456

Miscebat campum membrorum in proelia portans celsius humano robur uisaeque pauentes	435
mole gigantei uertebat corporis alas Orthrys Marmarides. lati super agmen utrumque ingens tollebant umeri caput, hirtaque toruae frontis caesaries et crinibus aemula barba	440
umbrabat rictus; squalore hinc hispida diro et uillosa feris horrebant pectora saetis. adspirare uiro propioremque addere Martem haud ausum cuiquam. laxo ceu belua campo incede batur tutis ex agmine telis.	445
tandem uesanos palantum in terga ferenti cum fremitu uultus tacita per nubila penna intrauit toruum Gortynia lumen harundo	

179

Siehe weiterhin Spaltenstein 1986, ad 5.434.

auertitque uirum. [...]

spiritus exundans uicinum puluere moto 455

perflauit campum et nubem dispersit in auras.

Orthrys, der Marmaride, mischte das Schlachtfeld auf, indem er die übermenschliche Kraft seiner Glieder in den Kampf trug und die durch den Anblick der Masse seines gigantischen Körpers verängstigten Flügeltruppen in die Flucht schlug. Ein riesiges Haupt trugen die breiten Schultern über die beiden Heere, struppiges graues Haar einer finster blickenden Stirn und ein den Haaren ähnlicher Bart beschatteten ferner seinen Rachen. Von schrecklichem Schmutz und von wilden Borsten starrte ihm die struppige Brust. Gar niemand hatte es gewagt, sich dem Mann zum Nahkampf zu nähern. Wie ein wildes Tier wurde er auf dem weiten Schlachtfeld mit sicher aus dem Heeresverband abgegebenen Geschossen verfolgt. Schließlich durchdrang ein lautlos durch die Luft fliegender Gortynischer Pfeil das finster dreinblickende Auge und lässt den Mann umkehren, als er mit Gebrüll in die Rücken der Streifschar mit wilder Miene einfallen will. [...] Seinen Atem aushauchend durchwehte er mit aufgewirbeltem Staub das nahe Schlachtfeld und blies ein Wölkchen in die Lüfte.

Der Tod des massigen Orthrys entspricht nicht seiner furchteinflößenden Gestalt. Indem die Episode damit schließt, wie der riesenhafte Kämpfer lediglich ein Lüftchen aushaucht, wird seine Gestalt in gewisser Hinsicht banalisiert.

Das Motiv, dass sich das besondere Aussehen einer Figur nicht mit ihrer vermuteten Kampfkraft oder einem adäquaten Verhalten im Kampf deckt, findet sich ebenfalls im zwölften Buch, als Hannibals Liebling, der schöne Cinyps, getötet wird. Das Motiv wird hier noch mit einem weiteren verbunden, nämlich indem der Erzähler dem auffallend gutaussehenden Cinyps den Römer Pedianus gegenüberstellt. Dieser verfügt wiederum über eine besondere Bindung zu Apoll. Es ist die spezielle charakterliche Ausstattung der Figuren, die das Gegnerpaar interessant macht, wenngleich der mögliche Ausgang vorhersehbar sein mag.

Der Erzähler entwickelt die Episode als ‘embedded focalization’, indem er den Rezipienten aus der Perspektive des Pedianus Hannibals Liebling Cinyps erblicken lässt, der den Helm des getöteten Paulus trägt (Sil. 12.223–236).¹⁸⁰ Wie in der obigen Szene zwischen Cato und Tunger werden zwei

180 Vgl. Verg. *Aen.* 9.371–374: iamque propinquabant castris muroque subibant / cum procul hos laevo flectentis limite cernunt, / et galea Euryalum sublustri noctis in

Kontrahenten vorgestellt, von denen der eine über eine edle und ehrwürdige Abkunft verfügt; der andere hingegen zeichnet sich durch ein besonderes Aussehen, nicht aber durch wirkliche Ehrbarkeit aus:

Sil. 12.212–222
 Polydamanteis iuuenis Pedianus in armis
 bella agitabat atrox Troianaque semina et ortus
 atque Antenorea sese de stirpe ferebat,
 haud leuior generis fama sacroque Timauo 215
 gloria et Euganeis dilectum nomen in oris.
 huic pater Eridanus Venetaeque ex ordine gentes
 atque Apono gaudens populus, seu bella cieret
 seu Musas placidus doctaeque silentia uitae
 mallet et Aonio plectro mulcere labores, 220
 non ullum dixere parem, nec notior alter
 Gradiuo iuuenis, nec Phoebos notior alter.

Der Jüngling Pedianus führte in den Waffen des Polydamas finstere Kriege; von trojanischem Stamm kam er und leitete sich von dem Geschlecht des Antenor ab, nicht unbedeutender war er durch den Ruhm der Abstammung, dem heiligen Timavus eine Ehre, und sein Name war an den euganischen Küsten geschätzt. Sein Vater Eridanus, die venetischen Völker und das durch den Aponus vergnügliche Volk gehörten ihm; sei es, dass er Krieg antrieb oder friedlich die Musen und die Stille des gelehrten Lebens vorzog und Mühsal mit dem aonischen Plektrum besänftigte – sie sagten, dass keiner ihm ebenbürtig sei noch ein anderer Jüngling dem Gradivus bekannter noch ein anderer dem Phöbus.

Pedianus leitet seine Abkunft von einem alten trojanischen Geschlecht ab und identifiziert sich mit berühmten Landschaften und Flüssen. Er verfügt wie der junge Cato über eine besondere Fähigkeit: Sein kriegerisches und dichterisches Können werden vom Erzähler unvergleichbar genannt. Eine Person dieses Namens ist historisch überliefert und war auch mit Silius befreundet.¹⁸¹ Die Anspielung auf die zeitgenössische Figur dürfte dafür ausschlaggebend sein, dass Pedianus vermutlich nicht den Tod, aber selbst wenn, dann ein ruhmreiches Ende finden wird. Zugleich erzeugt seine Ein-

umbra / prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit. – „Und schon näherten sie sich dem Heerlager und begaben sich unter die Mauern, als sie diese auf linkischem Pfad in der Ferne sehen und der Helm den vergesslichen Euryalus im Schatten der dämmernden Nacht feindlich verrät und unter Strahlen glänzt.“

181 Siehe Rupprecht 1991, ad 12.212 sowie Kugelmeier, Ch. (1997): DNP 2 (1997), Sp. 76, s. v. Asconius Pedianus.

führung als äußerst ehrbare Figur eine gewisse Spannung, was für ein Kontrahent ihm entgegengesetzt werden wird. Es ist unwahrscheinlich, dass Pedianus auf einen bedeutungslosen Gegner trifft, weil seine Figur nur von einem intensiven Kampf oder der Tötung niederträchtiger Feinde profitieren kann. Für Pedianus ist also ein erzählerisch besonderer Gegner vonnöten.¹⁸² Er erschlägt den Punier Cinyps, dessen Tod an den des vergilischen Euryalus erinnert:

Sil. 12.225–236

	(puer illa gerebat	225
non paruo laetus ductoris munere Cinyps,		
dilectus Poeno Cinyps, quo gratior ora		
non fuit ac nulla nituit plus fronte decoris:		
quale micat semperque nouum est, quod Tiburis aura		
pascit ebur uel qui miro candoris honore	230	
lucet in aure lapis, rubris aduectus ab undis) –		
quem postquam egregium cristis et casside nota		
fulgentem extremo Pedianus in agmine uidit,		
ceu subita ante oculos Pauli emersisset imago		
sedibus infernis amissaque posceret arma,	235	
inuadit frendens		

Jene trug der Jüngling Cinyps und freute sich über die nicht geringe Gabe des Anführers, Cinyps, der dem Punier lieb war. Kein Gesicht war lieblicher als seines und keiner besaß mehr Liebreiz durch eine weißere Stirn. Wie Elfenbein strahlt sie und ist immer neu, weil die Luft des Tibur es nährt, oder sie leuchtet wie der berühmt funkelnde Edelstein von den Küsten des Roten Meeres am Ohr. Nachdem Pedianus ihn am äußersten Rand der Heerschar durch den Helmbusch und den berühmten Helm glänzend herausragen sah, setzte er ihm zornig nach, als wäre ihm plötzlich das Bild des Paulus aus den fernen Wohnsitzen der Unterwelt vor Augen erschienen und hätte die verlorenen Waffen zurückgefordert.

Cinyps zeichnet sich durch nichts anderes aus als durch Schönheit. Er bildet damit einen Kontrast zu dem beraubten und bereits bestatteten Paulus, dessen Leiche man zuvor zwischen vielen anderen grässlich entstellt auf-

182 Siehe Vessey, D. W. T. C. (1974): Pliny, Martial and Silius Italicus. In: *Hermes* 102, S. 112–113 zu Silius' Neigung, ihm bedeutsamen Persönlichkeiten durch eine entsprechende Figurenbenennung in den *Punica* Ehre zu erweisen.

gefunden hatte (Sil. 10.503–512).¹⁸³ Pedianus und Cinyps werden durch ihre Einzigartigkeit parallelisiert; andererseits enthält diese Einzigartigkeit auch den größten Kontrast zwischen den beiden, wenn es über Pedianus heißt „non ullum dixere parem, nec notior alter / Gradiuo iuvenis, nec Phoebio notior alter“ (Sil. 12.221–222) und wenn Cinyps charakterisiert wird als „dilectus Poeno Cinyps, quo gravior ora / non fuit ac nulla nituit plus fronte decoris“ (Sil. 12.227–228). Beide sind anscheinend junge Kämpfer.

Pedianus' Schmerz wird dadurch verstärkt, dass ihm Paulus selbst vor Augen erscheint und seine gestohlenen Waffen zurückverlangt. Es ist nicht nur der aus römischer Perspektive unwürdige Tod des Feldherrn, der die Szene eindringlich macht, sondern auch das Motiv des Toten, der keine Ruhe finden kann. Die Erscheinung führt zu einer sehr emotionalen Reaktion des Pedianus, wenn er Cinyps Erzschoft nennt, die Beraubung als Verbrechen bezeichnet und den Zorn der Götter prophezeit (Sil. 12.236–238). Pedianus fühlt seelischen Schmerz, welcher wiederum seine Aggression gegen Cinyps steigert: Er erschlägt ihn mit der Lanze und greift vom Pferd springend nach Helm und Ehrenzeichen des Paulus. Der nun Sterbende wird damit seinerseits beraubt („spoliatque uidentem“, Sil. 12.242) und ist noch so weit bei Bewusstsein, dass er dies wahrnimmt. Während bisher alles sehr schnell ging, verlangsamt sich nun die Erzählung und sowohl der Erzähler als auch Pedianus sehen zu, wie der Jüngling stirbt. Der Tod wird als eine Auflösung der körperlichen Schönheit in allen ihren Details beschrieben. Ähnlich wie bei Tunger verändert die Haut ihre Farbe und die einstige besondere Zier wird vernichtet. Während Tunger jedoch erblasste, verdunkelt sich Cinyps' Körper; bei beiden Figuren wird der aufwändige Schmuck zu einem überflüssigen Requisit, das aber dennoch den Sterbenden optisch interessant macht:

Sil. 12.243–250	
ambrosiae cecidere comae, uiolataque ceruix	245
marmoreum in iugulum collo labente recumbit.	
soluitur omne decus leto niueosque per artus	243
it Stygius color et formae populatur honores.	244
haud secus Oceano rediens Cythereius ignis,	247
cum sese Veneri iactat splendore refecto,	

183 Zum Abschreiten des Schlachtfelds und der Begutachtung der Toten siehe Hope, V. M. (2015): Bodies on the Battlefield: The Spectacle of Rome's Fallen Soldiers. In: Bakogianni, A./dies. (Hgg.): War as Spectacle. Ancient and Modern Perspectives on the Display of Armed Conflict. London u. a., S. 157–177; siehe bes. S. 163–172 (mit umfangreichen Verweisen auf Silius Italicus).

si subita inuadat nubes, hebetatur et atris
decrescens tenebris languentia lumina condit. 250

Die ambrosischen Locken fallen herab und der verletzte Nacken fällt über dem wankendem Hals nach vorn zu der marmornen Kehle. Im Sterben löst sich alle Zier, stygische Farbe geht über die schneeweißen Glieder und zerstört den Ruhm der schönen Gestalt. Nicht anders kehrt das Sternengefeuer Cythereas vom Ozean zurück, indem es sich Venus mit erneuertem Glanz entgegenwirft, wenn plötzlich eine Wolke hereinzieht, trüb wird und mit dunklen Schatten verkleinernd die ermüdenden Augen verbirgt.

Die Episode ist nach dem Vorbild der vergilischen von Nisus und Euryalus im neunten Buch der *Aeneis* gestaltet. Hier ist es der jugendliche, heranwachsende Euryalus („umeris nequiquam fortibus“, *Aen.* 9.364), der Messapus seines Helmes beraubt und durch das Glänzen des Helmes in der Nacht sich und seinen Freund verrät (*Aen.* 9.373–374). Zwar ist das Setting der Episode von Nisus und Euryalus ein anderes, jedoch erinnert der Tod des Cinyps an den des Euryalus. Beide Jünglinge sind schön im Sterben, aber sie verlieren zugleich ihre Schönheit mit dem Tod:

Verg. *Aen.* 9.431–437
sed viribus ensis adactus
transiit costas et candida pectora rumpit.
Voluitur Euryalus leto, pulchrosque per artus
it cruor, inque umeros cervix conlapsa recumbit:
purpureus veluti cum flos succisus aratro 435
languescit moriens, lassove papavera collo
demisere caput pluvia cum forte gravantur.

Aber das von der Stärke getriebene Schwert ging durch die Rippen hindurch und durchbohrte die schneeweiße Brust. Euryalus wälzt sich im Sterben und über die schönen Glieder fließt Blut und der zusammensinkende Nacken fällt auf die Schultern zurück. Wie wenn eine purpurne Blüte vom Pflug von unten abgeschlagen sterbend ermattet oder Mohn mit schlaffem Hals das Haupt sinken lässt, wenn er durch Regen stark beschwert wird.

Das Sterben einer besonders schönen Figur verlangt das Hinsehen des Erzählers und des Rezipienten gleichermaßen.¹⁸⁴ Sowohl in den *Punica* als auch in der *Aeneis* wird das Sterben des Jünglings mit einem Gleichnis aus dem Naturbereich versehen und durch die Verknüpfung eines unmittelbaren und mittelbaren Bildes für einen und denselben Vorgang der Prozess des Sterbens erzählerisch verlängert. Anders als in der vergilischen Darstellung lässt der sterbende Cinyps seinen Kontrahenten jedoch innehalten:

Sil. 12.251–255
 ipse etiam rapta Pedianus casside nudos
 attonitus stupet ad uultus irasque coerces.
 tum galeam magno socium clamore reportans
 immitem quatibat equum spumantia saeuo
 frena cruentantem morsu, [...] 255

Auch Pedianus selbst, nachdem der Helm wiedererrafft war, bestaunt stutzend die entblößten Gesichtszüge und hält seine Wut zurück. Dann trieb er, den Helm unter großem Geschrei seiner Gefährten zurückbringend, sein ungestümes Pferd an, das mit wildem Biss die schäumenden Zügel blutig färbte.

Pedianus ist von dem Vorgang und von der Schönheit des Cinyps eine Zeit lang selbst gefangen, bevor er auf seinem heroisch-aggressiv wirkenden Pferd davonreitet und damit die Erzählung schlagartig beschleunigt ihren Fortgang nimmt. Mit der Rückeroberung des Helms ist auch Cinyps vergessen und die Episode beschlossen. Anders als in der vergilischen Episode liegt die Trauer um den Kämpfer nicht im Interesse des Erzählers.

Dass Cinyps sich im Kampf nicht durchsetzen würde, ließ sich bereits durch seine unmännlichen Züge erahnen: Ambrosische Locken sind ein Merkmal der Venus beziehungsweise der opulent hergerichteten *Voluptas*,¹⁸⁵ welche Scipio im 15. Buch von einem unbeschwerlichen Leben ohne Krieg überzeugen möchte (Sil. 15.20–67). Cinyps wird durch dieses Attribut in die Nähe weiblicher, unkriegerischer Figuren gerückt. Zugleich werden durch diese Figurengestaltung Stereotype des antiken Orientdiskurses aufgerufen,¹⁸⁶ so dass die römischen Rezipienten absehen konnten, welches Ende solche Figuren nehmen würden oder gar nehmen mussten.

184 Siehe hierzu Lovatt, H. (2015): *Death on the Margins: Statius and the Spectacle of the Dying Epic Hero*. In: Bakogianni/Hope 2015, S. 73–89; mit weiteren Ausführungen zur vergilischen Nisus und Euryalus-Episode S. 76–78.

185 Siehe Spaltenstein 1990 ad 12.245 unter Verweis auf Verg. *Aen.* 1.403 sowie Sil. 15.24.

186 Siehe hierzu ausführlich Keith, A. (2010): *Engendering Orientalism in Silius' Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 355–373.

Der Tod des Cinyps, der Hannibal besonders nah stand (Sil. 12.227), ist einer derjenigen Momente, die eine nun zunehmend stärker werdende Kette von Misserfolgen der Punier einleitet. Je ‚persönlicher‘ das Töten wird, indem es emotional und körperlich immer näher an Hannibal heranrückt, desto bedrohlicher wird es anscheinend für dessen Kampfkraft: Marcellus nimmt im weiteren Fortgang der Handlung den wieder erbeuteten Helm des Paulus zum Anlass, nun auch nach Hannibals Feldherrenhelm zu trachten und zu einem Lanzenschwung auzuholen, mit dem er Hannibal nur knapp verfehlt und stattdessen den sich vor ihn werfenden Gestar tötet (Sil. 12.256–265). Während von Hannibals Gefühlen wegen des getöteten Cinyps zunächst nichts zu erfahren ist, ist die knappe Abwehr seines eigenen Todes durch Gestar nun doch zu viel: „auehitur raptim ductor discrimine leti / turbatus cursumque furens ad castra capessit“ – „schnell begibt sich der Anführer fort, durch die Gefahr des Todes in Aufruhr gebracht, und reitet wütig zum Heerlager“ (Sil. 12.266–267). Hannibal und seine Kämpfer verlassen, von den Ereignissen verstört, fluchtartig das Schlachtfeld, wohingegen Marcellus und die römischen Soldaten das erste Mal Mut schöpfen:

Sil. 12.273–275
 ille dies primus docuit, quod credere nemo
 auderet superis, Martis certamine sisti
 posse ducem Lybiae.

Jener Tag bewies als erster, was niemand den Göttern zu glauben wagte: Dass es möglich ist, dem Heerführer Lybiens durch Kampf Einhalt zu gebieten.

Zwar ist Cinyps äußerlich das Gegenteil von Tunger, beide Figuren haben jedoch die Gemeinsamkeit, dass mit ihrem Tod ihr besonderes Aussehen nutzlos wird im Vergleich zu den römischen Kämpfern, die stattdessen wie Cato und Pedianus eine ehrwürdige Ahnenreihe aufweisen. Letztere sind auch Figuren, die beherzt einschreiten und, wenngleich die Lage der Römer misslich sein mag, exemplarisch Heldenmut darstellen. Tunger und Cinyps sterben zwar einen erzählerisch interessanten Tod und die Momente ihres Sterbens zeugen von einer bewusst aufgebauten Ästhetik, jedoch erweisen die Figuren sich dabei als Träger leerer und militärisch unrömischer Werte. Die spezielle Erscheinung und deren detaillierte Darstellung durch den Erzähler deuten wohl schon darauf hin, dass diese Charaktere sich – zumal sie keine Römer sind – im kriegerischen Geschehen nur zweifelhaft bis gar nicht bewähren.

Während Jugendlichkeit wie bei Cato und Pedianus kämpferische Vitalität und Dynamik verspricht, führt sie beinahe unausweichlich in einen tra-

gischen Tod, wenn sie wie bei Nisus und Euryalus mit Unwissenheit und falschem Ehrgeiz einhergeht. Dies lässt sich beispielsweise auch an der Figur des Podaetus beobachten, der unreif („nec sat maturus“) und von der Gier nach Kriegsruhm („laudum bellicque cupido“, Sil. 14.495) getrieben in der Seeschlacht vor Syrakus Marcellus' Rüstung erstrebt:

Sil. 14.502–515
 dum cristam galeae trucis exuuiasque precatur
 de duce Marcello superos temerarius, hasta
 exceptit raptim uulnus letale remissa,
 pro qualis! seu splendentem sub sidera nisu 505
 exigeret discum, iaculo seu nubila supra
 surgeret, aligeras ferret seu puluere plantas
 uix tacta, uel dimensi spatia improba campi
 transiret uelox saltu, decuere labores.
 sat prorsus, sat erat decoris discrimine tuto, 510
 sat laudis. cur facta, puer, maiora petebas?
 illum ubi labentem pepulerunt tela sub undas
 ossa Syracosio fraudatum naufraga busto,
 fleuerunt freta, fleuerunt Cyclopia saxa
 et Cyane et Anapus et Ortygie Arethusa. 515

Als er die Götter um den Federbusch des finsternen Helms und die Waffenrüstung des Feldherrn Marcellus vermessen anflehte, empfing er eine tödliche Wunde von einer hastig zurückgeschleuderten Lanze. O, was für einer war er! Sei es, dass er mit Schwung die glänzende Diskusscheibe bis unter die Sterne schleuderte oder sich mit dem Wurfspieß über die Wolken erhob oder seine wie geflügelten Fußsohlen rennend so schnell hob, dass der Sand kaum berührt wurde, oder geschwind im Sprung riesige Entfernungen des abgemessenen Feldes überwand, – ihn ehrten alle Anstrengungen. Durchaus genug, genug Zier wurde dir in sicherem Wettkampf zuteil, genug Ruhm. Warum, Junge, erstrebstest du größere Taten? Jenen beweinten die Fluten, als die Geschosse den Fallenden unter die Wellen stießen, der Möglichkeit beraubt, die schiffbrüchigen Knochen auf einem syrakusischen Scheiterhaufen zu bestatten, ihn beweinten die Kyklopfelsen, Cyane, Anapus und die ortygische Arethusa.

Der Erzähler gibt bei der Einführung des Podaetus an, dass nicht klar sei, aus welchen Beweggründen Podaetus handelt, wenn es in Sil. 14.494 heißt: „seu laeui traxere dei seu feruida corda“ – „sei es, dass ihn linkische Götter veranlassten oder ein hitziges Gemüt“. Der Jüngling erhofft eben noch

Marcellus' Feldherrenrüstung, da wird er schon von einer Lanze erschlagen. Der Erzähler tritt deutlich hervor, als er fragt, ob der Tod des Jungen tatsächlich notwendig war, und Podaetus' eigentliche Bestimmung rekapituliert: Mit der Sportlichkeit und seinem Ehrgeiz wäre Podaetus eine größere Karriere beschieden gewesen. Stattdessen versinkt seine Leiche nun unter den Geschossen im Meer, ohne dass ihm eine angemessene Bestattung zuteil werden kann.

Die Emotionalität und Subjektivität, mit der der Erzähler das Geschehen verfolgt („*cur facta, puer, maiora petebas?*“, Sil. 14.511), lässt durchaus die Frage entstehen, inwiefern ihm der Tod des Jungen bedauerlich erscheint, wo er doch völlig deplatziert in einem solchen Kampf zu sein schien („*heu puero malesuada rudi noua gloria pugnae!*“, Sil. 14.501). Hinzu kommt die Unbesonnenheit oder gar Dreistigkeit („*temeritas*“, Sil. 14.503), die ihn zu dem Versuch eines Angriffs auf Marcellus verleitet hat. Die letzten beiden Aspekte könnten dazu führen, dass Podaetus zunächst nicht bemitleidenswert erscheinen muss. Interessant ist aber, dass in dieser Episode der eigentliche Verletzungsvorgang eher in den Hintergrund tritt und vielmehr die Reaktionen auf den Tod des Jünglings die Darstellungen dominieren. Einerseits ist es der Erzähler, der sich mit Zwischenrufen und Fragen in das Geschehen einschaltet, andererseits ist es die heimatliche Natur, die den Toten betrauert. Während eine offene Trauer um Podaetus dem Erzähler der obigen Aspekte wegen verwehrt bleibt, wird sie in die Natur externalisiert und letztlich doch möglich gemacht.

Obwohl Podaetus auf der feindlichen Seite kämpft und in seiner Sportlichkeit vielleicht sogar als übertrainierter Grieche mit einer gewissen Selbstüberschätzung erscheint, sind es seine Unreife und Jugendlichkeit, die seinen Tod bedauernswert machen. Das intern vom Erzähler und wiederum von der personalisiert beteiligten Natur fokalisierte Geschehen wird emotional begleitet. Inwiefern der externe Rezipient sich mit diesem Bedauern identifizieren mag, hängt sicherlich auch davon ab, welche Position er in dem Diskurs des gekünstelten und übersportlichen Griechentums eingenommen hat.¹⁸⁷ Dies kann an dieser Stelle nicht entschieden werden; es ist aber auffällig, dass durch die Reaktion der Natur und des Erzählers derart deutliche Emotionalisierungsangebote gemacht werden.

187 Siehe hierzu König, J. (2005): *Athletics and Literature in the Roman Empire*. Cambridge/New York, S. 205–253.

Zur der Figur des Podaetus, aber auch zu den zahlreichen Bezügen zur kallimacheisch-neoterischen Dichtung im Sizilien-Buch siehe Marks, R. (2017): *Off the Beaten Path: Generic Conflict and Narrative Delay in *Punica* 14*. In: CJ 112, S. 461–493, bes. S. 484–487.

3.1.3 Beispiel: Die Leichenspiele in Buch 16 – Das re-enactment von Gewalt

Gegenstand dieses Abschnitts soll die Beobachtung sein, dass Darstellungen auffälliger Gewalthandlungen im Sinne besonders brutaler physischer Gewalt funktional nicht nur als Illustrationen einer übergeordneten großen Kampfhandlung zu verstehen sind, sondern dass ihnen auch die Funktion zukommt, über weite Werkteile hinweg das Großgeschehen zu kommentieren. Dies sei anhand der Leichenspiele des 16. Buches gezeigt. Wie diejenigen der *Aeneis* und der *Thebais* tragen sie nicht den Charakter einer mehr oder weniger isolierten Episode, sondern sind mit der Entwicklung der Haupt-handlung eng verbunden.

Besonders an den Leichenspielen der *Punica* ist, dass Silius einige daran beteiligte Figuren mit Namen versieht, die allesamt in den ersten beiden Büchern der *Punica* bereits gefallen sind. Damit wird die Struktur der *Punica* nicht nur durch die historisch bedeutsamen Schlachten konfiguriert, sondern es werden auch Verbindungen zwischen den Werkteilen geschaffen, indem einst mit problematischen Gewaltakten verbundene und eher randständige Figuren im späteren Verlauf der Erzählung in einem neuen, positiven Kontext wieder erscheinen. Anhand dieser Reintegration sowie anhand der teilweisen Transformation dieser Figuren werden, wie zu zeigen ist, das Großgeschehen und das Agieren der Hauptfigur Scipio Africanus akzentuiert und kommentiert.

Zunächst soll auf die Gewaltdarstellungen des ersten und zweiten Buches eingegangen werden, die gewissermaßen programmatisch für die punische Gewalt sind. Anschließend wird gezeigt, wie Silius anhand markanter Figuren die feindlichen Verbrechen im Rahmen der Leichenspiele des 16. Buches reorganisiert und Figuren zugunsten der Römer rekontextualisiert, bevor abschließend auf mögliche Implikationen eingegangen wird, die die Leichenspiele über die Figurendarstellung des Scipio hinaus für den zeitgenössischen Rezipienten gehabt haben können.

Den Ausführungen liegen die Untersuchungen von Jason König¹⁸⁸ über sportliche Wettkämpfe in der Antike sowie die Publikationen zum epischen Erzählen von Helen Lovatt¹⁸⁹, Philip Hardie¹⁹⁰ und Karl Galinsky¹⁹¹ zugrunde.

188 König, J. (2005): *Athletics and Literature in the Roman Empire*. Cambridge/New York.

189 Lovatt, H. (2010): *Interplay: Silius and Statius in the Games of Punica 16*. In: Augoustakis 2010a, S. 155–176. — Dies. (2005): *Statius and Epic Games. Sport, Politics, and Poetics in the Thebaid*. Cambridge/New York.

190 Hardie, Ph. (1993): *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*. Cambridge.

Ausgangspunkt der folgenden Ausführungen ist eine eindrücklich geschilderte Episode aus dem ersten Buch der *Punica*, in der der spanische König Tagus das erste Opfer punischer Gewalt wird:

Sil. 1.144–164

Interea rerum Hasdrubali traduntur habenae, occidui qui solis opes et uulgus Hiberum	145
Baeticolasque uiros furis agitabat iniquis. tristia corda ducis, simul immedicabilis ira, et fructus regni feritas erat. asper amore sanguinis, et metui demens credebat honorem	
nec nota docilis poena satiare furores	150
ore excellentem et spectatum fortibus ausis antiqua de stirpe Tagum superumque hominumque immemor erecto suffossum robore maestis ostentabat ouans populis sine funere regem.	
auriferi Tagus adscito cognomine fontis	155
perque antra et ripas nymphis ululatus Hiberis, Maeonium non ille uadum, non Lydia mallet stagna sibi nec, qui riguo perfunditur auro, campum, atque illatis Hermi flauescit harenis.	
primus inire manu, postremus ponere Martem.	160
cum rapidum effusis ageret sublimis habenis quadrupedem, non ense uirum, non eminus hasta sistere erat; uolitabat ouans aciesque per ambas iam Tagus auratis agnoscebatur in armis.	

Derweil werden Hasdrubal die Zügel über die Dinge übergeben, der die Reichtümer der untergehenden Sonne und das Volk der Iberer und die am Baetis wohnenden Menschen mit unmäßiger Raserei quält. Ein finsternes Gemüt des Feldherrn, zugleich unheilbarer Zorn und Wildheit waren die Früchte seiner Herrschaft. Grausam war er durch seine Liebe zum Blutvergießen und wahn-sinnig hielt er es für eine Ehre, gefürchtet zu werden. Auch war er nicht belehrbar, sein Wüten durch bekannte Strafen zu be-friedigen: Den König Tagus, von herausragendem Antlitz, ange-sehen durch mutige Heldentaten und aus altehrwürdigem Spross, zeigte er der Götter und Menschen nicht eingedenk, ohne Be-gräbnis am aufgerichteten Kreuz durchbohrt freudig dem trauernden Volk. Tagus nahm seinen Namen von der goldführenden Quelle her und wurde von den iberischen Nymphen in den Höh-len und an den Ufern beweint; er mochte nicht die mäonische

Untiefe, nicht die lydischen Gewässer lieber, noch das Gefilde, das von festem Gold überspült wird, und vom hereingetragenen Goldsand des Hermus gelb ist. Der Erste war er, den Kampf zu beginnen, der Letzte, ihn zu verlassen. Wenn er hochragend sein schnelles Pferd mit weiten Zügeln antrieb, konnte kein Schwert diesen Mann hindern, keine Lanze aus der Ferne – freudig flog Tagus dahin und wurde von beiden Schlachtreihen bereits an seiner vergoldeten Rüstung erkannt.

Tagus wird als gutaussehend, als tapferer und energischer Kämpfer sowie als aus altem Geschlecht stammend beschrieben (Sil. 1.151–152; 160; 163–164). Seinen Namen leitet er von dem goldführenden Fluss Tagus ab (Sil. 1.155) und er fällt durch seine goldene Rüstung auf dem Schlachtfeld auf (Sil. 1.163–164). Der zorngeleitete, blutrünstige Hasdrubal wird als das Gegenteil dargestellt; er berücksichtigt weder menschliche noch göttliche Grenzen (Sil. 1.147–149, 152–153). Er kreuzigt Tagus – vermutlich nachdem dieser in Gefangenschaft kam – und erscheint durch diese ungewöhnliche Tat (Sil. 1.150) aus mehreren Gründen als verabscheuenswert: Er bestraft den König auf eine Art, die in Rom bei Angehörigen der niederen sozialen Schichten angewendet wurde¹⁹² und er verweigert die Bestattung. Hasdrubal macht sich auf perverse Weise Tagus' Vitalität und Kampfesfreude zueigen, indem er ihn mit derselben Freude an Grausamkeit dessen Völkern präsentiert („ostentabat ouans“ – „uolitabat ouans“, Sil. 1.154, 163). Indem der Erzähler betont, dass der den Puniern zum Opfer gefallene Tagus eine auffallende goldene Rüstung trägt, unterstellt er Hasdrubal gewissermaßen Gier auch nach dem besonderen Beutestück.¹⁹³ Tagus hingegen habe sich mit dem Fluss in Spanien beschieden (Sil. 1.157–159) und sei mit diesem so eng verbunden gewesen, dass die Nymphen seinen Tod betrauern und ihr Weinen an Ufern und Höhlen wiederhallt (Sil. 1.156). Mit der Vernichtung des Menschen Tagus wird auch die Natur gestört. Zugleich ist sie das Medium, in dem der Getötete weiterhin präsent ist. So wird wenige Verse nach König Tagus' Tod der Fluss Paktolos genannt, mit dessen Goldreichtum die Flüsse Tagus und Durius wetteifern:

Sil. 1.231–236

Astur auarus
uisceribus lacerae telluris mergitur imis
et redit infelix effosso concolor auro.
hinc certant, Pactole, tibi Duriusque Tagusque,

192 Siehe Rohmann 2006, S. 64.

193 Auch der Kybelepriester Chloereus wird in Verg. *Aen.* 11.768–780 von Camilla wegen seines prunkvollen rotgoldenen strahlenden Priestergewandes verfolgt.

quique super Grauios lucentes uoluit harenas 235
 infernae populis referens obliuia Lethes.

Der gierige Asturier taucht in die tiefsten Eingeweide der zerwühlten Erde und kehrt elendig in gleicher Farbe des ausgegrabenen Goldes zurück. Hier wetteifern, Pactolus, Durius und Tagus mit dir, der leuchtenden Sand über das Gravierland wälzt und den Völkern das Vergessen der unterweltlichen Lethe bringt.

Tagus erscheint nur noch als eine geographische Entität. Er wird in seiner metonymischen Eigenschaft zu einem Objekt der menschliche und natürliche Grenzen überschreitenden feindlichen Gier. So wird Hannibal im zweiten Buch seine mit Tagusgold ziselierten Waffen und insbesondere den Schild bestaunen; er tut dies ebenso freudig („ouans“), wie Hasdrubal den König von einst hinrichten ließ:¹⁹⁴

Sil. 2.403–405
 haec aere et duri chalybis perfecta metallo
 atque opibus perfusa Tagi per singula laetis
 lustrat ouans oculis et † gaudet origine regni †.

Dieses, aus Erz und dem Metall des harten Stahls getrieben und mit den Gaben des Tagus übergossen, beschaut er einzeln frohlockend mit freudigen Augen und findet Vergnügen an dem Ursprung der Herrschaft.

Umkehrt erscheint Durius, fast genau 200 Verse nach seiner Erwähnung als Fluss, nun als ein Kämpfer, der Hannibals Wüten vor Sagunt zum Opfer fällt (Sil. 1.436–438):

Sil. 1.437–439
 iamque Hostum rutilumque Pholum ingentemque Metiscum,
 iam Lygdum Duriumque simul flauumque Galaesum
 et geminos Chromin atque Gyan demiserat umbris.

Und bald sendet er Hostus und den rothaarigen Pholus und den riesigen Metiscus, bald Lygdus, Durius und zugleich den blonden Galaesus und die beiden Zwillinge Chromis und Gyan zu den Schatten hinab.

Auch im Rahmen der Schlacht am Trasimenus wird an Durius noch einmal als Person erinnert, wenn es heißt, dass Mago mit der Lanze, die Hannibal einst dem getöteten Durius entrissen hat, nun Appius erschlägt (Sil. 5.317–321).

194 Siehe Polyb. 9.25–26, wo Hannibals angebliche Charaktereigenschaften, nämlich Geldgier und Grausamkeit, diskutiert werden.

Anhand der Figuren des Tagus und Durius wird deutlich, dass Personen und die Natur in Teilen austauschbar werden, weil sie Charakteristika teilen. Durch diesen Austausch- beziehungsweise Transformationsprozess bleiben sie und die mit ihnen verbundenen Gewaltakte auch in anderen Episoden unterschwellig präsent.¹⁹⁵

Während der Belagerung Sagunts kommt es zu zwei katastrophalen Ereignissen: Die Punier bringen die Stadtmauer zum Einsturz (Sil. 1.327–375) und Hannibal tötet Murrus, den wichtigsten Verteidiger der Stadt (Sil. 1.376–425; 456–517). Das Schicksal Sagunts ist nun bereits nahezu besiegelt. Die Saguntiner schicken daraufhin Gesandte nach Rom.

Sicoris¹⁹⁶ wird in einer Rede vor dem Senat den gemeinsamen Ursprung der Saguntiner und Römer als Argument für den erhofften, aber ausbleibenden militärischen Beistand benutzen (Sil. 1.633–671). Zwar erklären die Römer den Karthagern später den Krieg (Sil. 1.679–694; 2.380–390), Sicoris und sein Volk werden letztlich aber hilflos alleingelassen.

Indessen gehen die Kämpfe vor Sagunt weiter. Auf Seiten der Punier kämpft die Prinzessin Asbyte, die sich amazonengleich mit einer Schar von Mädchen umgibt und die typische Rolle einer (römischen) Frau nicht angenommen hat (Sil. 2.56–88).¹⁹⁷ Weil sie Speere auf die Stadtmauer schleudert, schießt schließlich der Saguntiner Mopsus einen Pfeil auf sie ab. Um ihr Leben zu retten, wirft sich ihre Gefährtin Harpe schützend vor sie und wird an ihrer Stelle getötet:

Sil. 2.116–120

namque ut fatiferos conuerti prospicit arcus,
opposito procul insidiis Nasamonias Harpe
corpore praeripuit letum calamumque uolantem,
dum clamat, patulo excipiens tramisit hiatu,
et primae ferrum a tergo uidere sorores.

Und wie nämlich die Nasamonierin Harpe den schicksalskündenden Bogen sich in der Ferne aus dem Hinterhalt wenden sieht, nimmt sie schnell deren Tod und den fliegenden Pfeil mit ihrem eigenen entgegengewendeten Körper vorweg; während sie schreit, lässt sie ihn, den sie mit weit offenem Mund auf-

195 Dagegen Spaltenstein 1986, ad 5.322 mit Zweifeln an der Erinnerbarkeit eines im Rahmen eines Katalogs nur kurz erwähnten Kämpfers.

196 Siehe Spaltenstein 1986, ad 1.633: «Le Sicoris est un fleuve d'Espagne (aujourd'hui le Segre), dont Sil. tire encore le nom d' un Espagnol aux vers 16,475 sqq.» mit Verweis auf Sil. 1.157 und Silius' Verwendung geographischer Eigennamen.

197 Asbyte trägt damit Züge der Camilla in Verg. *Aen.* 11.759–853.

nimmt, hindurch, und die Schwestern sahen das Geschoss erst, als es am Rücken wieder austrat.

Sil. 1.188–202

Iamque aderat remeans uirgo, inter proelia postquam
 distringi Therona uidet, saeuamque bipennem
 perlibrans mediae fronti spolium inde superbum 190
 Herculeasque tibi exuuias, Dictynna, uouebat.
 nec segnis Theron tantae spe laudis in ipsos
 aduersus consurgit equos uillosaque fului
 ingerit obiectans trepidantibus ora leonis.
 attoniti terrore nouo rictuque minaci 195
 quadrupedes iactant resupino pondere currum.
 tum saltu Asbyten conantem linquere pugnas
 occupat incussa gemina inter tempora claua
 feruentesque rotas turbataque frena pauore
 disiecto spargit collisa per ossa cerebro 200
 ac rapta properans caedem ostentare bipenni
 amputat e curru reuolutae uirginis ora.

Und schon war die Jungfrau zurückkehrend wieder da; nachdem sie sah, dass Theron zwischen verschiedenen Kämpfen abgelenkt war, zielte sie ihre wilde Streitaxt mitten auf dessen Stirn und weihte dir, Dictynna, die herkuleische Kampfkrüstung als hoffärtige Beute. Aber Theron, nicht träge durch die Hoffnung auf so großen Ruhm, erhob sich gegen die Pferde selbst und zeigte sich in den Weg stellend den Zitternden das zottige Maul eines gelben Löwen. Von diesem neuen Schrecken und dem drohenden Schlund erschüttert werfen die Pferde den Streitwagen samt Last rücklings um. Dann greift er sich mit einem Sprung Asbyte, die aus dem Kampf flüchten will. Er besprenkelt die hitzigen Räder und die durch die Angst verwirrten Zügel blutrot und mit Hirn, indem er ihr die Keule zwischen die Schläfen schlägt und die Knochen zerschmettert. Dann schneidet den geraubten Kopf der aus dem Wagen herausgerollten Jungfrau ab, um eilig den Mord auf der Streitaxt zur Schau zu stellen.

Die Saguntiner bekommen Angst vor dem herbeilaufenden Hannibal und flüchten in die Stadt, nur Theron bleibt vor den Toren. Die Flüchtenden werden mit Vögeln am Nest und Bienen vor ihrer Höhle verglichen, wobei der Vergleich insbesondere von dem Kontrast der Vergleichsbereiche lebt:

Sil. 2.215–221

sicut agit leuibus per sera crepuscula pennis 215
 e pastu uolucres ad nota cubilia uesper

hinc letale uiri robur tegimenque tremendum
 in flammis iaciunt ambustoque ore genisque
 deforme alitibus liquere cadauer Hiberis.

Aber die wütige Schar der Nomaden besorgt schleunigst die traurige Aufgabe der Bestattung und fügt die Ehre eines Grabhügels hinzu und umschreitet mit seinem errafftem Leichnam dreimal die Asche. Hier werfen sie das tödliche Holz des Mannes und seine furchterregende Bedeckung in die Flammen und hinterlassen die entstellte Leiche mit verkohltem Gesicht und Wangen den iberischen Vögeln.

Das aus Perspektive eines Römers Schändliche liegt darin, dass Asbyte nicht die traditionellen Rollenerwartungen erfüllt.¹⁹⁸ Sie kämpft aktiv gegen einen Vater und dessen Söhne, durch deren Tod ein stabiles familiäres Gefüge zerstört wird. Sofern eine stabile Beziehung zwischen Vater und Sohn auch als Abbild und Garant sozialer und politischer Stabilität verstanden werden kann, deutet sich bereits mit dem Tod des Mopsus und seiner Söhne an, dass das politische Fortbestehen Sagunts nicht nur bedroht ist, sondern bald ein abruptes Ende finden wird: Dadurch, dass die Söhne noch vor ihrem Vater sterben, erscheinen die genealogischen Beziehungen verkehrt. Auch wurden hier die möglichen Träger politischer Macht ausgelöscht. Der Tod des Mopsus und des Theron deuten exemplarisch das Ausmaß der externen Bedrohung an, während die Selbstvernichtung der Saguntiner im Inneren der Stadt noch bevorsteht. Auch indem Asbyte versucht, mit der Streitaxt den Herkulespriester Theron zu töten, und indem die Punier ihn schließlich seiner Attribute beraubt angekohlt liegen lassen, wird die Nichtachtung religiöser Werte und Hierarchien seitens der Punier wiederholt betont.

198 Auf Asbyte und Harpe gleichermaßen zutreffend Keith, A. (2000): *Engendering Rome. Women in Latin epic*. Cambridge/New York (Roman Literature and its Contexts), S. 104: “[...] the sight of a beautiful female corpse often serves as the prelude to the action of Roman epic poetry, and that the political order which emerges at the close of the poem, whether contested or confirmed, is established over her dead body. The objectification of the female inherent in this sight founds the subjectivity of the epic hero (and his readers) as political agents. Female death assumes a new importance in Latin epic at least in part because it entails beneficial consequences for the political community of male survivors”; ebenso S. 130. Die Enthauptung der Asbyte beendet am deutlichsten eine derart verfehlte römische Weiblichkeit.

Zur Symbolik der Enthauptung siehe Marks, R. (2008): *Getting Ahead: Decapitation as Political Metaphor in Silius Italicus’ Punica*. In: *Mnemosyne* 61, S. 70.

In den ersten beiden Büchern der *Punica* ist bereits ein deutliches Bild von den Ausmaßen und von der Illegitimität der punischen Gewalt gezeichnet worden. Es markiert den Anfang einer Kette von für die Römer traumatischen Kriegereignissen. Die diplomatischen Bemühungen der Saguntiner um militärischen Beistand Roms scheitern, so dass die römische Politik, welche die in der Sicoris-Rede betonten genealogischen Beziehungen zu den Saguntinern nicht ernst nimmt, der feindlichen Gewalt die Tore öffnet. Insbesondere anhand der Figuren Tagus und Theron wird deutlich, dass unmittelbar durch das Körperliche nicht nur politische Konflikte ausgetragen werden, sondern auch gesellschaftliche Werte verhandelt werden. Dem religiösen und geschlechtertypologischen Bereich lässt sich der Konflikt zwischen Theron, Asbyte und ihrer Gefährtin Harpe zuordnen.

Diese Aspekte und markanten Gewaltkonstellationen werden in den Leichenspielen des 16. Buchs erneut aufgerufen und positiv reorganisiert, wie in dem folgenden Abschnitt dargestellt werden soll. Es handelt sich dabei um gängige epische Erzählmechanismen der Handlungsverknüpfung, anhand derer Silius direkte physische und ritualisierte Gewalt in den *Punica* miteinander in Beziehung setzt.

Leichenspiele als ein traditionelles episches Handlungselement bieten dem Autor die Gelegenheit, durch die Verfahren der ‚imitatio‘ und ‚aemulatio‘ mit anderen derartigen literarischen Darstellungen in Kontakt zu treten. Jene sind hintergründig präsent, wenngleich jede literarische Ausgestaltung die Setzung neuer Schwerpunkte ermöglicht. Silius' Leichenspiele lassen sich mit denen seiner literarischen Vorgänger Homer und Vergil sowie denen seines Zeitgenossen Statius folgendermaßen vergleichen:¹⁹⁹ Die Positionierung der silianischen Leichenspiele im Werkganzen entspricht derjenigen der *Ilias*, denn diese

199 Ausführlich Juhnke 1972, S. 216–218; 227–267. — Siehe auch den Überblick bei Lovatt 2010, S. 159. Dies. 2005, S. 22 betont das bei Livius 28.21 überlieferte gladiatorische Gepräge der Spiele Scipios in Carthago Nova als rahmengebend für die Präsentation der Leichenspiele bei Silius.

Siehe über Juhnkes eher strukturell orientierten und oft zu Silius' Ungunsten ausfallenden Vergleich hinaus Lovatt 2005, S. 7–8 und Hardie 1993, S. 28–29 zum Verhältnis von literarischer Darstellung der Spiele und epischer Kriegsrealität, womit die silianischen Leichenspiele weitaus weniger oberflächlich erscheinen, als Juhnke suggeriert. Vielmehr kann Silius sich bei der Ausgestaltung seiner Leichenspiele auf der Folie des homerischen (und vergilischen) Prätexts bewegen und bei der Gestaltung seiner eigenen Leichenspiele einzelne Aspekte daraus aufgreifen. Es scheint, als genüge die Reminiszenz einzelner Episoden, um anzudeuten, was eigentlich in Gänze bei den jeweiligen Kämpfen geschieht. Dabei kann sich Silius auf andere Aspekte in seiner Darstellung wie die Herstellung von Ordnung und (Nicht-)Bewältigung destruktiver Gewalt konzentrieren. Dieser Gedanke widerspricht Juhnkes Einschätzung der silianischen Leichenspiele.

finden im 23. Buch der *Ilias* ebenfalls gegen Ende des Epos und vor der aller entscheidenden Schlacht statt. Im Aufbau ähneln die silianischen Spiele den in fünf Teile gegliederten Spielen Vergils, auch wenn sie teilweise andere Elemente umfassen. In allen Leichenspielen besteht eine enge emotionale Bindung zu den geehrten Toten: Achill ehrt seinen Freund Patroklos, Aeneas richtet die Leichenspiele für seinen Vater Anchises aus, in der *Thebais* ehrt man den kleinen Opheltes und Scipio veranstaltet die Leichenspiele zu Ehren seines getöteten Vaters und Onkels.²⁰⁰ Silius wird in der Art, wie er die einzelnen Geschehnisse in den *Punica* organisiert, durch den historischen Hintergrund der Ereignisse geleitet. Er folgt den historischen Begebenheiten in ihrer chronologischen Reihenfolge; den Darstellungen bei Livius entsprechend lässt er die historischen Leichenspiele Scipios in Spanien und vor der Schlacht von Zama stattfinden. Dadurch, dass die literarisch gestalteten Leichenspiele gegen Ende der *Punica* stattfinden, entfällt für Silius auch die Möglichkeit, wie Vergil oder Statius die Episode mit der Folgehandlung zu verknüpfen. Vielmehr bieten in den *Punica* die Leichenspiele die Möglichkeit, das bisherige Geschehen zu rekapitulieren und zugunsten der Charakterzeichnung des Scipio Africanus zu organisieren.²⁰¹

Silius' erzählerische Technik, durch die er das Handlungselement der Leichenspiele mit den übrigen Teilen des Epos verknüpft, kann auch bei den vergilischen und statianischen Leichenspielen nachgewiesen werden. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass eine so geartete Technik des intratextuellen Verweisens den Rezipienten der *Punica* nicht fremd gewesen ist. Die Elemente, die die Epiker einsetzen, um die Leichenspiele mit den anderen Handlungsteilen zu verbinden, sind:

- Identische Handlungsorte: Die Leichenspiele finden an einem Ort statt, der in der Haupthandlung zuvor bereits bedeutsam war.²⁰²

So steht beispielsweise der zweite Aufenthalt der Aeneaden auf Sizilien in Buch 5 in deutlichem Kontrast zu ihrer ersten An-

200 Albrecht, M. von (2006): Tradition und Originalität bei Silius Italicus. In: *Aevum Antiquum 6 – Studi su Silio Italico*, S. 102 (Anm. 7) verweist auf den wichtigen Zusammenhang zwischen den Emotionen des Achill bzw. Scipio und dem Eintreten der entscheidenden Wende im militärischen Geschehen: Pflichtgefühl (*pietas*) wirkt hier als ein stabilisierendes und die Kriegsgemeinschaft aktivierendes Element.

201 Ein ähnlicher Mechanismus wirkt bei der Gestaltung der silianischen Nekyia; siehe hierzu Reitz, Ch. (1982): Die Nekyia in den *Punica* des Silius Italicus. Frankfurt a. M./Bern (Studien zur klassischen Philologie 5), S. 135.

202 Galinsky 1968, S. 157–165; 183.

kunft dort in Buch 3. Damit deuten die Wettkämpfe der Leichenspiele einerseits auf den anschließenden iliadisch geprägten Teil der *Aeneis* hin, andererseits tritt Aeneas zunehmend in seiner Position als Anführer der Mission hervor.

- Das explizite oder symbolische Andeuten zukünftiger Ereignisse, insbesondere durch die Darstellung von Omina.²⁰³

Bei den vergilischen Leichenspielen entzündet sich der abgeschossene Pfeil des Acestes, was als Omen der künftigen Herrschaft verstanden wird. Aeneas überhäuft Acestes mit Geschenken, darunter gibt er ihm auch einen Becher des Anchises, den dieser wiederum von Cisseus erhalten hat.²⁰⁴

In der *Thebais* zeigt der die Leichenspiele abschließende Bogenschuss des Adrastos an, dass dieser als einziger die Kämpfe überleben wird.²⁰⁵ Mit dem wieder rückwärts fliegenden Pfeil kommen am Ende der nachfolgenden Bücher die Helden in fast umgekehrter Reihenfolge ihrer Teilnahme an den Spielen um: Amphiarus, Tydeus, Parthenopaeus, Capaneus und schließlich Polyneikes. Auch wird der Schwertkampf zwischen Agreus und Polyneikes bei den statianischen Leichenspielen abgebrochen, weil es noch genügend tödliche Kämpfe gegen Feinde geben wird.²⁰⁶

- Das Verquicken der Gegenwart der Leichenspiele mit der Vergangenheit anhand expliziter Bezugnahmen auf die Vergangenheit, mythologischer Anspielungen oder Besonderheiten der Wettkampfpreise.²⁰⁷

In der *Aeneis* erinnert der Boxkampf zwischen Dares und Entellus nicht nur an den mythischen Kampf zwischen Cacus und Herakles, sondern er präfiguriert auch den Kampf zwischen Turnus und Aeneas.²⁰⁸

In den statianischen Leichenspielen zeigt der nahezu rasende Tydeus am Ende des Ringkampfes die Wunden, die er im Kampf mit den Thebanern erhalten hat und welche ihn hindern würden, noch heftiger gegen Agylleus vorzugehen.²⁰⁹ Bei den Leichenspielen ist es Adrastos, der eingreifen muss, damit Tydeus den

203 Galinsky 1968, S. 172–173 und Lovatt 2005, S. 19.

204 Verg. *Aen.* 5.519–542.

205 *Theb.* 6.924–946.

206 *Theb.* 6.914–916.

207 Galinsky 1968, S. 173–174.

208 *Aen.* 5.400–460 und 12.887–944.

209 *Theb.* 6.906–908 und 2.527–690.

jungen Agylleus nicht totschrägt, bei dem Kampf gegen die Thebaner ist es Minerva, die ihn abhalten muss, nach Theben zu ziehen und mit seiner ‚Leistung‘ zu prahlen.

- Die Wiederholung der Verhaltensweisen oder die Wiederholung der Attribute einzelner Figuren.

Beispielsweise zeigt in der *Thebais* Capaneus beim Faustkampf mit Alcidamas eine enorme Aggressivität, die sich auch später im Verhalten gegenüber den Göttern spiegelt.²¹⁰

Zu Beginn des Ringkampfes der *Thebais* zeigt sich der Erzähler erstaunt von der enormen Kraft, die in Tydeus’ kleinem Körper steckt und die seinen Gegner Agylleus übermütig sein lässt, während Tydeus’ kurz vor seinem Tod in Buch 8 seinen schwächlichen Körperbau beklagt, da er allein nicht seinen Gegner Melanippus zerfleischen kann.²¹¹

- Motivische Reminiszenzen sowie sprachliche Reminiszenzen.

Beispielsweise werden in der *Thebais* sowohl das Wagenrennen im 6. Buch als auch die Darstellung des Todes des Amphiaras im 7. Buch²¹² durch das Motiv des Kampfs zwischen den Lapithen und Kentauren geprägt: Amphiaras’ Gegner Admet lenkt Pferde, die von den Kentauren abstammen.²¹³ Als Siegespreis erhält Amphiaras einen Krug, auf dem der Kampf der Lapithen und Kentauren abgebildet ist und auch kurz vor seinem eigenen Tod im 7. Buch wird Pterelas auf seinem Pferd von einer Lanze so durchbohrt, dass er wie ein Kentaur aussieht. Amphiaras selbst rast kurz vor seinem Tod auf eine Weise mit dem Wagen über das Schlachtfeld, die an die Episode der Leichenspiele erinnert.²¹⁴

Die Arten der Beziehungen, die zwischen den Leichenspielen und anderen Teilen des Epos bzw. zwischen symbolischer und direkter Gewalt bestehen, ließen sich damit beschreiben als

210 Bei den Leichenspielen lässt Adrast dem rasend übermütigen Capaneus schnell eine Belohnung überreichen, damit er den jungen Alcidamas nicht tötet (6.807–808). In Buch 10 blicken die Götter auf Capaneus herab, wie er mit einer ähnlichen unangemessenen Aggressivität zum Kampf herausfordert (10.918–920).

211 *Theb.* 6.843–863 sowie 8.738–740.

212 *Theb.* 6.249–254 und 7.628–823.

213 *Theb.* 6.332–334.

214 *Theb.* 7.638–639 und 7.760–770.

- Reversion: im Unterschied zu den vorausgegangenen Ereignissen haben die beteiligten Figuren charakterliche Entwicklungen erfahren oder das Geschehen hat sich für die die Leichenspiele durchführende Kampfpartei dahingehend entwickelt, dass eine markante Veränderung vorliegt.
- Antizipation: die Wettkämpfe deuten die eigentlichen Kampfhandlungen an beziehungsweise sie nehmen Elemente der sich anschließenden Handlung vorweg.
- Kontrastierung: das Agieren der Figuren während der Leichenspiele erfolgt in der Regel kooperativ, wenn auch während der Wettkämpfe kompetitiv. Anders als in den übrigen Werkteilen kommt es zu keinen Kampfhandlungen, die von vornherein die Vernichtung des Konkurrenten zum Ziel haben.
- Analogie: im Rahmen der Wettkämpfe werden Handlungen dargestellt oder Bilder aufgerufen, die explizit oder motivisch mit Kriegshandlungen in Beziehung gebracht werden²¹⁵

Was Silius' Leichenspiele von denen Homers, Vergils und Statius' unterscheidet, ist der Umstand, dass bis auf Scipio und Laelius keine Figuren daran beteiligt sind, die in dem bisherigen Geschehen eine größere Rolle gespielt haben. Silius setzt Figuren ein, die in den ersten Büchern einen mit Tabubrüchen einhergehenden Tod gefunden haben oder Teil von Kriegseignissen gewesen sind, die für die Römer traumatisch waren.²¹⁶ Hier stellt sich die Frage, ob Silius' Inszenierung der Leichenspiele nicht nur auf intertextueller, sondern auch auf intratextueller Ebene als re-enactment verstanden werden kann.

Nachdem die Punier erfolgreich zurückgedrängt worden sind, wird Scipio in Spanien ehrerbietig aufgenommen. Er veranstaltet dort zu Ehren seines getöteten Vaters und Onkels Leichenspiele, die ein Wagenrennen (Sil. 16.312–456), einen Wettlauf (Sil. 16.457–526), einen Schwertkampf (Sil. 16.527–556) sowie ein Speerwerfen (Sil. 16.557–574) umfassen. Das Speerwerfen wird mit dem Bild der Lanze Scipios, die sich in eine grünende Eiche verwandelt (Sil. 16.575–591), abgeschlossen.

215 Siehe auch S. 9 dieser Arbeit.

216 Den Zusammenhang zwischen der Platzierung der Figuren in Statius' Leichenspielen und ihrem Tod im weiteren Fortgang der epischen Handlung untersucht Lovatt 2005, S. 17–19.

Für die nachfolgenden Ausführungen sind das Wagenrennen und der Wettlauf von besonderem Interesse.²¹⁷ An den Kämpfen nimmt Durius teil, der im Wagenrennen als Zweitplatziertes zwei mit Tagusgold ziselierter Becher gewinnt:

Sil. 16.447–456
 primus equum uolucrum, Massyli munera regis
 haud spernenda, tulit. tulit hinc uirtute secundus
 e Tyria, quae multa iacet, duo pocula, praeda,
 aurifero perfusa Tago. uillosa leonis 450
 terga feri et cristis horrens Sidonia cassis
 tertius inde honor est. postremo munere Atlantem,
 quamuis perfracto senior subsederat axe,
 accitum donat ductor, miseratus et aeuum
 et sortem casus. famulus florente iuuenta 455
 huic datur adiuncto gentilis honore galeri.

Der erste erhielt ein schnelles Pferd, nicht zu verachtende Gabe des massylischen Königs. Der an Tüchtigkeit Zweite dann erhielt zwei Becher aus der tyrischen Beute, wie sie reichlich vorliegt, übergossen mit dem goldtragenden Tagus. Ein zottiges Fell eines wilden Löwen und ein durch die Helmbüschel starr aufgerichteter sidonischer Helm war daraufhin der dritte Preis. Schließlich beschenkt er den herbeigerufenen Atlas, obwohl der Alte unter zerbrochener Achse zum Liegen gekommen war, mit einer Gabe, denn er hatte sowohl mit dem Alter als auch mit seinem Missgeschick Erbarmen. Ihm wurde ein in blühender Jugend stehender Sklave gegeben, hinzu als Preis ein Helm von demselben Volksstamm.

Es scheint, als würde Silius hier zwei Figuren ihr Dasein als Mensch und Fluss wechseln lassen: Der iberische König Tagus, der seinen Namen von dem goldführenden Fluss herleitet und als erster der punischen Grausamkeit zum Opfer gefallen ist, erschien nach seiner Ermordung als Fluss, mit dessen Goldreichtum, so der Erzähler, die Flüsse Durius und Pactolus eifern. Der ursprünglich als Fluss erwähnte Durius hingegen begegnet in den Leichenspielen nun als menschliche Figur und wird durch das Geschenk der Becher

217 Siehe zur Diskussion und Interpretation des Schwertkampfes als ein die Spiele romanisierendes Element Juhnke 1972, S. 218; König 2005, S. 241–251; siehe auch Lovatt 2010, S. 160–162; 243–248. Zur Entwicklung der Gladiatorenkämpfe als Element der Totenehrung siehe Dohrmann, H. (1995): Anerkennung und Bekämpfung von Menschenopfern im römischen Strafrecht der Kaiserzeit. Frankfurt a. M., S. 196–201.

neuen Wehen des Zephyrs. Diesen Wagen trieb der edle Durius über die Ebene.

Verg. *georg.* 3.271–279

continuoque avidis ubi subdita flamma medullis
 (vere magis, quia vere calor redit ossibus), illae
 ore omnes versae in Zephyrum stant rupibus altis,
 exceptantque levis auras, et saepe sine ullis
 coniugiis vento gravidae (mirabile dictu) 275
 saxa per et scopulos et depressas convallis
 diffugiunt, non, Eure, tuos, neque solis ad ortus,
 in Borean Caurumque, aut unde nigerrimus Auster
 nascitur et pluvio contristat frigore caelum.

Wenn in einem fort dem begierigen Mark die Hitze unterkommt, stehen jene alle auf hohen Klippen mit dem Maul zum Zephyr gewandt (eher im Frühling, weil im Frühling die Wärme in die Knochen zurückkehrt) und sie nehmen die leichten Lüfte auf und verstreuen sich, oft ohne irgendeinen Beischlaf vom Wind geschwängert (wundersam zu sagen), über die Felsen und Klippen und niedrigen Täler; weder zu deinen, Eurus, noch zu den Aufgängen der Sonne, zu Boreas und Caurus oder woher der tiefschwarze Südwind entsteht und unter Kälte mit Regen den Himmel verdüstert.

Das Mädchen aus der ungewöhnlichen amazonenhaften Schar wird hier in einen neuen, nichtkriegerischen Kontext gesetzt und in ein Tier transformiert. Dass Durius, einst ein Opfer feindlicher Gewalt, nun ein von der Stute Harpe geborenes Pferd lenkt, kann auch als Bewältigung des Vergangenen verstanden werden: Die kriegerische Jungfrau wurde überwunden und in einen neuen, friedlich-bukolischen Kontext versetzt. Auch die Geschlechterverhältnisse werden wiederhergestellt, wenn Durius ein Pferd lenkt, dessen Mutter namentlich an eine ungewöhnliche Kriegerin von einst erinnert.

Fraglich ist, warum nicht Asbyte, die den Herkulespriester Theron töten wollte, selbst an dieser Stelle erscheint. Möglicherweise ist sie, die der vergilischen Camilla²²⁰ in Auftreten und Gebaren nachgestaltet ist, eine Figur, die nicht restituierbar ist. Das Problem besteht nicht nur in ihrem Status als am kriegerischen Geschehen aktiv beteiligte Frau. Es besteht auch darin, dass sie einen Vater und dessen Sohn zu Tode gebracht und keine religiöse Scheu dem Priester Theron gegenüber gezeigt hat. Asbyte als eine sozial und religiös destruktive Figur soll anscheinend nicht wieder in die Erzählung integriert wer-

220

Verg. *Aen.* 7.803–817.

nicht siegen (16.502–523).²²² Dass die namentlich an die ersten beiden Bücher der *Punica* erinnernden Beteiligten Durius und Theron nur den zweiten Platz erringen, ist möglicherweise dem Charakter der Leichenspiele als re-enactment geschuldet. Es scheint, als arbeite Silius das einst katastrophale Geschehen auf und überführe die ersten Opfer punischer Gewalt anhand ihrer Namensvettern in einen rehabilitierten Status. Diejenigen Figuren, die einst auf illegitime Weise unter Missachtung sozial-hierarchischer und religiöser Regeln getötet wurden oder wie Harpe an entsprechenden Akten beteiligt waren, transformiert und rekontextualisiert Silius. Indem vergangene Akte physischer Destruktion nun in einem kommunikativen Rahmen von ritualisierter und damit legitimer Gewalt rekapituliert und moduliert werden, unterstreicht Silius Scipios Status als Wiederhersteller der römischen Macht und Ordnung.²²³ Dieser kehrt schließlich nach dem die Leichenspiele abschließenden Lanzenwurf als „Rächer des Vaterlandes und seines Hauses“ („ultor patriae domusque“, Sil. 16.593) nach Rom zurück.

Bisher sind keine Verbindungen zwischen den in den ersten beiden Büchern der *Punica* getöteten Figuren und deren Namensträgern im 16. Buch gesehen worden.²²⁴ Der Befund ließe sich damit begründen, dass in einem 17 Bücher umfassenden Epos namentliche Doppelungen durchaus vorkommen können. Dass zwischen den Episoden dennoch stärkere Verbindungen als bisher angenommen zu sehen sind, soll durch die folgenden Argumente gestützt werden:

222 Siehe Lovatt 2010 zum Wettrennen als intertextuellem Spiel zwischen Staius und Silius; zu den intertextuellen Bezügen insbesondere vor dem Hintergrund der Namensgebung und Gruppierung epischer Figuren zuletzt Marks, R. (2014): *Statio-Silian Relations in the Thebaid and Punica 1–2*. In: CPh, S. 130–139.

223 Zur Terminologie siehe Imbusch 2002, S. 42.

224 Spaltenstein 1986, ad 16.475 erkennt die Namensgleichheit, zieht jedoch keine weiterreichende Verbindung, ebenso ad 16.364 über Harpe und Durius; Lovatt 2010, S. 164 behauptet: “[...] Silius’ games are mainly populated by figures who do not appear elsewhere in the text.”

Ahl, F./Davis, M. A./Pomeroy, A. (1986): *Silius Italicus*. In: Haase/Temporini 1986, S. 2508–2509 weisen hingegen darauf hin, dass die Bücher 1 und 2 der *Punica* ihre strukturelle Entsprechung in Buch 16 und 17 finden, was durch die in diesem Beitrag angestellten Überlegungen eines re-enactments gestützt werden könnte.

Zur Diskussion der Makrostruktur der *Punica* zuletzt Stürmer, F. (2011): *Zwischen Tradition und Innovation: Zur Struktur der Punica des Silius Italicus*. In: Würzburger Jahrbücher N. F. 35, S. 147–166. — Gärtner, Th. (2010): *Überlegungen zur Makrostruktur der Punica*. In: Schaffenrath 2010, S. 77–96. — Wenskus, O. (2010): *Diskussionsbeitrag: Die Siebzehn als kritische Zahl*. In: Schaffenrath 2010, S. 97–98.

Silius thematisiert auch an anderen Stellen der *Punica* Gewaltakte anhand menschlicher Transformation. Im dritten Buch berichtet er in einem aitiologischen Exkurs anlässlich von Hannibals Überquerung der Pyrenäen über die Vergewaltigung und den Tod Pyrenes durch Herkules.²²⁵ Wenngleich es sich bei den hier besprochenen Textausschnitten nicht um Aitien handelt, so ist die Transformation von Menschen in geographische Gegebenheiten ein Mittel, um Gewaltakte zu erinnern. Zugleich bleiben die Figuren durch den Akt der Transformation in der weiteren Erzählung präsent. Im Gegenzug kann die Wandlung geographischer Entitäten in menschliche Figuren als Technik verstanden werden, um einen Gewaltakt personell zu konkretisieren und die Intensität der feindlichen Bedrohung lokalisieren.

Weiterhin sind die Ereignisse der ersten beiden Bücher und des 16. Buchs durch ihre Schauplätze miteinander verbunden. Sowohl die Tötung des Tagus und die Kämpfe vor Sagunt als auch die Leichenspiele finden in Spanien statt. Scipio veranstaltet die Leichenspiele zu Ehren der dort getöteten Verwandten, womit nochmals ein Blick auf die vergangenen Kämpfe ermöglicht wird.

Über die Scipionen hinaus sind die beteiligten Figuren erinnerbar, weil sie in Gewalthandlungen und militärische Auseinandersetzungen involviert sind, die an prominenter Stelle des Epos situiert sind. Weiterhin werden die Figuren entweder Opfer tabuisierter Gewalthandlungen wie im Falle des Tagus und des Theron oder sie sind wie Asbyte und Harpe aktiv daran beteiligt. Letztere dürften aufgrund ihrer amazonenartigen Erscheinungsweise dem Rezipienten im Gedächtnis bleiben, andererseits aber auch, weil der Kampf zwischen Asbyte, Harpe und Theron über ein gesellschaftliches und religiöses Konfliktpotenzial verfügt.

Auffällig ist auch die Dichte der wiederholten Namen. Wenngleich es sich um kleinere Figuren handelt, gehören Tagus, Durius, Sicoris, Harpe und Theron in den Teil der *Punica*, in dem die feindliche Bedrohung einerseits auf schockierende Weise offenbar wird.²²⁶ Andererseits treten sie auch innerhalb zweier aufeinander folgender Wettkämpfe bei den Leichenspielen des 16. Buchs wieder dicht aneinander gruppiert wieder auf. Dies entspricht der Eigenschaft der Leichenspiele, ein vorangegangenes Geschehen erneut aufzugreifen und durch die beteiligten Figuren verarbeiten zu lassen. Auch die

225 Dazu ausführlich Augoustakis, A. (2003): *Lugendam formae sine virginitate reliquit: Reading Pyrene and the Transformation of Landscape in Silius Italicus' Punica*. In: *AJPh* 124, S. 235–257.

226 Siehe Strasburger, G. (1954): *Die kleinen Kämpfer der Ilias*. Diss. Univ. Frankfurt a. M., S. 76–77 zu Figuren mit „Affektwert“ und „Funktionswert“.

Betonung der verliehenen Siegespreise²²⁷ erinnert schlaglichtartig an die von herben Rückschlägen geprägte, nun aber überwundene Vergangenheit. Nicht zuletzt werden über die Platzierungen und Belohnungen der Teilnehmenden wieder soziale Beziehungen gestiftet.²²⁸ Die Leichenspiele ermöglichen ein Gedenken an das vorangegangene Leid, führen dies aber einem positiven Ziel entgegen: Mit ihnen ist nämlich der Aspekt der Wiederherstellung von Ordnung und Kampfkraft vor der alles entscheidenden Schlacht verbunden.²²⁹

Das Verhältnis der Episoden der ersten beiden Bücher und des 16. Buchs lässt sich beschreiben als ein Wechselspiel des Exponierens von feindlicher Bedrohung und Zerstörung sozialer Beziehungen einerseits und als ein Reintegrieren der beteiligten Figuren in eine neue, sinnhafte Ordnung andererseits. Zugleich werden anhand der namentlich ‚wiederbelebten‘ Figuren und durch die kontrastiv inszenierten historischen Kontexte weit auseinanderliegende Episoden miteinander verbunden und vergangenes Geschehen neu bewertet. Figuren wie Tagus und Asbyte werden vom Erzähler eingesetzt, um die gegnerische Gewalt anhand kleinerer, aber doch Aufsehen erregender Episoden zu illustrieren.

Nicht zuletzt erscheint Scipio als Veranstalter der Leichenspiele als eine Figur, die Gemeinschaft und soziale Bindungen stiftet. Durch ihn wird das Vergangene nicht nur bewältigt, sondern, wie am Bild der grünenden Lanze

-
- 227 Sil. 16.459–464: *hanc primus galeam (hac acies terrebat Hiberas / Hasdrubal), hunc ensem, cui proxima gloria cursus, / accipiet; caeso pater hunc detraxit Hyempsae. / tertius extremam tauro solabere palmam. / cetera contenti discedent turba duobus / quisque ferox iaculis, quae dat gentile metallum.* – „Diesen Helm zunächst, in dem die iberischen Reihen Hasdrubal erschreckte. Das Schwert hier soll haben, wer laufend den zweiten Platz erringt; ein Vater nahm ihn dem toten Hyempsa. Schließlich gewinnt noch einen Stier als Trostpreis der Dritte. Jeder Mutige sonst aus der Schar erhalte zwei Spieße aus Metall von Iberien, dass er zufrieden dann weggeht“. In Sil. 16.445 und 450–451 werden eine ‚solido argento caelata bipennis‘ und die ‚uilloso leonis / terga feri‘ als Preise vergeben. Beide erinnern an die markanten Attribute Asbytes und Therons (Sil. 2.188–191).
- 228 Beispielsweise als Scipio den rabiat von Durius ausgestochenen Atlas mit einem Trostpreis beschenkt; siehe oben Sil. 16.451–456. Zur Vergabe von Preisen als Beziehungen stiftendes Mittel in der *Thebais* siehe Lovatt 2005, S. 293.
- 229 Auch die Episode des beiderseits tödlich endenden Schwertkampfes zwischen zwei Brüdern um das Thronerbe (Sil. 16.527–556, siehe auch Liv. 28.21.8–10), lässt sich im Zusammenhang der silianischen Leichenspiele als ein aktivierendes und die Gemeinschaft stabilisierendes Moment verstehen. Heinrich Popitz (1992, S. 62) verweist auf das Verhältnis von tabuisierter Gewalt und der Kommunikation darüber durch die Beobachtenden: „Die Vorstellung eines gesellschaftlich verbindlichen Gut und Böse kann nur durch eine Tat hervorgebracht werden, die vor jeder moralischen Reflexion das Signum dessen trägt, was nicht wiederholt werden darf.“; siehe auch Marks 2005, S. 184–185.

sichtbar wird, lässt er auch eine positive Zukunft erwarten.²³⁰ Er ist derjenige, der mit den Leichenspielen in Spanien die einst transgressive Gewalt wieder in ihre geographischen und humanen Grenzen zurückführt. Die Zweitplatzierung des namentlich wiederbelebten Durius und Theron wird kaum Zufall sein, sondern Ausdruck einer rekapitulierten Vergangenheit, in der Rom sich lange nicht hat beweisen können, nun aber den Weg dorthin eingeschlagen hat.

Dennoch verfügen die Leichenspiele der *Punica* mit dem Element des Bruderkampfs auch über ambivalente Implikationen, durch die sie in die Gegenwart von Silius' Rezipienten verweisen, wie nachfolgend erläutert werden soll.

Der Blick auf die Einbindung der Leichenspiele der *Aeneis* und der *Thebais* in das epische Geschehen hat gezeigt, dass die dort stattfindende symbolische Gewalt letztlich, wenn auch in unterschiedlichem Maße, die direkte physische Gewalt der Folgehandlung antizipiert. Umgekehrt können – wie es besonders in den *Punica* geschieht – Ereignisse extremer direkter physischer Gewalt im Nachhinein in einen symbolischen Interaktionsrahmen überführt und symbolisch aufgeladen werden. Es stellt sich jedoch auch die Frage, als wie un-kriegerisch und kommunikativ-symbolisch das Handlungselement der Leichenspiele vom Rezipienten der *Punica* verstanden worden sein könnte, wenn es doch gleichzeitig eng mit Gewalt und kriegerischen Elementen durchsetzt und verwoben ist.

Die Verquickung eines kommunikativen Agierens, das dennoch mit gewaltsamen Elementen und Kriegsreminiszenzen durchsetzt ist, ist nicht ungewöhnlich: In den vergilischen und statianischen Wettkämpfen kommt es mitunter zu grenzwertigen Situationen, die den friedlichen Charakter der Spiele unterminieren. Beispielsweise ist die Aggressivität, die Entellus bei dem Boxkampf in der *Aeneis* zeigt, besonders befremdlich. Er schlägt dem Rind, das er als Siegespreis erhält, anstelle des Dares den Schädel ein (*Aen.* 5.461–484). Mehr noch sind die statianischen Leichenspiele in einem unheilvollen Licht gezeichnet: Obwohl die Zuschauer kommen, um waffenlose Kämpfe zu sehen („pugnas visendi [...] inermes“, *Theb.* 6.249), werden die Grenzen zwischen einem eigentlich friedlichen Wettkampf und kriegerischer Düsternis verwischt: So sind nicht nur die Pferde beim Wagenrennen angsteinflößend (*Theb.* 6.394–399), sondern es herrscht auch während des Wettkampfs „kein Frieden und

230 Die dargestellten Leichenspiele weisen auch anhand der Gestaltung der Örtlichkeit in die Zukunft: Silius' Wettkampfort erinnert an den Circus Maximus; Lovatt 2005, S. 54 spricht von „portraying the primitive and evoking the contemporary“. Zu den politischen Implikationen männlichen Trauerns siehe Augoustakis, A. (2016a): Burial and Lament in Flavian Epic: Mothers, Fathers, Children. In: Maniotti 2016, S. 276–300; zu Scipio siehe S. 298.

keine Treu“ und „Raserei um Ruhm“ (*Theb.* 6.456; 458). Obwohl der Wettlauf ein „Werk des Friedens“ sei (*Theb.* 6.552), greift man bei dem Konflikt zwischen Parthenopeus und Idas fast zu den Waffen (*Theb.* 6.618–630) und auch der Faustkampf erscheint, was den nötigen Mut anbelangt, dem Kampf im Krieg mit dem Schwert gleichwertig (*Theb.* 6.730).

Silius' Leichenspiele unterscheiden sich von denen Vergils und Statius' (und auch von den homerischen) jedoch in einem wichtigen Punkt: Es kommt während der Spiele tatsächlich zum Tod zweier Teilnehmer. Scipio stiftet und stabilisiert zwar Beziehungen. Auch erhält er am Ende der Spiele ein gutes Omen; der positive Ton der Leichenspiele wird jedoch durch den Tod eines Bruderpaars beim Schwertkampf beeinträchtigt. Hinzu kommt, dass durch die Darstellungsweise des Schwertkampfes eine Kommunikationssituation aufgerufen wird, die in ihrem Ablauf und der räumlichen Gestalt an zeitgenössische Gladiatorenkämpfe erinnert, und damit über die Bedeutung im Erzählgesamten unmittelbar in die Gegenwart des Rezipienten der *Punica* hineinreicht.²³¹ Die Episode sagt damit nicht nur etwas über die Figur des Scipio Africanus aus, sondern sie verfügt über eine politische Dimension.

Beim Vergleich der politischen Lage in Spanien, wie sie von Livius und Silius dargestellt wird, fällt zunächst auf, dass Silius eine Reihe bedeutsamer Eroberungen der Römer in sein Epos nicht übernimmt. So gruppieren sich um die von Scipio in Spanien durchgeführten Leichenspiele (*Liv.* 28.21) bei Livius die Darstellungen der Bestrafung der Ilturganer und Castulonenser (*Liv.* 19.1–21.1) sowie die Eroberung der Stadt Astapa (*Liv.* 22.1–23.8) und die Unterwerfung der Ilergeten (*Liv.* 31.5–34.12). In den livianischen Darstellungen wird gezeigt, wie die Römer militärisch gegen die Städte vorgehen, die sich bisher einem Bündnis mit Rom verweigert haben. Scipio erscheint hier als rigider Bestrafer; nicht selten nimmt das Agieren der Römer drastische und brutale Formen an. Keine dieser Eroberungen und Strafaktionen hat Eingang in die *Punica* gefunden, wenngleich es in das Bild eines Scipio, der das feindliche Unrecht und die Abtrünnigen streng bestraft, durchaus gepasst hätte.²³² Möglicherweise stünde Scipio in den *Punica* damit in deutlichem Gegensatz zu Metellus, der sich in Buch 14 bei den sizilianischen Eroberungen als milde

231 Ausführlich dazu Wistrand, M. (1992): Entertainment and violence in Ancient Rome. The attitudes of Roman writers of the first century A.D. Göteborg (*Acta Universitatis Gothoburgensis/Studia Graeca et Latina Gothoburgensia*, 56). — Gunderson, E. (2003): The Flavian Amphitheatre: All the World as Stage. In: Boyle, A. J./Dominik, W. J. (Hgg.): *Flavian Rome: Culture, Image, Text*. Leiden u. a., S. 637–658.

232 Man denke beispielsweise an das Vorgehen der Römer gegen die Capuaner. Pan greift ein und beschwichtigt die Römer in ihrer Rachewut (*Sil.* 13.314–350).

erweist. Auch geht Silius nicht auf die internen Konflikte ein, die zu der Zeit bei den römischen Truppen in Spanien herrschten.²³³ Letztlich bleibt es Spekulation, warum Silius die Eroberung und Bestrafung der abtrünnigen Städte nicht in sein Epos aufgenommen hat.²³⁴ Vielmehr macht der Vergleich der *Punica* mit Livius' Version jedoch deutlich, wie sehr Silius eine Erzählung auf Scipio als zentrale Figur der letzten Bücher der *Punica* hin orientiert. Umso mehr stellt sich jedoch die Frage, warum Silius das Element des tödlich endenden Bruderkampfs in die Leichenspiele integriert, womit auch Scipio als Frieden und Stabilität stiftende Figur in ein zweifelhaftes Licht geraten mag. Wie passt der Bruderkampf dennoch in den Rahmen der Leichenspiele, die das bisherige Kampfgeschehen positiv reorganisieren? Wie fügt sich die Episode nicht nur in den Zusammenhang der letzten Bücher der *Punica*, sondern welche Implikationen birgt sie für einen zeitgenössischen Rezipienten?

Hierfür soll zunächst die Darstellung des Bruderkampfs in den *Punica* mit der livianischen Vorlage verglichen werden. Auch ist von Bedeutung, wie sich die Episode in den Erzählzusammenhang der *Punica* fügt. Anschließend soll überlegt werden, inwiefern die Wirkung und politische Dimensionen der Episode nicht nur von der Figur des Scipio Africanus abhängig sind, sondern auch von dem Publikum, das den Bruderkampf begleitet.

233 Siehe Liv. 24.1–25.15 über die Krankheit des Scipio und Meutereien bei den Truppen.

234 Zum Vorgehen des Scipio und Laelius gegen die Iliturgi und die Stadt Castulo siehe Liv. 19.1–20.12; der brutale Angriff auf die Iliturgi erscheint bei Livius in keinem für die Römer vorteilhaften Licht: Tum uero apparuit ab ira et ab odio urbem oppugnatam esse. Nemo capiendi uiuos, nemo patentibus ad direptionem omnibus praedae memor est; trucidant inermes iuxta atque armatos, feminas pariter ac uiros; usque ad infantium caedem ira crudelis peruenit. Ignem deinde tectis iniciunt ac diruunt quae incendio absumi nequeunt; adeo uestigia quoque urbis extinguere ac delere memoriam hostium sedis cordi est (28.20.6–7). – „Dann aber war offenbar, dass die Stadt aus Zorn und aus Hass bekämpft worden war. Niemand erinnert sich daran, dass Männern lebend gefangen genommen worden sind, niemand erinnert sich daran, dass Beute gemacht wurde, als zur Plünderung alles offen stand. Sie schlachten Unbewaffnete zugleich mit Bewaffneten ab, Frauen genauso wie Männer. Der grausame Zorn reicht sogar bis zum Niedermetzeln von Kindern. Dann setzen sie die Häuser in Brand und zerstören, was von der Feuersbrunst nicht dahingerafft werden kann. So sehr liegt es ihnen am Herzen, auch die Spuren der Stadt zu vernichten und die Erinnerung an den Wohnsitz der Feinde zu tilgen.“ — Siehe darüber hinaus Livius' Bericht der grausigen Ereignisse in Astapa 22.1–23.5: Die Einwohner metzeln ihre eigenen Frauen und Kinder nieder, um nicht in die Gewalt der Römer zu gelangen; dazu Levene, D. S. (2012): *Livy on the Hannibalic War*. Oxford, S. 348–349.

Sil. 16.527–550

Hinc grauiora uirum certamina, comminus ensis
 dstrictus bellique feri simulacra cientur.
 nec quos culpa tulit, quos crimina noxia uitae,
 sed uirtus animusque ferox ad laudis amorem 530
 hi creuere pares ferro, spectacula digna
 Martigena uulgo suetique laboris imago.
 hos inter gemini (quid iam non regibus ausum,
 aut quod iam regnis restat scelus?) impia circo
 innumero fratres cauea damnante furorem 535
 pro sceptro armatis inierunt proelia dextris.
 is genti mos dirus erat, patriumque petebant
 orbatu solum lucis discrimine fratres.
 concurrere animis, quantis conflare par est,
 quos regni furor exagitat, multoque cruore 540
 exsatiata simul portantes corda sub umbras
 occubuere. pari nisu per pectora adactus
 intima descendit mucro; superaddita saeuis
 ultima uulneribus uerba, et conuicia uoluens
 dirus in inuitas effugit spiritus auras. 545
 nec manes pacem passi. nam corpora iunctus
 una cum raperet flamma rogos, impius ignis
 dissiluit, cineresque simul iacuisse negarunt.
 cetera distincto donata est munere turba,
 ut uirtus et dextra fuit. 550

Nun folgen schwererwiegende Kämpfe der Männer: Ein zum Zweikampf gezücktes Schwert und Abbilder eines wilden Krieges werden aufgerufen. Zu einem Kampfpaar wurden nicht diejenigen, die die Schuld dazu führt, die aufgrund eines Verbrechens ein sträfliches Leben führen, sondern Tugend und ein grimmes Gemüt, das nach Ruhm strebt. Es war ein Schauspiel, das kriegsgeborenen Volks würdig war, und ein Abbild gewohnten Mühsals. Unter ihnen begannen Zwillinge, Brüder (was haben Könige nicht schon alles gewagt? Oder welches Herrschaftsverbrechen bleibt noch?), im zahllos gefüllten Zirkus freverische Kämpfe um die Herrschaft mit ihren bewaffneten Rechten, obwohl die Zuschauer diesen Wahnsinn verurteilten. Dies war der grausige Brauch des Stammes; die Brüder erstrebten den väterlichen Thron im lebensbedrohlichen Kampf. Sie begegneten einander mit solch einem Mut, wie es denen zu kämpfen möglich ist, die der Wahnsinn der Herrschaft antreibt. Zugleich fielen sie, ihre durch viel Blutvergießen gesättigten Herzen unter die Unterweltsschatten tragend. Die Schwertschärpe war beiden

durch die gleiche Anstrengung tief durch die Brust hinabgetrieben; letzte Worte wurden über die wilden Wunden hinzugefügt und Streit mit sich tragend entflohen der grimmige Lebenshauch in die verhassten Lüfte. Auch die Toten duldeten keinen Frieden. Denn als der gemeinsame Scheiterhaufen die beiden Körper mit einer Flamme verzehrte, sprang das verruchte Feuer auseinander und die Aschen weigerten sich, beieinander zu liegen. Die restliche Schar wurde mit unterschiedlichen Gaben beschenkt, so wie es der Tugend und Kampfhand entsprach.

Die Episode wird eröffnet, indem der Erzähler die äußeren Umstände des nun folgenden Kampfs beschreibt. Es werden ernstere Kämpfe („graviora certamina“) angekündigt, die mit dem Schwert im Nahkampf ausgetragen werden (Sil. 16.527–528). Es treten zwei gleichermaßen befähigte Zwillingbrüder an, deren Kampf an eine Art Miniaturkrieg erinnert („bellique feri, Martigena uulgo“, Sil. 16.528; 533). Brisant wird der Kampf durch den Umstand, dass hier um die Königsherrschaft gekämpft wird (Sil. 16.536). Im Unterschied zu Livius, der die Begebenheit relativ wertneutral berichtet, wirkt der Erzähler in den *Punica* durchaus bewegt: Er bezeichnet das Unterfangen als Verbrechen („scelus“) und setzt dies in eine Reihe mit weiteren Schandtaten, die die Königsherrschaft mit sich bringt. Der Kampf verstößt gegen Pflichtgefühl und Frömmigkeit (Sil. 16.533–536) und wird vom Erzähler frevelerisch („impia proelia“) genannt. Er ruft hiermit erneut das Bild eines Krieges, ja der Schlacht auf. Das Duell wird von dem voll besetzten Circus verfolgt und der als Wahnsinn („furor“) bewertete Kampf von den Zuschauern geschlossen abgelehnt („circo innumero [...] caeva damnante“, Sil. 16.534–535). Die Darstellung der äußeren Umstände wird mit dem kurzen Hinweis auf den Brauch des Volks der Kämpfenden abgeschlossen. Relativ kurz gefasst schließt sich nun die Darstellung des eigentlichen Kampfs an. Der Erzähler beschreibt ihn als sehr blutig (Sil. 16.540), besonders fesselnd ist die Episode jedoch nicht gestaltet. Anders als beim Wagenrennen oder dem Wettlauf bemüht sich Silius hier nicht, den Kampf detailreich und spannend auszumalen. Dem gleichen Streben um die Herrschaft und dem gleichartigen und gleichzeitigen Tod der Brüder (Sil. 16.541–542) steht die Zwietracht der beiden gegenüber (Sil. 15.543–548).

Die Episode erinnert motivisch an den Bruderkampf des Eteokles und Polyneikes in Buch 12 der *Thebais*.²³⁵ Auch sticht der Ritus gegen die Art und Weise hervor, auf die sich Scipio selbst zur Leitfigur der Römer qualifiziert:

235

Siehe auch McGuire, D. T. (1997): Acts of silence. Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics. Hildesheim/New York, S. 98–101.

Einerseits durch die göttliche Bestimmung, andererseits durch seine persönliche Entwicklung, wie sie sich bereits bei der Wahl der *Virtus* anstatt der *Voluptas* angedeutet hat (Sil. 15.1–128). Scipios Herrschaft findet damit nicht ihren Anfang in einem destruktiven Akt gegen seinesgleichen, sondern in der persönlichen Bewährung für die Gemeinschaft.

Weiterhin erscheint die Königsherrschaft in den *Punica* nicht als akzeptable Staatsform; Scipio selbst lehnt die ihm von den Spaniern zur Ehre angetragene Bezeichnung als König ab. Das Verhalten der spanischen Völker wird durch den Erzähler als auf Scipio als Heldenfigur zentriert vorgestellt, wobei die Kommunikation zwischen Römern und Nichtrömern keineswegs symmetrisch ist:

Sil. 16.277–284
 concurrere auidae gentes, uariosque subacta
 Pyrene misit populos. mens omnibus una:
 concordēs regem appellant regemque salutant.
 scilicet hunc summum norunt uirtutis honorem. 280
 sed postquam miti reiecit munera uultu
 Ausonio non digna uiro patriosque uicissim
 edocuit ritus et Romam nomina regum
 monstrauit nescire pati, [...]

Gierig laufen die Stämme zusammen, das unterworfenen Pyrene schickte verschiedene Völker. Alle haben den gleichen Gedanken: Sie nennen ihn gemeinsam einen König und begrüßen den König. Freilich, sie kennen dies als höchste Auszeichnung von Tugend. Aber nachdem er mit sanfter Miene die Gaben ablehnte, lehrte er sie, dass sie einem ausonischen Manne nicht angemessen seien. Er lehrte sie die väterlichen Riten und machte ihnen deutlich, dass Rom die Titel von Königen zu dulden nicht gewohnt sei.

Die Ablehnung des Königtums wird in der Episode des Bruderkampfs wiederholt (Sil. 16.533–534) und die Überlegenheit des Römertums bestätigt. Denn die Art, wie die Brüder sich für die Herrschaft qualifizieren möchten, ist nach römischen Maßstäben undenkbar: Der Kampf von Angehörigen der Aristokratie bei Spielen ist nicht akzeptabel; vielmehr führt er zum Verlust der gesellschaftlichen Privilegien und Achtung.²³⁶ Der Wahn um die Königsherrschaft, dem die Brüder unterliegen, bildet damit einen Kontrast zu der Art und Weise, wie auf Seiten der Römer soziale Stabilität gestiftet und die soziale Ordnung reproduziert wird. Weiterhin stehen auch die Einigkeit und Gemein-

236 Siehe Flaig, E. (2003): *Ritualisierte Politik: Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom*. Göttingen (Historische Semantik), S. 252.

schaftlichkeit, in der die Römer und spanischen Völker miteinander agieren, dem Konflikt diametral entgegen.²³⁷

Nach dem Blick auf die Bestattung der Brüder richtet der Erzähler seine Aufmerksamkeit auf die anderen Teilnehmer, die ihrer Kampfleistung entsprechend beschenkt werden (Sil. 16.549–550). Durch diesen Bruch fällt einerseits auf, dass offensichtlich parallel weitere Schwertkämpfe stattgefunden haben müssen, die der Erzähler aber gar nicht fokalisiert hat (siehe „uirtus“, Sil. 16.530, „armatis ... dextris“, 16.536 – „uirtus“, „dextra“, 16.550). Auch wird deutlich, dass diese Episode sich im Ablauf der Leichenspiele gewissermaßen verselbstständigt: Mit der Bestattung der Brüder nimmt die Begebenheit rein logisch weitaus mehr Zeit als die anderen Kämpfe ein, die nur aus dem Wettstreit an sich und der Besenkung der Teilnehmer bestehen (Sil. 16.550). Der Bruderkampf ist somit eine schemenhafte in sich geschlossene eigene Episode und hebt sich dadurch von den anderen Kampfdisziplinen ab.

Weiterhin fällt auf, dass Silius vor allem einerseits die Episode auf das Moment der Gleichheit der Gegner orientiert und andererseits das Agieren Scipios nahezu vollständig zurücknimmt. Details zu den beiden Kämpfenden fehlen, so dass die Episode, wie bereits gesagt, im Unterschied zu den anderen Wettkampfdarstellungen anonymisiert und wie ein Sinnbild wirkt. Livius hingegen benennt die Kämpfenden namentlich und gibt Informationen über deren Herkunft. Auch beschreibt er die unterschiedlichen physischen Voraussetzungen, mit denen die beiden den Kampf bestreiten, an dessen Ende der ältere Corbis siegt.²³⁸ Bei Livius dominiert Scipio die Begebenheit als

237 Siehe Scipios Einladung der umliegenden Völker und Latiner Sil. 16.286–287: et Latios simul et uulgum Baetisque Tagique / conuocat [...]. In Sil. 16.306–307, beim Vollzug der Bestattungsrituale, werden Spanier und Latiner bzw. Römer als einheitlich und gemeinschaftlich agierend vorgestellt: omnis Hiber, omnis Latio sub nomine miles / dona ferunt tumulisque super flagrantibus addunt.

238 Liv. 28.21.6–10: Neque obscuri generis hominum sed clari inlustresque. Corbis et Orsua, patruales fratres, de principatu ciuitatis quam Ibem uocabant ambigentes, ferro se certaturos professi sunt. Corbis maior erat aetate; Orsuae pater princeps proxime fuerat, a fratre maiore post mortem eius principatu accepto. [...] robore maior, minor flore aetatis ferox, mortem in certamine quam ut alter alterius imperio subiceretur praecoptantes quod dirimi ab tanta rabie nequirent, insigne spectaculum exercitui praebuere documentumque quantum cupiditas imperii malum inter mortales esset. maior usu armorum et astu facile stolidas uires minoris superauit. – „Und sie waren nicht von unrühmlicher, sondern von berühmter und angesehener Abstammung. Corbis und Orsua, zwei vetterliche Brüder, waren wegen der Herrschaft über ihre Gemeinde, die sie Ibes nannten, zerstritten und sagten, dass sie mit dem Schwert darum kämpfen wollten. Corbis war älter, Orsuas Vater aber der letzte Herrscher gewesen, nachdem er von dem größeren Bruder nach dessen Tod die Regierung übernommen hatte. [...] der ältere [Corbis] hatte mehr Kraft, der

Ausrichter des Gladiatorenkampfes und vor allem als Schlichter von Streitigkeiten. Dass er bei Corbis' und Orsuas Konflikt nicht vermitteln kann, sondern von den Vettern abgelehnt wird, wird in den *Punica* nicht erwähnt.²³⁹

Außerdem ist bedeutsam, dass Silius eine andere Zuschauerschaft des Spektakels entwickelt. Während bei Livius das Heer die Kämpfe verfolgt („insigne spectaculum exercitui praebuere“, Liv. 28.21.9), wird bei Silius eine neue Kommunikationssituation geschaffen: Die Spiele finden im übervollen Circus statt, wo sich anscheinend die spanischen und latinischen Völker versammelt haben, die Scipio zur Beteiligung an den Spielen aufgefordert hat. Andererseits evozieren die bauliche Ausgestaltung und die Darstellung des Publikums eine Atmosphäre, wie der zeitgenössische Rezipient der *Punica* sie aus dem Circus Maximus kannte.²⁴⁰ Auch der Umstand, dass bei den Leichenspielen keine Verurteilten (Sil. 16.529) miteinander kämpfen, weist auf die alltägliche Praxis der *damnatio ad gladium* zu Silius' Lebzeiten hin.

Bedeutsam ist, dass der Erzähler seine Aufmerksamkeit nicht nur auf die Darstellung des Kämpferpaares lenkt, sondern dass er mit den Wendungen „circo innumero“ und „cauea“ seinen und den Blick des Lesers auch auf den Zuschauerraum richtet. Die Fokalisierung des Publikumsverhaltens durch den Erzähler ist in den epischen Leichenspielen nicht ungewöhnlich,²⁴¹ allerdings

-
- jüngere [Orsua] war schneller und sie wollten lieber den Tod im Kampf als dass sich der eine der Herrschaft des anderen gebeugt hätte. Weil sie sich von einem so großen Wahnsinn nicht abbringen ließen, gewährten sie dem Heer einen beispiellosen Anblick und einen Beweis, was für ein großes Übel Machtgier unter den Menschen ist. Der ältere besiegte durch den Gebrauch der Waffen und List mit Leichtigkeit die tölpelhaften Kräfte des Jüngeren.“
- 239 Liv. 28.21.3–4: Nam alii missi ab regulis sunt ad specimen insitae genti uirtutis ostendendum, alii ipsi professi se pugnatos in gratiam ducis [...]. – „Die einen waren nämlich von den Fürsten geschickt worden, um einen Beweis der Vortrefflichkeit des dort ansässigen Geschlechts zu liefern, die anderen sagten, dass sie selbst zu Ehren des Anführers kämpfen wollten [...]“ sowie Liv. 28.21.8: Cum urbis disceptare Scipio uellet ac sedare iras, negatum id ambo dicere cognatis communibus, nec alium deorum hominumque quam Martem se iudicem habituros esse. – „Als Scipio dies als Schiedsrichter entscheiden und den Zorn besänftigen wollte, sagten beide, sie hätten dies bereits ihren gemeinsamen Verwandten verweigert und dass sie keinen anderen Gott oder Mensch als Mars zu ihrem Richter haben wollen.“
- 240 Siehe auch Lovatt 2005, S. 47–48.
- 241 Zum Beispiel die Art und Weise, wie das Publikum das Wagenrennen in der *Ilias* begleitet oder eingreift, bevor es zum Gladiatorenkampf kommt (Hom. *Il.* 23.262–650; 798–825). Bei den Leichenspielen der *Thebais* wird das wütende Publikum fokalisiert, nachdem Idas beim Wettrennen Parthenopaeus an den Haaren zieht (Stat. *Theb.* 6.550–645).

ist von Bedeutung, wie das Publikum auf bestimmte Ereignisse, die es verfolgt, reagiert.²⁴²

Helen Lovatt weist darauf hin, dass sowohl bei Statius als auch bei Silius die erzählerische Ausgestaltung der Leichenspiele von einer Sprache und Motivik des Krieges charakterisiert sei.²⁴³ Dies lässt sich in den *Punica* beispielsweise an der Gestaltung des Wagenrennens zwischen Atlas und Durius zeigen. Dabei wird deutlich, dass die Leichenspiele durch die Ambivalenz von ritualisierter Gewalt und dem möglichen Eintreten tatsächlicher tödlicher physischer Gewalt wirken. Einerseits weisen die Spiele Wendungen oder Motive auf, die eine Gleichheit oder Einheit anzeigen.²⁴⁴ Andererseits beweist sich diese Friedlichkeit nur im Agon:

Sil. 16.378–380
 at postremus Atlas, sed non et segnior ibat
 postremo Durio; pacis de more putares
 aequata fronte et concordi currere freno.

Und als Letzter Atlas, aber er fuhr auch nicht langsamer als schließlich Durius; man hätte meinen können, dass sie mit gleicher Stirn und einigen Zügeln nach Art des Friedens wetteifern.

Bei dem Wagenrennen kommt es zum Konflikt zwischen Durius und Atlas, weil Durius dessen Wagen rammt (Sil. 16.401–408). Atlas wirft seinem Kontrahenten daraufhin vor, ihn dadurch beinahe zu töten, auch die Pferde sprengen auseinander:

Sil. 16.409–413
 ‚quo ruis? aut quinam hic rabidi certaminis est mos?
 et nobis et equis letum commune laboras.’ 410
 dumque ea proclamat, perfracto uoluitur axe
 cernuus, ac pariter fusi, miserabile, campo
 discordes sternuntur equi.

„Wohin eilst du? Oder was ist das für eine Art des wüsten Wettkämpfens? Du bereitest uns und den Pferden den gemeinsamen Tod!“ Während er das schreit, bricht die Achse und er fällt kopfüber und mit ihm zugleich reißt es, traurig anzusehen, die uneinigen Pferde durcheinander zu Boden.

242 Zum Publikumsverhalten bei Homer, Vergil, Statius und Silius siehe Lovatt 2005, S. 80–100.

243 Lovatt 2005, S. 92 sowie auch S. 269–275 zum Verhältnis von Leichenspielen und Krieg in der *Thebais*.

244 Siehe Sil. 16.277–278; 306; 445–446; 516–521; 578.

Erzähltechnisch gewinnt die Episode durch Durius' waghalsiges Manöver an Spannung. Silius verbindet hier die Aspekte des Friedens und der ‚concordia‘ mit dem des Agon, der an und für sich bereits auf eine Ungleichheit hinausläuft und damit das Moment des Konflikts in sich trägt.²⁴⁵ Schließlich beschwichtigt Scipio am Ende des Rennens die Teilnehmer und verleiht gleiche Siegesgeschenke sowie einen besonderen Trostpreis für den alten Atlas. Die angespannte Situation beruhigt sich damit wieder. Letztlich ist das Foul, das Durius angewendet hat, auch nicht ungestraft geblieben: Durch den Verlust seiner Peitsche verliert er die Chance auf den ersten Platz. Durch den Beinahe-Tod des Atlas wird darüber hinaus deutlich, dass manche Disziplinen lebensgefährlich sind, so auch der Schwertkampf der Brüder.

Wichtig für die Interpretation der Bruderkampfepisode im Vergleich zum Wagenrennen ist die unterschiedliche Einbindung des Publikums in das Geschehen: Der Wahnsinn (‚furor‘), der zu Beginn der Leichenspiele das Publikum beim Anfeuern der einzelnen Wagenlenker ergreift, wird in der Gladiatorenepisode zu einem ‚furor‘, den die Kämpfenden ausüben und mit dem das Publikum nun konfrontiert wird. Das Motiv der Gleichheit, das sonst Kooperation und Stabilität anzeigt, wird im Bruderkampf pervertiert. Andererseits reagiert nun das Publikum, anders als bei dem Wagenrennen, einmütig ablehnend auf das Kampfgeschehen. Der Konsens über die Verabscheuungswürdigkeit des Spektakels spiegelt dabei eine bedeutsame Entwicklung der Römer im Laufe der *Punica*: Erst durch die Zerstörung familiärer und enger freundschaftlicher Bindungen sowohl im eigentlichen als auch im metaphorischen Sinne entfalten die Römer ein Bewusstsein für die Bedeutung militärischer, politischer und freundschaftlicher Kooperation, die essentiell für den Kampf gegen die Punier sein wird.²⁴⁶ Dass Kriegsreminiszenzen und friedlicher Agon beziehungsweise Formen ritualisierter Gewalt einander durchdringen, ist besonders relevant für das zeitgenössische Publikum der *Punica*.

245 Auf die gleiche Weise wird Spannung beim Wettlauf zwischen Theron und Hesperos erzeugt (Sil. 16.516–521: [...] *aequantur cursus, pariter ruebant. / et forsana gemina meruissent praemia palma / peruecti simul ad metas, ni terga secutus / Theronis fusam late per lactea colla / Hesperos ingenti tenuisset saeuus ab ira / traxissetque comam.* – „Die Wagen nähern einander an; sie rasten auf gleicher Höhe. Und vielleicht hätten sie doppelte Siegespalmen verdient und wären zeitgleich im Ziel angekommen, wenn nicht Hesperos, aus großem Zorn wild geworden, Theron im Rücken gefolgt wäre und ihn am weit über den milchweißen Nacken fließenden Haar gezogen hätte.“

Siehe Verg. *Aen.* 5.323–361: Beim Wettrennen zwischen Nisus und Salius kommt es ebenfalls zum Sturz eines Teilnehmers und beinahe zu einem größeren Konflikt; Aeneas kann durch die Vergabe besonderer Siegespreise wieder Ruhe stiften.

246 Siehe auch Abschnitt 4.1 dieser Arbeit.

3.2 Zur Beurteilung außergewöhnlicher Gewalt durch die Figuren

Im Erzählverlauf sind ungewöhnliche Motive oder auffällig gestaltete Figuren insofern bedeutsam, als sie den Rezipienten veranlassen, die daran gebundenen Gewalthandlungen mit anderen in Beziehung zu setzen. Auch können Elemente bestimmter zeitgenössischer Diskurse und Werthaltungen aufgegriffen und vorgeführt werden. In den folgenden Abschnitten wird untersucht, inwiefern die Art des erzählerischen Aufbaus Aufschluss über den Begriff und die Beurteilung von Gewalt gibt. Auch werden intratextuelle und intertextuelle Bezüge zur Deutung der Gewaltdarstellungen herangezogen.

3.2.1 Die Laevinus-Episode in den *Punica*

Das sechste Buch der *Punica* wird mit einem Stimmungsbild nach dem Kampf am Trasimenischen See eröffnet. Hierbei stehen die allgemeinen Weltläufe (Sil. 6.1–4), die von dem Kampfgeschehen unberührt geblieben sind, in Kontrast zu dem schockierenden Ausgang der Schlacht. Mit dem Aufgang der Sonne wird dem Rezipienten das „Werk eines wahnsinnigen Kriegs“ vor Augen geführt (Sil. 6.5–6), das der Erzähler als „widerwärtiges Gemetzel“ bezeichnet. Was dem Erzähler schon allgemein offenbar geworden ist („propiusque patebat“, Sil. 6.5), wird nun gleich in Einzelbilder gefasst. Die Aufmerksamkeit des Rezipienten wird auf das heillose Durcheinander der Leichen auf dem Schlachtfeld gelenkt (Sil. 6.6–11): Während in den Eingangswersen der Tagesanbruch mit einer gewissen Größe und Erhabenheit geschildert worden ist, lässt der Erzähler nun den Blick in schnellen Wechseln über die Szenerie schweifen, wobei jeder Vers von unüberschaubarem Chaos und körperlicher Zerstörung geprägt ist („simul“ – „mixtus“ – „passim“; „arma virique“ – „sonipes“ – „hostis“; „clipeique iubaeque“ – „artus trunci“ – „fractusque [...] ossibus in duris ensis“). Die zahlreichen Enjambements sowie die steigenden Kopulae („et“ – „ac“ – „atque“ – „tum“) unterstützen den Eindruck einer nicht enden wollenden Fülle von Leichen.

Nachdem der Erzähler das Ausmaß der Zerstörung in der Horizontalen erfasst hat, lenkt er den Blick auf einige halbtote Soldaten („seminecum“, Sil. 6.11) und verfolgt ihre Blickrichtung gen Himmel, also in die Vertikale („quaerentia lumina caelum“, Sil. 6.11).²⁴⁷ Die aufgehende Sonne (Sil. 6.1–3) erhellt dem externen Betrachter das ganze Ausmaß der Vernichtung, während

247

Zum Motiv des Blicks in den Himmel siehe Raabe 1974, S. 132–133.

die elend dahinsiechenden Soldaten mit ihren Augen vergeblich den Himmel (ab-)suchen (Sil. 6.11). Durch die Horizontale und Vertikale wird ein Raum definiert, in dem das Geschehen angesiedelt ist. Der Raum wird jedoch nicht durch natürliche Gegebenheiten charakterisiert, sondern er erhält sein Gepräge ausschließlich durch Vernichtung und einen Zustand des Nicht-Seins. Der Trasimenische See selbst ist zu einer Jauche entstellt durch die Leichen, die in ihm schwimmen und kein Begräbnis erhalten werden:

Sil. 6.1–13

Iam, Tartessiaco quos soluerat aequare Titan
 in noctem diffusus, equos iungebat Eois
 litoribus, primique nouo Phaethonte relecti
 Seres lanigeris repetebant uellera lucis,
 et foeda ante oculos strages propiusque patebat 5
 insani Mauortis opus: simul arma uirique
 ac mixtus sonipes dextraeque in uulnere caesi
 haerentes hostis, passim clipeique iubaeque
 atque artus trunci capitum fractusque iacebat
 ossibus in duris ensis. nec cernere derat 10
 frustra seminecum quaerentia lumina caelum.
 tum spumans sanie lacus et fluitantia summo
 aeternum tumulis orbata cadauera ponto.

Schon spannte Titan die Pferde, die er, zur Nacht sich zerstreud, am tartessischen Meer ausgespannt hatte, an den eoischen Küsten wieder an und die Serer, die vom neuen Phaethon zuerst erhellt werden, ernteten Baumseide in den wolligen Wäldern, und vor Augen stand eine entsetzliche Niederlage und noch deutlicher war das Werk eines wütenden Krieges: Waffen und Männer lagen zusammen, vermengt mit Pferden und getöteten Feinden, die rechte Hand noch in der Wunde steckend; Schilde und Helmbüschel hier und dort und abgetrennte Gliedmaßen, an den harten Schädelknochen lag ein Schwert zerbrochen. Und es fehlte nicht an den Augen der Halbtoten, die vergeblich den Himmel zu sehen versuchten. Dann ein vor Wundjauche schäumender See und Leichen, die auf der Wasseroberfläche treibend auf ewig des Grabhügels beraubt sind.

Diesem Stimmungsbild setzt der Erzähler nun die „Itala virtus“, italische Tugend, entgegen, die trotz oder gerade wegen der widrigen und abstoßenden Umstände noch existiert (Sil. 6.14). Der Erzähler überblickt in diesem Moment das Ausmaß der Vernichtung und exemplifiziert dann kontrastierend römische ‚virtus‘ anhand einer einzelnen Figur:

Sil. 6.14–40

Nec tamen aduersis ruerat tota Itala uirtus.	
Bruttius ingenti miserandae caedis aceruo	15
non aequum ostentans confosso corpore Martem	
extulerat uix triste caput truncosque trahebat	
per stragem neruis interlabentibus artus,	
tenuis opum, non patre nitens linguaue, sed asper	
ense, nec e Volsca quisquam uir gente redemit	20
plus aeui nece magnanima. puer addere sese	
pubescente gena castris optarat et acri	
Flaminio spectatus erat, cum Celtica uictor	
obrueret bello diuis melioribus arma.	
inde honor ac sacrae custodia Marte sub omni	25
alitis; hinc causam nutriuit gloria leti.	
namque necis certus, captae prohibere nequiret	
cum Poenos aquilae, postquam subsidere fata	
uiderat et magna pugnam inclinare ruina,	
occulere interdum et terrae mandare parabat.	30
sed subitis uictus telis labentia membra	
prostrauit super atque iniecta morte tegebat.	
uerum ubi lux nocte e Stygia miseroque sopore	
reddita, uicini de strage cadaueris hasta	
erigitur soloque uigens conamine late	35
stagnantem caede et facilem discedere terram	
ense fodit clausamque aquilae infelicis adorans	
effigiem palmis languentibus aequat harenas.	
supremus fessi tenuis tum cessit in auras	
halitus et magnam misit sub Tartara mentem.	40

Denoch war nicht die ganze italische Tugend ins Verderben gestürzt. Bruttius, auf dem riesigen Haufen des erbärmlichen Gemetzels, mit seinem durchbohrten Körper einen ungerichten Krieg aufzeigend, hob kaum das traurige Haupt und schleppte seine verwundeten Glieder durch die Vernichtung, wobei ihm die Muskeln entglitten. Er war wenig bemittelt, zeichnete sich nicht durch seinen Vater oder eine Redebegabung aus, aber war mit dem Schwert unerbittlich. Auch erlangte kein Mann aus dem Geschlecht der Volsker mehr Unsterblichkeit als er durch seinen mutigen Tod. Als Junge mit sprießendem Wangenflaum wollte er sich den Heerlagern anschließen und wurde von dem energischen Flaminus bemerkt, als der Sieger in einem Krieg unter besseren Göttern die keltischen Waffen bestürmte. Daher ward ihm die Ehre und Aufsicht über den heiligen Vogel in jedem Krieg zuteil;

von da an nährte der Ruhm die Ursache seines Todes. Denn er war sich seines Todes sicher und als er die Punier nicht vom Erbeuten des Adlers abhalten konnte, nachdem er gesehen hatte, dass auch der Kampf sich zu einem großen Untergang neigte, schickte er sich währenddessen an, diesen zu verbergen und der Erde anzuvertrauen. Aber von plötzlichen Geschossen besiegt, ließ er seine wankenden Glieder niedersinken und bedeckte ihn mit seinem darübergeworfenen Tod. Als ihm aber aus stygischer Nacht und erbärmlichem Schlaf das Licht wiedergegeben ward, richtet er sich mit Hilfe der Lanze einer benachbarten Leiche aus dem Gemetzel auf und gräbt, einzig bei diesem Unterfangen stark, mit dem Schwert die weithin von Blutvergießen überschwemmte und leicht weichende Erde auf, und macht, das verborgene Abbild des unglücklichen Adlers anbetend, mit matten Händen den Erdboden wieder glatt. Dann entweicht der letzte leichte Atemzug des Erschöpften in die Lüfte und schickt einen großartigen Charakter hinab zum Tartarus.

Der verwundete Bruttius wird in einen Kontext gesetzt, wie er eingangs in dem Stimmungsbild beschrieben worden ist („ingenti aceruo“ – „stragem“ – „confosso corpore“ – „truncosque [...] artus“ – „nervis interlabentibus“, Sil. 6.15–18). Der Erzähler gibt rückblickend Auskunft über Bruttius' Herkunft und Biographie (Sil. 6.19–26). Hierbei nimmt er Wertungen vor, wenn er von einem „erbärmlichen Gemetzel“, einem „ungerechten Krieg“ und einem „schaurigen Haupt“ spricht (Sil. 6.15–17). Mit den Versen Sil. 6.19–20 tritt der Erzähler deutlich als solcher hervor. Denn er ist in der Lage, über zeitliche und räumliche Distanzen Informationen zu geben und Einschätzungen vorzunehmen, die dem Rezipienten, der nur das ihm momentan vor Augen Geführte wahrnehmen kann, nicht zur Verfügung stehen. Der Erzähler berichtet analeptisch über den Aufstieg des einst noch jungen Bruttius unter der militärischen Führung des Flaminius im Krieg gegen die Kelten. Wenn er hierbei zu dem Urteil kommt, dass Flaminius damals einen Krieg „unter besseren Göttern“ (Sil. 6.24) geführt hätte, und sich die Situation, in der sich Bruttius nun befindet, eindeutig mit der allgemeinen Lage nach der Schlacht parallelisieren lässt, wäre es möglich, diese auf eine Einzelfigur bezogenen Wertungen auch auf die Haltungen des Erzählers gegenüber der allgemeinen Situation zu beziehen: Mit der einzelnen Figur, die namentlich hervortritt und biographisch fassbar wird, bekommt das Kriegsgeschehen individuelle Züge. Emotionen und Bewertungen, die der Erzähler dieser einzelnen Figur zuweist, sind exemplarisch für das allgemeine Geschehen, das sich wie ein Rahmen um diese Figur fügt. Dieser

Aspekt wird durch die explizite Verknüpfung der Biographie des Kämpfers mit dem aktuellen Kriegsgeschehen gestützt (Sil. 6.25–26).

In den nachfolgenden Versen legt der Erzähler Bruttius' Wahrnehmung der Situation während des Kampfs offen: Der Kämpfer hat bereits selbst erkannt, dass die Lage aussichtslos sei (Sil. 6.28–29). Bruttius hat noch versucht, den römischen Adler in der Erde zu verscharren, damit dieser nicht den Puniern in die Hände falle. Dabei wurde er von einem Geschoss niedergestreckt und begrub die Feldzeichen unter seinem Körper (Sil. 6.30–32). Nach einiger Zeit ‚erwacht‘ Bruttius jedoch wieder aus einer Art Totenschlaf, zieht sich an der Lanze eines daneben liegenden Gefallenen empor und vergräbt nun endlich den Legionsadler in der Erde. Dann stirbt er tatsächlich (Sil. 6.33–40).

Der Moment gleicht dem Stimmungsbild am Anfang des Buches: Die Grenzen zwischen Leben und Tod sind nicht mehr klar zu erkennen und werden vom Erzähler in absurden Gegensätzen formuliert („de strage cada-veris [...] erigitur“ – „vigens“, Sil. 6.34–35). Der Erzähler verfolgt Bruttius' letzte Handlung (präsentisches „erigitur“ – „vigens“ – „fodit“ – „adorans“ – „languentibus“ – „aequat“, Sil. 6.34–39) und bewertet das Geschehen („misero-que sopore“ – „aquilae infelicis“ – „magnam misit sub Tartara mentem“).²⁴⁸ Hier wird die italische Tugend vorgeführt, wenngleich sie auf tragische Weise zum Ausdruck kommt.

Ebenso deutlich tritt der Erzähler hervor, wenn er in Sil. 6.41–42 von einer Begebenheit spricht, die nach Darstellung verlangt und dem Rezipienten unbedingt vor Augen geführt werden muss:

Sil. 6.41–53

Iuxta cernere erat meritae sibi poscere carmen
 uirtutis sacram rabiem. Laeuinus, ab alto
 Priuerno, uitis Latiae praesignis honore,
 exanimus Nasamona Tyren super ipse iacebat
 exanimis. non hasta uiro, non ensis; in artis 45
 abstulerat fors arma. tamen certamine nudo
 inuenit Marti telum dolor: ore cruento
 pugnatum, ferrique uicem dens praebuit irae.
 iam lacerae nares foedataque lumina morsu,
 iam truncum raptis caput auribus, ipsaque diris 50
 frons depasta modis, et sanguine abundat hiatus.

248

Siehe auch Raabe 1974, S. 226 zur Bezeichnung von Opfern als ‚miser‘: Er verweist auf eine ‚seelisch-ethische‘ Komponente, die bei einer eher unblutigen Verletzung zum Tragen kommen könne, und interpretiert dies als eine „Deutung des Schlachtentodes vom Habitus des Gefallenen aus“.

nec satias, donec mandentia linqueret ora
spiritus et plenos rictus mors atra teneret.

Dicht daneben war zu sehen, wie sich ehrwürdige Raserei ein Gedicht über verdiente Tugend einforderte. Laevinus, vom hohen Privernum, der sich durch die Ehre des latinischen Weinstocks auszeichnete, lag selbst entseelt über dem entseelten Nasamonier Tyres. Der Mann hatte keine Lanze, kein Schwert; das Schicksal hatte ihm die Waffen in Bedrängnis genommen. Dennoch fand der Schmerz im nackten Kampf eine Waffe für den Krieg: Mut blutigem Mund wurde gekämpft und der Zahn bot Ersatz für den Zorn des Eisens. Bald waren die Nase zerfetzt und die Augen durch den Biss entstellt, bald das Haupt durch die fehlenden Ohren verstümmelt und sogar die Stirn war auf grausige Weise abgefressen und übertoll mit Blut war der offene Mund. Nicht genug, bis der Atem den bluttriefenden Mund verließ und finsterer Tod die vollen Rachen umfing.

In unmittelbarer räumlicher Nähe (Sil. 6.41) befindet sich der Leichnam des Laevinus, auf den der Erzähler nun fokalisiert. Das Adverb „iuxta“ leitet den Rezipienten an, die nun folgende Darstellung mit der vorausgegangenen in Beziehung zu setzen. Der von Privernum und damit gleichfalls von den Volskern stammende²⁴⁹ Laevinus wird gezeigt, wie er auf dem getöteten Nasamonier Tyres liegt. Damit wird das anfängliche Bild der überbordenden und konfusen Leichenmenge wiederholt (Sil. 6.44–45). Der Erzähler bemerkt, dass Laevinus keine Waffen mehr bei sich hat, was ungewöhnlich und zugleich der Ausgangspunkt für die Darstellung seines Todeskampfes ist (Sil. 6.47–48). Der Erzähler fügt dem bereits als wahnsinnig („insanus Mauors“, Sil. 6.6) und nicht gerecht („non aequus Mars“, Sil. 6.16) personifizierten Krieg ein neues Gesicht hinzu, indem er die Verletzungen beschreibt, die Laevinus beißend seinem Gegner zugefügt hat (Sil. 6.47–53). Mit der Darstellung des zerfleischten Gesichts wird auch der Blick des Rezipienten nah an das getötete Opfer herangeführt und der Vorgang der Verstümmelung rückblickend wiederholt (Sil. 6.52–53).

Wie in der Bruttius-Episode ist es der außergewöhnliche Tod einer Figur, der den Erzähler veranlasst, darüber zu berichten. Damit wird die Episode in den Kontext des Ganzen gefügt und durch die Analepse eine Erklärung für das sich eingangs bietende grausige Stimmungsbild gegeben. Die Figuren des Bruttius und Laevinus exemplifizieren einerseits eine bemerkenswerte

249

Siehe Spaltenstein 1986, ad 6.43.

Kampfbereitschaft, andererseits wird an ihnen auch offenbar, dass der Krieg beklagenswerte Opfer fordert, wenn man an die Biographie des Bruttius denkt. In der Laevinus-Episode werden der Römer wie der Nasamoner gleichermaßen zum Opfer: Laevinus aufgrund seiner Hilflosigkeit, sein Feind hingegen aufgrund der schlimmen Verstümmelungen.

Das die beiden Darstellungen abschließende Adverb „dum“ setzt die Ereignisse nicht nur in eine räumlich-zeitliche Beziehung, es fordert den Rezipienten auch dazu auf, diese auf die Flucht der Soldaten zu beziehen: Wenn in den nachfolgenden Versen Sil. 55–61 berichtet wird, dass derweil eine Soldatenschar in die Wälder und umliegenden Gefilde geflüchtet ist und nun dort herumirrt, erscheinen Bruttius und Laevinus insofern in einem positiven Licht, als sie sich bis zum Tod als ehrenhafte und unablässig kämpfende Römer erwiesen haben, während die geflohenen Soldaten nahezu lächerlich wirken, wie sie von dem als Vogelfänger erscheinenden Mago und Hannibal aufgerieben werden:

Sil. 6.58–61

[...] sonus omnis et aura
 exterrent pennaque leui commota uolucris.
 non sopor aut menti requies. agit asper acerba
 nunc Mago attonitos, nunc arduus Hannibal hasta.

[...] jedes Geräusch und Lüftchen erschrecken sie und ein mit leichter Feder herbeigeflogener Vogel. Kein Schlaf oder Ruhe für den Geist sind möglich. Bald treibt der grausige Mago, bald der hochragende Hannibal mit unerbittlicher Lanze die vor Angst Erstarrten umher.

In der Laevinus-Episode ist es nicht der Erzähler, der die Darstellung der Begebenheiten in der Hand hat, sondern das Ereignis selbst fordert seine Darstellung (Sil. 6.41–42). Das „invenit“ zu Beginn des Verses 47 verstärkt den Eindruck, dass die nachfolgend beschriebene Todesform ungewöhnlich, wenn nicht sogar artifiziell ist. Worin liegt also die Funktion einer Erzählung, die ihre Dringlichkeit selbst herausstellt? Es stellt sich auch die Frage, wie die heilige, ehrfurchtgebietende Wildheit („sacra rabies“, Sil. 6.42) zu verstehen ist und worin die verdiente Tugend („virtus merita“) bestehen kann. Wie verhält sich die Begebenheit zu der eingangs benannten italischen Heldentugend?

Der Abschluss der beiden Darstellungen „talia dum praebet tristis miracula virtus“ – „während solche wundersamen Ereignisse die betrübliche Tugend bot“ (Sil. 6.54) lässt zumindest aus moderner Perspektive fragen, wie derart extreme Gewalt von einem antiken Rezipienten beurteilt worden sein könnte.

Indem der Erzähler die sich ihm darbietenden, zum Tod der beiden Soldaten führenden Ereignisse als wundersames Schauspiel („*miracula*“) bezeichnet, signalisiert er, dass diese eine gewisse Aufmerksamkeit, wenn nicht sogar eine Irritation bei den Betrachtenden hervorrufen. Vermutlich ist die gezeigte Heldenhaftigkeit („*virtus*“) insofern getrübt, weil sie zu Formen von erbittertem Kampf und Tod führt, die zugleich eine Art Unbehagen oder Distanz im Betrachter hervorrufen.²⁵⁰

Zur Interpretation der Bruttius- und insbesondere der Laevinus-Episode sollen weitere Szenen aus der *Aeneis* und *Thebais*, aus dem *Bellum civile* Lucans und den *Argonautica* des Valerius Flaccus sowie Darstellungen bei Livius und Valerius Maximus herangezogen werden.²⁵¹ Dort finden sich motivische und phraseologische Entsprechungen, die zur Deutung der Episode in den *Punica* und Beurteilung der angewendeten Gewalt beitragen können.

3.2.2 Motivische Parallelen zu Livius und Valerius Maximus

Bei Livius²⁵² und Valerius Maximus²⁵³ wird die gleiche Begebenheit berichtet, jedoch im Zusammenhang mit der Schlacht von Cannae. Während bei Silius der Erzähler den Blick über das Schlachtfeld nach dem Kampf am Lacus Trasimenus schweifen lässt, sind es bei Livius und Valerius Maximus die Soldaten Hannibals, welche die Toten nach Beutestücken durchsuchen und verstümmelte noch lebende Römer töten. Bei Valerius Maximus wird die Schlacht von Cannae als eine beschrieben, in der Hannibal „eher die Kräfte der Römer mürbe machte als ihren Mut brach“ („*magis vires Romanorum contudit quam animos fregit*“, Val. Max. 3.2.11). Livius berichtet von Römern, die von den plündernden Puniern den Tod verlangen oder sich selbst zu ersticken versuchen (Liv. 22.51.7–9). Die Situation ist der bei Silius dargestellten ähnlich: Der körperlichen Vernichtung steht bei den Römern Patriotismus und Ehrgefühl gegenüber. Die Entdeckung des zerfleischten Numiders wird bei beiden Autoren als ein Moment des Innehaltens und Erstaunens dargestellt. Obwohl diese Art von physischer Gewalt nicht als solche bezeichnet oder verurteilt wird, erregt sie die Aufmerksamkeit des Erzählers und der Betrachtenden und wird als ungewöhnlich herausgestellt. Livius hebt die Art

250 Siehe ThLL VIII.VII (1966), Sp. 1055–1059, s. v. *miraculum*. In militärischen Kontexten konnotieren *miracula* ein Erstaunen oder Schaudern vor Ungewöhnlichem und Unheimlichem.

251 Hierzu auch Bassett, E. L. (1959): Silius *Punica* 6.1–53. In: CP 54, S. 10–34.

252 Liv. 22.51.9.

253 Val. Max. 3.2.11.

der Verletzungen hervor und bezeichnet sie trotz der zahllosen Toten und des abstoßenden Anblicks als auffällig: „praecipue convertit omnes“ – „er machte alle in besonderem Maße betroffen“ (Liv. 22.51.9).

Valerius Maximus bezeichnet die kannibalische Attacke als ‚ultio‘, Rache: Der Numider habe versucht, den Römer zu berauben, da dieser durch den Verlust seiner Hände hilflos war. Silius hat diesen Aspekt übergangen und stattdessen seinen Erzähler die Einzelheiten der körperlichen Verletzung darstellen lassen. Anhand der Parallele zu der Darstellung bei Valerius Maximus wird aber klar, wie der von Silius genannte Schmerz (Sil. 6.47) zu verstehen ist: Er resultiert aus dem Unvermögen, sich eines Feindes zu erwehren.

Bei Valerius Maximus wird die Begebenheit als positiver Kontrast zum Kriegsgeschehen betrachtet und die Tapferkeit („fortitudo“) des wehrhaften Römers hervorgehoben:

sepone iniquum pugnae euentum, quantum interfectore fortior interfectus! Poenus enim in uictoria obnoxius morienti solacio fuit, Romanus in ipso fine uitae uindex sui extitit.

Man bemerke den ungleichen Ausgang des Kampfs, wie viel tapferer als sein Mörder war er getötet worden! Denn im Sieg war dem Sterbenden der sträfliche Punier ein Trost; der Römer trat als Rächer am Ende seines eigenen Lebens hervor.

Die Wildheit („rabies“), die aus Sicht des modernen Betrachters abstoßend erscheinen mag, erfährt bei beiden Autoren eine positive Bewertung, weil sie den Kampfesmut des Römers selbst in einer aussichtslosen Situation unter Beweis stellt und aus einem vom Feind verübten Unrecht resultiert. Obwohl die Art der Verletzungen und des Todes ungewöhnlich sind, werden weder sie noch das Verhalten des Römers als grausam oder schrecklich bezeichnet. Sofern Silius' Rezipienten die Darstellungen des Livius und Valerius Maximus bekannt gewesen sind, könnten sie das Geschehen in den *Punica* ebenso positiv beurteilen.

3.2.3 Motivische Parallelen zu Deiphobus in Vergils *Aeneis*

Eine andere Perspektive auf diese Art physischer Gewalt ergibt sich, wenn man die Verarbeitung dieses Motivs in der Epik betrachtet. So erinnert die Art der Verstümmelungen auch an den vergilischen Deiphobus, dem Aeneas im sechsten Buch der *Aeneis* in der Unterwelt begegnet:

Verg. *Aen.* 6.494–504

Atque hic Priamiden laniatum corpore toto
 Deiphobum vidit, lacerum crudeliter ora, 495
 ora manusque ambas, populataque tempora raptis
 auribus et truncas inhonesto vulnere naris.
 Vix adeo agnovit pavitantem ac dira tegentem
 supplicia, et notis compellat vocibus ultro:
 „Deiphobe armipotens, genus alto a sanguine Teucris 500
 quis tam crudelis optavit sumere poenas?
 Cui tantum de te licuit? Mihi fama suprema
 nocte tulit fessum vasta te caede Pelasgum
 procubuisse super confusae stragis acervum.

Und hier sah er den am ganzen Körper zerfetzten Deiphobus, den Sohn des Priamos, das grausam zerfleischte Gesicht, das Gesicht und beide Hände und die durch die fehlenden Ohren verheerten Schläfen und die durch eine unehrenhafte Wunde verstümmelte Nase. Mit Mühe hat er bis zu dem Punkte den Verängstigten und die grausigen Strafen Bedeckenden erkannt und spricht ihn von selbst mit bekannten Worten an: „Waffenmächtiger Deiphobus, Spross aus dem hohen Geschlecht der Teucrer, wer hat so grausame Strafen vorzunehmen gewählt? Wem stand über dich so viel zu? Mir hat letzte Nacht ein Gerücht zugetragen, dass du durch den wüsten Mord der Pelasger entkräftet über dem Haufen des wirren Hinsterbens zu Boden gegangen bist.“

Die Verletzungen des Deiphobus werden vom Erzähler als grausam (*Aen.* 6.495) und unehrenhaft (*Aen.* 6.497) bezeichnet, was sich einerseits auf die Art der zugefügten Wunden, andererseits auf ihre Unangemessenheit in Bezug auf Deiphobus' Person beziehen kann (*Aen.* 6.500). Deiphobus' Entstellung führt dazu, dass Aeneas ihn erst erkennen muss, während Deiphobus selbst noch immer in Angst ist und die Spuren der grausigen Todesstrafe („dira supplicia“), zu verbergen sucht. Es ist nicht nur der Erzähler, der die Verletzungen als grausam bezeichnet, sondern auch Aeneas selbst (*Aen.* 6.500–501). Die Grausamkeit, die er der Verstümmelung zuweist, setzt Aeneas hierbei in Beziehung zu der Kampfkraft und der hohen Abkunft des Deiphobus. Aeneas' Fragen zeigen, dass er in diesem Moment sehr erregt ist; auch schockiert ihn das Ausmaß der angewendeten Gewalt und er hinterfragt deren Berechtigung („tam crudeles [...] poenas / cui tantum de te licuit?“ – „so grausame Strafen – wem stand so viel dir gegenüber zu?“). Deiphobus, der sich als Opfer seiner Gattin Helena sieht, bezeichnet die an

ihm verübte Gewalt im weiteren Verlauf des Gesprächs als unheilvolles Verbrechen („scelus exitiale“, *Aen.* 6.511).

Der Erzähler sowie die in direkter Rede zu Wort kommenden Figuren beurteilen demnach die physische Gewalt anhand der Art der Verletzungen, anhand der Person des Opfers und anhand des Kontextes, in dem die Verwundung und Ermordung stattgefunden hat. Sie versehen diese drei Aspekte übereinstimmend mit negativen Bewertungen und reagieren auf eine Art und Weise, die darauf schließen lässt, dass es sich in der vergilischen Darstellung um eine problematische Form von Gewalt handelt, welche allerdings von der Person des Opfers abhängig gemacht wird.

3.2.4 Motivische Parallelen zu Tydeus in Statius' *Thebais*

Die Annahme, dass eine in das Animalische und Kannibalische abgleitende physische Destruktion des Gegners sehr ambivalent ist, kann auch anhand der Verwendung des Motivs in Statius' *Thebais* untermauert werden.²⁵⁴ Hier zieht diese als befremdlich dargestellte Art der Verletzung eindeutig die Distanzierung als Bewunderung des Betrachtenden nach sich:

Stat. *Theb.* 8.751–766
 Erigitur Tydeus voltuque occurrit et amens
 laetitiaque iraque, ut singultantia vidit
 ora trahique oculos seseque adgnovit in illo,
 imperat abscisum porgi, laevaue receptum 755
 spectat atrox hostile caput, gliscitque tepentis
 lumina torva videns et adhuc dubitantia figi.
 infelix contentus erat: plus exigit ultrix
 Tisiphone; iamque inflexo Tritonia patre
 venerat et misero decus immortale ferebat,
 atque illum effracti perfusum tabe cerebri 760
 aspicit et vivo scelerantem sanguine fauces —
 nec comites auferre valent —: stetit aspera Gorgon
 crinibus emissis rectique ante ora cerastae
 velavere deam; fugit aversata iacentem,
 nec prius astra subit, quam mystica lampas et insons 765
 Elisos multa purgavit lumina lympha.

Tydeus richtet sich auf, greift mit dem Gesicht an und ist wahnsinnig vor Freude und Zorn, als er das röchelnde Antlitz und die unsteten Augen sieht, und sich in jener Tat erkennt;

254 Zur Tradition des literarischen Motivs siehe Dewar, M. (1991) (Hg.): Statius: *Thebaid* IX. Edited with an English Translation and Commentary. Oxford u. a., ad 9.1–31.

er befiehlt, dass das Haupt abgetrennt und ihm gereicht werde. Das mit der Linken empfangene feindliche Haupt betrachtet er düster und entbrennt, als er die finsternen Augen des noch Warmen sieht, die bis dahin unstet waren und nun sich ruhig auf ihn heften. Der Elende war zufrieden; die Rächerin Tisiphone verlangt mehr: Und schon war Tritonia gekommen, vom Vater gerührt, und brachte dem Armseligen unsterbliche Ehre und sieht jenen, wie er von der Verwesung des hervorgebrochenen Gehirns besudelt war, und dass die Gefährten den mit lebendigem Blut seinen Rachen Befrevelnden nicht entfernen können. Der grimmen Gorgo standen die Haare zu Berge und die vor ihrem Gesicht aufgerichteten Schlangen verhüllten die Göttin. Sie flieht, abgewendet von dem Liegenden, und steigt nicht empor zu den Sternen, bevor die Mysterienfackel und viel unbeflecktes Wasser des Elisos ihre Augen gereinigt hat.

Nachdem Tydeus Melanippus mit der Lanze erschlagen hat, kann er, obwohl er selbst verwundet ist, nicht vom Hass auf seinen Gegner lassen. In einer Art von Wahn lässt er sich Melanippus bringen (*Theb.* 8.751–752). Er verbeißt sich in dessen Kopf, den seine Gefährten ihm nicht mehr wegnehmen können. Anders als bei den vorausgehenden Texten wird nicht die Art der Verstümmelung des Gesichts des Feindes gezeigt, sondern die Reaktionen der die Begebenheit beobachtenden Pallas Athene und der Gorgo: Obwohl Tydeus unsterblicher Ruhm zuteilwird (*Theb.* 8.759), wird er während seines Wütens als frevelnd (*Theb.* 8.761) bezeichnet.²⁵⁵ Die ihn beobachtende Gorgo richtet ihr Schlangenhaar auf, um die Göttin dieses Geschehen nicht sehen zu lassen. Athene flieht und reinigt ihre Augen von diesem Anblick, bevor sie in den Himmel zurückkehrt.

Das Nichtertragen des Anblicks („velavere ... fugit aversata“, *Theb.* 8.764) sowie der Aspekt der Reinigung von dem Erlebten („insons“ – „purgavit“, *Theb.* 8.765–766) deuten darauf hin, dass dieses Zerbeißen des Gegners bei den Betrachtenden Ekel und Abscheu auslöst. Es übersteigt ein gewisses erwartbares Maß an körperlicher Gewalt und Destruktion, obwohl dies aus dem unersättlichen Kampfesmut des Tydeus hervorgeht. Es ist aber nicht nur von Bedeutung, wie die beobachtenden Figuren auf den Vorgang reagieren, sondern auch, dass der Erzähler sie fokalisiert und ihrem Verhalten

255 Siehe auch *Theb.* 2.527–743: Tydeus wird auf dem Rückweg nach Argos von thebanischen Kämpfern überfallen und tötet bis auf einen alle Angreifer. Bereits hier zeigt sich Tydeus' außerordentliche Kampfkraft, zugleich ist die Aristie aber auch von einer unheilvoll wirkenden Kampfeswut und Raserei gezeichnet.

vor einem derart abnormen Kampf (*Theb.* 9.5–6). Seine Pferde ängstigen sich vor dem Anblick (*Theb.* 9.7) des Tydeus, der von der Zerfleischung selbst ganz blutig ist (*Theb.* 9.1–2). Der Körper des Melanippus gilt durch die heftige Verwundung als entweiht („profanatum [...] funus acerbo / volnere“, *Theb.* 9.8–9) und fordert die Thebaner umso mehr zur Rache heraus. Eteokles beurteilt das Geschehen als einen Akt der Raserei, des blanken Hasses und der Wildheit („furor“ – „nuda odia“ – „feritas“, *Theb.* 9.14–20). Wenngleich er über die feindliche Kriegspartei spricht, sind insbesondere Wut, Tobsucht („furor“) und Wildheit („feritas“) Bezeichnungen, die auch in den *Punica* mit roher Gewalt und mithin negativer Brutalität assoziiert werden.²⁵⁹

Hinweise auf die Beurteilung der silianischen Laevinus-Episode könnte auch Sil. 6.53 bieten, in dem das Dargestellte als ‚miracula‘ bezeichnet wird. Sucht man nach intertextuellen Bezügen, so fällt auf, dass diese Bezeichnung im Zusammenhang mit Kampfgeschehen und körperlicher Verletzung in der römischen Epik erstaunlich selten eingesetzt wird. Die betreffenden Stellen finden sich über die *Punica* hinaus lediglich bei Lucan und Valerius Flaccus.²⁶⁰ In den jeweiligen Szenen werden Vorgänge körperlicher Destruktion gezeigt, welche so ungewöhnlich sind, dass einerseits der Erzähler Aufmerksamkeit auf deren Darstellung verwendet, andererseits handelt es sich dabei auch immer um Eindrücke, die anscheinend nicht ohne ein gewisses Befremden vermittelt werden.

Diese wundersame, denkwürdige Begebenheit („miraculum“) führt in den Szenen zu einem abnormen Tod der betroffenen Figuren: In Lucans *Bellum civile* bezieht sich die Benennung auf einen Eindruck aus der Seeschlacht bei Massilia. Der Erzähler hat zuvor ein Schiff betrachtet, dessen Fracht aus der getöteten Mannschaft besteht. Durch zahlreiche Hiebe zum Bersten gebracht, geht das Schiff unter. Der Blick des Erzählers verharret dabei darauf, wie die Fluten sich wieder über den Trümmern und den herabsinkenden Leichen schließen (Lucan. 3.627–633). Diesem stillen Untergang werden Bilder grotesker Todesfälle („miracula“) angefügt, beispielsweise die Zerteilung eines Soldaten durch zwei Schiffskiele, die sich in seiner Körpermitte treffen und sämtliche Organe hervorquetschen:

259 Sil. 1.147–154; 4.206–212; 4.753–759; 14.522–528; 16.527–528.

260 In den *Punica* fällt die Bezeichnung nur noch einmal im 12. Buch, als Hannibal die Landschaft um Puteoli bestaunt. Bei Lucan bezieht sich die Bezeichnung hingegen eher auf technische oder magisch-medizinische sowie kosmologische Sachverhalte (Lucan. 4.415–422; 9.922–924; 10.196–198).

Lucan. 3.633–646
 Multaque ponto
 Praebuit ille dies varii miracula fati.
 Ferrea dum puppi rapidos manus inserit uncas, 635
 Affixit Lycidan. Mersus foret ille profundo,
 Sed prohibent socii, suspensaque crura retentant.
 Scinditur avulsus, nec, sicut vulnere, sanguis
 Emicuit; lentus ruptis cadit undique venis:
 Discursusque animae diversa in membra meantis 640
 Interceptus aquis. Nullius vita perempti
 Est tanta dimissa via. Pars ultima trunci
 Tradidit in letum vacuos vitalibus artus;
 At tumidus qua pulmo iacet, qua viscera fervent,
 Haeserunt ibi fata diu: luctataque multum 645
 Hac cum parte viri vix omnia membra tulerunt.

Und jener Tag bot dem Meer viel Wundersames unterschiedlichen Schicksals: Während eine eiserne Greifhand ihre reißenden Haken in das Hinterdeck eines Schiffes schlug, spießte sie Lycidas auf. Jener wäre in der Tiefe des Meeres versunken, aber seine Gefährten verhindern dies und halten seine Unterschenkel in der Schwebe fest. Gewaltsam fortgerissen wird er aufgeschlitzt. Aber das Blut schießt nicht, wie aus einer Wunde, langsam hervor: Er kommt durch die überall aufgerissenen Blutgefäße zu Tode. Abgeschnitten von dem Lebenshauch, der die einzelnen Körperteile durchwandert, wird er von dem Meerwasser hinweggerafft. Niemandes Leben wurde auf einer so großen Strecke vernichtet; der unterste Teil des Rumpfes, der keine lebenswichtigen Organe enthält, übergab diese dem Tod, aber dort, wo die geblähte Lunge sich befindet, wo die Eingeweide glühen, da blieb das Schicksal lange hängen: Es hat lange mit diesem Teil des Soldaten gerungen, bis es fast alle Körperteile ergriff.

Auch wenn das Geschehen nicht explizit negativ beurteilt wird, handelt es sich um eine groteske Todesform, an die das Motiv des Halblebendigen geknüpft wird.²⁶¹ In den *Argonautica* des Valerius Flaccus werden das Gewand und der Haarschmuck, die die Verbrennung der Creusa bei lebendigem Leibe herbeiführen, als Wunderdinge (*miracula*) bezeichnet:

261 Bereits die Phrase „inuenit Marti telum dolor“ (Sil. 6.47) erinnert an Lucan. 3.671 „inuenit arma furor“, als sich während der Seeschlacht von Massilia die Soldaten mit Schiffsteilen bewaffnen oder die Gedärme der Leichen in den Körper zurückdrücken müssen, als sie ihnen die Wurfspieße aus den Wunden reißen, um sie auf den Feind zurückzuschleudern (3.670–671).

Val. Fl. 5.449–454

munere quo patrias paelex ornatur ad aras
 infelix, et iam rutilus correpta venenis 450
 implicat igne domos. haec tum miracula Colchis
 struxerat Ignipotens nondum noscentibus, ille
 quis labor, aligeris aut quae secet anguibus auras
 caede madens; odere tamen visusque reflectunt.

Die Gabe, mit der sich die elende Nebenbuhlerin bei den väterlichen Altären schmückt, ergreift, nachdem sie durch das gelbrote Gift schon hinweggerafft ist, mit Feuer das ganze Haus. Der Feuermächtige hatte damals diese Wunderdinge den Kolchern bereitet, die noch nicht wussten, welche Mühsal jene sei oder welche, vor Mord triefend, mit geflügelten Schlangen die Luft durchschneiden würde. Sie hassen sie dennoch und wenden ihre Blicke ab.

Es handelt sich bei diesen Begebenheiten also nicht um vollkommen positive Sachverhalte; zumindest übersteigen sie das dem Betrachter bisher Bekannte und signalisieren die Außergewöhnlichkeit des Geschehens.

Aus der Betrachtung der motivischen Parallelen und aus der Untersuchung der eingesetzten Phrasen ergibt sich Folgendes: Wenn Silius von einer ‚sacra rabies‘ des Laevinus spricht, dann deshalb, weil er sich damit auf den Kampfeswillen des Soldaten in einer an sich ausweglosen Situation bezieht.²⁶² Der bestialische Kampf wird nur dadurch gerechtfertigt, dass er als positives Beispiel denjenigen Römern gegenübersteht, die vom Schlachtfeld geflohen sind (Sil. 6.55–61). Die erzählerische Bearbeitung des Motivs in der *Aeneis* und *Thebais* hingegen zeigt, dass die Art der Verletzungen des Opfers und die Kampfweise an und für sich als ungewöhnlich und abstoßend wahrgenommen werden. Auch die Bezeichnung der Bruttius- und Laevinus-Episoden als ‚miraculum‘ zeigt, dass das Geschehen keineswegs als auf dem Schlachtfeld üblich gilt und daher die Aufmerksamkeit des Erzählers verlangt.

Die Formel ‚tristis virtus‘, mit der der Erzähler die Begebenheit in den *Punica* schließt, deutet also auf zwei wertende Aspekte hin: Einerseits kann das kriegerische Geschehen in Bezug auf die Verletzungs- und Tötungsweise bewertet werden und andererseits in Bezug auf den unmittelbaren Kontext des Geschehens auf der anderen Seite. Das heißt, dass die Bewertung der angewendeten Gewalt an sich von einer Einordnung in das Gesamtgeschehen abgekoppelt werden kann.

262

Siehe auch Spaltenstein 1986, ad 6.42.

Der Tod des Bruttius ist bedauernswert, weil die Umstände seines Todes in Kontrast zu seinem bemerkenswerten militärischen Aufstieg und den ehrenhaften Bemühungen um die römischen Feldzeichen stehen. Die besondere Tugend und Heldenhaftigkeit des Kämpfers wird mit seinem Tod offenbar. Zugleich geht aber auch mit Bruttius' Tod ein besonderes ‚exemplum‘ von Vaterlandstreue und Tapferkeit unter. Der Tod des Laevinus wird aus dem gleichen Grund mit einer ‚tristis virtus‘ assoziiert: Ein Kämpfer kommt ums Leben, dessen Hartnäckigkeit Beachtung verdient. Diese besondere Kampfkraft ist wohl auch dann nicht zu verachten, wenn die Art und Weise des Kampfes absonderlich und befremdlich ist. Jenen Aspekt beinhaltet die Wendung ‚sacra rabies‘. Anscheinend ist die Exemplarität des außerordentlichen Kampfeswillens von höherer Bedeutung als der Bestand und Ablauf der Gewalthandlung, denn letztlich kompensiert eine Figur wie Laevinus das Unvermögen der anderen Römer, sich dem Feind zu stellen. Seine abstoßende Art, den Gegner zu töten und selbst ums Leben zu kommen, führt dazu, dass die Begebenheit als ‚miraculum‘ bezeichnet wird, aber nicht zwangsläufig zu einer Verurteilung der Figur als solche.

Die Episoden verlangen die Aufmerksamkeit des Erzählers (und seiner Rezipienten), weil sie von einer Spannung zwischen Distanz und Interesse am Absonderlichen leben. Die an sich verstörende Mischung von nicht mehr eindeutig als tot oder lebendig Erkennbarem hebt die dargestellte Gewalt aus dem übrigen Kampfgeschehen heraus. Dies gilt ebenso für Kampfweisen, die sich durch Animalität auszeichnen. Derartige Darstellungen fungieren als ein Mittel zur Stiftung von Erinnerung (‚memoria‘), wenn gleich diese nicht ungetrübt bleibt.

Ähnliches lässt sich bei der vergilischen Episode von Nisus und Euryalus und anhand des Scaeva aus Lucans *Bellum civile* beobachten. Die Figuren bilden ebenfalls Parallelen und Referenzpunkte zu der silianischen Bruttius- und Laevinus-Episode, wie Edward Basset auf Basis der Fülle phraseologischer Übernahmen durch Silius gezeigt hat.²⁶³ In beiden Referenztexten ist ein ähnliches Wechselspiel von eigentlich zu verurteilender Gewalt und dennoch einer Anerkennung der kriegerischen Leistung der Figur zu beobachten.

So beschließt der Erzähler in der *Aeneis* den Tod von Nisus und Euryalus mit einem „si quid mea carmina possunt“, nachdem die jungen Kämpfer bei der Tötung und Beraubung schlafender Rutuler bemerkt und auf der Flucht ihren Feinden in die Hände gefallen und getötet worden sind:

263

Auf die sprachlichen Parallelen weist ebenfalls Bassett 1959, bes. S. 13–25 hin.

Verg. *Aen.* 9.444–449

Tum super exanimus sese proiecit amicum
 confossus, placidaque ibi demum morte quievit. 445
 Fortunati ambo! Siquid mea carmina possunt,
 nulla dies umquam memori vos eximet aevo,
 dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
 accolet imperiumque pater Romanus habebit.

Dann warf er sich durchbohrt über seinen entseelten Freund nieder und kam dort schließlich in ewigem Tod zur Ruhe. Die beiden Glücklichen! Wenn meine Dichtung etwas vermag, dann wird euch kein Tag jemals der erinnernden Ewigkeit entziehen, so lange das Haus des Aeneas an dem unbeweglichen Fels des Kapitols wohnen und der römische Vater die Herrschaft innehaben wird.

Der Erzähler der Episode von Nisus und Euryalus tritt wie der Erzähler der silianischen Laevinus-Episode hervor, womit einerseits das dichtende Tun in den Vordergrund gerückt und die Darstellung des Geschehens als für die gegenwärtigen und zukünftigen Zeiten als bedeutsam markiert wird. Mit dieser Selbstreferenz ist das Bild der beiden Jünglinge verknüpft, welche in freundschaftlicher Treue (*Aen.* 9.444) tot, aber nach panischem Herumirren im Wald wiedervereint übereinander liegen. Obwohl die beiden Kämpfer die Rutuler in einem Zustand der trunkenen Wehrlosigkeit hinterrücks getötet haben und sie selbst wie auch der Erzähler dies im Laufe des Geschehens mit negativen Wertungen belegt haben,²⁶⁴ beeinflusst dies die Beurteilung des Geschehens nach dem Tod der beiden nicht. Für den Erzähler stehen anscheinend vielmehr die Treue der beiden und ihr Mut im Vordergrund, weshalb man sich an sie in zukünftigen Zeiten erinnern wird. Die Beurteilung der Tat erhält ihren Wert aus der Bedeutung für das soziale Gefüge der Trojaner; die Art und Weise der Gewalt gegenüber dem Feind tritt in den Hintergrund.

Eine weitere Figur, die Silius' Episode von Bruttius und Laevinus beeinflusst haben könnte, ist Lucans Scaeva. Ebenso wie Bruttius trug er den römischen Rebstock und auch sein animalisches Kämpfen während der Belagerung von Dyrrhachium erinnert an den erzählerischen Duktus der Laevinus-Episode.²⁶⁵ Auch hier scheinen die Grenzen zwischen Menschlichem und Tierischem verwischt, wenn Scaeva mit einem von Geschossen überhäuften

264 Siehe Verg. *Aen.* 9.324: ense superbum; das Löwengleichnis in 9.340: uesana fames; 9.342: caedes; 9.343–344: incensus et ipse perfurit; 9.354: nimia caede atque cupidine ferri.

265 Lucan. 6.146. Siehe Spaltenstein 1986, ad 6.43 und Bassett 1959, S. 24.

Elefanten oder pannonischen Bären verglichen wird (Lucan. 6.208–213; 220–223). Seine Kampfkraft übersteigt das menschlich Mögliche (Lucan. 6.191–195; 217–219) und auch er ‚erwacht‘ aus einem Zustand schwerer Verletzung (Lucan. 6.236–240). Interessant ist das Wechselspiel von ‚virtus‘ und einer gewissen Unheimlichkeit der brutalen Kampfkraft des Mannes: Scaeva verfügt zweifellos über Heldentum, das sich in dem bestialischen Kampf gegen die Pompeianer manifestiert, den Scaeva so lange allein aufrechterhält, bis Caesar mit seinen Truppen hinzukommt (Lucan. 6.246–249).

Scaeva selbst begreift sich als ein Vorbild („exemplum“, Lucan. 6.235), als er vorgibt, von Caesar abfallen zu wollen, anstatt ein Beispiel eines ehrenvollen Todes („exemplum mortis honestae“) zu werden. Indem er sich hiermit scheinbar ergibt, lockt er hinterhältig den Pompeianer Aulus an, welchen er sogleich tötet (Lucan. 6.236–239), als dieser ihn als Gefangenen forzerren will. Der Tod dieses einzelnen Mannes, so betont der Erzähler, genügt, um Scaeva wieder zu neuer Kampfkraft zu erwecken: „Incaluit virtus: atque una caede reffectus“ – „Seine Kraft erglühte und durch nur einen Mord war er wiederhergestellt“ (Lucan. 6.240). So bewegt sich Scaeva zwischen einer Figur von beeindruckender Kampfkraft und einer unheimlichen Wildheit, die ihn auch körperlich entstellt („Perdiderat vultum rabies, stetit imbre cruento / Informis facies“ – „Die Wildheit hatte sein Gesicht hässlich gemacht; im Blutschauer stand entstellt sein Gesicht“, Lucan. 6.224–225). Obwohl diese Bestialität beim Betrachter ein gewisses Unbehagen erzeugen mag, weil Scaeva in seiner Art und Weise zu kämpfen darüber hinaus nicht nur unbesiegbar, sondern auch unberechenbar erscheint, wird ihm anerkennend ‚virtus‘ zugesprochen.²⁶⁶ Durch seine enorme Kampfkraft verdient sich Scaeva Ruhm für die Ewigkeit:

Lucan. 10.544–546
 [...] perpetuae meritum iam nomina famae
 Ad campos, Epidamne, tuos, ubi solus apertis
 Obsedit muris calcantem moenia Magnum.

[...] schon bei deinen Gefilden, Epidamnus, hatte er sich den
 Ruf ewigen Ruhms verdient, wo er allein sich Magnus in den
 Weg stellte, der die eingerissenen Mauern bestieg.

Scaevas Ruhm liegt darin begründet, dass er als einziger in einer scheinbar aussichtslosen Situation sich einer Schar feindlicher Kämpfer entgegengestellt hat. Dieses Element der Alleinstellung findet sich auch in der Laevinus-

²⁶⁶ Zur Funktion der Scaeva-Episode bzw. zur Exemplarität siehe Leigh, M. (1997): *Lucan. Spectacle and Engagement*. Oxford, S. 158–190.

Episode. Es ist die an und für sich hoffnungslose Situation, in der sich beide Figuren befinden, die sie aber dennoch für sich entscheiden, wenn auch auf etwas befremdliche Weise. In dieser Hinsicht ähneln sich Scaeva und der stadianische Tydeus (und auch Laevinus): Ihr positives Unterscheidungsmerkmal gegenüber anderen Figuren ist die enorme Kampfkraft, wenngleich die Art des Kämpfens negative Züge aufweist. Auch wird die Beurteilung der Gewaltanwendung am unmittelbaren Geschehenskontext ausgerichtet, indem der Erzähler gleich zu Beginn der Episode der Begebenheit über Scaeva bemerkt: „Pronus ad omne nefas et qui nesciret, in armis / Quam magnum virtus crimen civilibus esset“ – „Zu jedem Frevel war er bereit und jemand, der nicht wusste, was für ein großes Verbrechen Heldenkampf im Bürgerkrieg ist“ (Lucan. 6.147–148). Obwohl Scaeva scheinbar heldenhaft kämpft, stellt sich schließlich die Frage, wie weit dieses Heldentum reichen kann, wenn es sich gegen die eigenen Mitbürger richtet.

Für die Beurteilung des Kampfverhaltens und der Gewaltanwendung sind demnach die Intensität und die Intention relevant, mit der eine Figur kämpft und tötet. Die sich daraus ergebende Mannhaftigkeit und Tüchtigkeit im Kampf kann einerseits zu der Schaffung eines Heldenbildes beitragen wie im Fall des Scaeva, Laevinus und Tydeus. Dieses scheinbar positive Heldenbild wiederum kann auch an dem Kontext ausgerichtet werden, in dem die Gewalthandlungen vonstattengehen, so dass der Kontext dieses Heldenbild noch verstärkt wie bei Laevinus, der trotz der eigentlichen Kampfunfähigkeit noch eine ‚Waffe‘ findet, mit der er seinen Gegner töten kann.

Der Geschehenskontext kann die Heldenhaftigkeit einer Figur aber auch infrage stellen oder trüben, wie bei Tydeus oder Scaeva, wenn die Figuren gegen Feinde kämpfen, die im Grunde genommen der gleichen staatlichen oder sozialen Bezugsgruppe angehören. So wird Scaevas Kampfkraft durch den Umstand, dass er in einem Bürgerkrieg kämpft, zum Frevel (‚nefas‘) und die des Tydeus letztlich auch, da dieser in einem Bruderkrieg kämpft und bei aller ihn auszeichnenden Kampfkraft doch dem Wahnsinn (‚furor‘) anheimfällt. Dass die angewendete Gewalt negativ erscheint, sofern sich die ausnehmende und mithin animalische Kampfweise gegen Angehörige der eigenen Gruppe richtet, welcher die betreffende Figur oder auch der Erzähler angehören, lässt sich auch an der Begegnung zwischen Aeneas und Deiphobus nachvollziehen.

3.3 Zusammenfassung

In Bezug auf die eingangs gestellte Frage, inwiefern die erzählerische Gestaltung von Gewaltepisoden darüber Auskunft gibt, was als Gewalt wahrgenommen wird und wie diese von den Figuren beurteilt wird, können die folgenden Ergebnisse festgehalten werden: Als Gewalt kann nur das wahrgenommen werden, was die Aufmerksamkeit des Erzählers oder die einer Figur erhält. Bereits hier ist von Bedeutung, in welchem Kontext der Erzählung die Fokalisierung eines bestimmten Ereignisses oder einer bestimmten Figur stattfindet.

Relevant ist auch, welche Person das Geschehen wahrnimmt, und wie dem im Text Ausdruck verliehen wird. Handelt es sich bei den Beteiligten um Angehörige der gleichen sozialen oder politischen Gemeinschaft? Die Wahrnehmung einer Handlung als Gewalt scheint daran geknüpft zu sein, wer sie gegen wen ausübt und ob die beobachtenden Figuren oder der Erzähler sich mit ihr identifiziert. Eine Verletzung oder Tötung kann in direkter Rede durch die Figuren beurteilt werden wie in dem Gespräch zwischen Aeneas und Deiphobus, wo explizit Bezug genommen wird auf die Art und Intensität der Verletzungen. Die direkte Rede ermöglicht anscheinend auch einen höheren Grad an Emotionalität, mit der eine dargestellte Gewalt-handlung erst als solche empfunden werden kann.

Die angewiderten und erschauernden Reaktionen der beteiligten Figuren signalisieren beispielsweise auch im Kampf zwischen Tydeus und Melanippus in der *Thebais*, dass die Fehde in den Bereich einer nicht akzeptablen Art von kriegerischer Auseinandersetzung und mithin Gewalt gerät. Dass selbst Götter sich abwenden und eine Befleckung empfinden wie Pallas Athene, scheint ein sehr deutliches Signal zu sein, dass das dargestellte Geschehen den Bereich ‚normalen‘ Kämpfertums übersteigt. Sofern sie dem Rezipienten bekannt sind, wäre denkbar, dass intertextuelle Verweise in Form von Phrasen oder szenischen Parallelen in die Bewertung einer Gewaltepisode einfließen oder zumindest weitere Dimensionen einer Verwundungs- oder Tötungshandlung ausloten. So mag zwar der Kampf des Laevinus als besonders gelten, weil er der feigen Flucht anderer Soldaten gegenübersteht und ein Kampf in vollkommen wehrloser Situation war. Andererseits verweisen die Parallelen zu Tydeus und Deiphobus auf die Verabscheuungswürdigkeit. Sie lassen die Frage aufkommen, wer in negativem Sinne in der Lage ist, einen Menschen derart zu entstellen. Zugleich muss kriegerisches Handeln, also das Verletzen und Töten anderer Menschen, anders als aus moderner Perspektive, nicht automatisch die Disqualifikation der gesamten Figur

bedeuten. Kämpfer wie Tydeus oder Scaeva in Lucans *Bellum civile* können durchaus über ‚virtus‘ verfügen. Diese Tugendhaftigkeit richtet sich auf die Kampfkraft der Figuren allgemein, auch wenn die einzelnen Kampfhandlungen dem modernen Rezipienten brutal und abstoßend erscheinen mögen. Auch wenn Gegner zerschmettert oder durch Kannibalismus vernichtet werden, führt dies nicht zwangsläufig dazu, dass dem Kämpfenden die ‚virtus‘ im Sinne eines besonderen Heldentums abgesprochen wird. Vielmehr entscheidet der Kontext, was als negative Gewalt interpretiert werden kann. Ob extreme Kampf- und Tötungsformen nicht doch zu einer ambivalenten Charakteristik und einer Trübung des Heldenbildes der betreffenden Figur beitragen können, muss aber ebenso erwogen werden.

Anhand der hinzugezogenen motivischen Parallelen kann festgehalten werden, dass in die Definition eines Gewaltbegriffs Elemente wie Animalität und Bestialität sowie das Überschreiten erwartbarer Kampfformen einfließen. Das Außergewöhnliche und Befremdliche äußert sich darin, dass in der Darstellung der Begebenheit eine gewisse Distanz des Erzählers oder der betrachtenden Figuren zu verzeichnen ist, wenngleich diese Distanz auch mit einem Interesse an dem Vorgang oder Resultat der Verwundung und Tötung durchsetzt sein kann. Auch wenn in den betreffenden Passagen nicht explizit von Gewalt (‚violentia‘) gesprochen wird, so werden doch Begriffe wie der des Gemetzels (‚caedes‘) oder Frevels (‚nefas‘) mit dem Geschehen assoziiert. Diese Begriffe zeigen an, dass die Figuren beziehungsweise der Erzähler das konkrete Gewaltgeschehen nicht gutheißen.

4 MUSTER SOZIALER BINDUNGEN UND GEWALT IN DEN *PUNICA*

In den *Punica* werden Darstellungen direkter physischer Gewalt wie auch Darstellungen institutioneller Gewalt und mithin politischer Macht wiederholt mit dem emotionalen Aspekt der Freundschaft, des Gefährtentums und der familiären Beziehungen verbunden. Dabei konkurrieren das Bindungsverständnis der Römer und Punier einerseits, andererseits ist es auch die Kompatibilität des Verständnisses von Bindungen und Werten innerhalb einer Kampfpartei, die maßgeblich über deren militärischen Erfolg entscheidet. Anhand der divergenten Bindungskonzepte der Römer und Punier werden eigene von fremden gemeinschaftlichen und politischen Werthaltungen abgegrenzt. Über die Ebene des unmittelbaren militärischen Konflikts hinaus weisen jedoch Bilder zerstörter Freundschaften, Familien, politischen Dissens⁴ und pervertierter ‚mores‘ in die Sphäre der Bürgerkriegsreminiszenzen. Anhand der eben genannten Aspekte zeigen die *Punica* nicht nur die Konstituierung römischer Herrschaft durch den Sieg über die Punier. Sie hinterfragen auch die Stabilität dieses Herrschaftssystem in Bezug auf seine Legitimierungsstrategien und die Entwicklung seiner Werte über diese entscheidende Phase hinaus.

Dies soll im Folgenden anhand der Gestaltung von Mustern politisch-sozialer Bindung in den *Punica* anhand ausgewählter Begriffe nachvollzogen werden. Zentral sind hierbei Begriffe wie ‚socius‘, ‚sociare‘ und ‚amicus‘ sowie auf das kooperative und konkurrierende Kämpfen (‚certare‘ – ‚certamen‘) gerichtete Worte. Auch soll gezeigt werden, wie sich der Zusammenhang von institutioneller Gewalt und dem traditionsbildenden sowie politische Identifikation stiftenden Wertebewusstsein (‚mos‘) gestaltet.

Ein eigener Abschnitt wird sich darüber hinaus mit dem Verhältnis der institutionellen Gewalt und dem Aspekt ihrer körperlichen Inszenierung befassen: Es fällt nämlich auf, dass in den *Punica* nicht nur die Entscheidungen der Feldherren im Sinne institutionalisierter Gewalt gegen den Körper der einzelnen Soldaten oder Unterworfenen relevant für deren Legitimation als Führungsfigur sind. Während dieser Aspekt stark mit dem obigen Abschnitt zu den Mustern und Begriffen politisch-sozialer Bindung einhergeht, ist in den *Punica* auch das Motiv der ‚von unten nach oben‘ gegen den Staatskörper gerichteten Gewalt von besonderer Relevanz.

In einem gesonderten Abschnitt wird nochmals genauer auf das Verhältnis direkter und ritualisierter Gewalt in den *Punica* eingegangen. Formen rituali-

sierter Gewalt, wie sie in den Leichenspielen des 16. Buchs der *Punica* praktiziert wird, dienen nämlich einerseits zur Verknüpfung von Handlungsteilen des Werks; darüber hinaus ist sie wichtig für die Fokussierung Scipios als Wiederhersteller einer stabilen politischen Ordnung.

4.1 Freundschaft, Kooperation und Konkurrenz

Betrachtet man die Handlungsentwicklung der *Punica* in weiten Linien, kann die Schlacht bei Cannae als bedeutsamer Punkt in der Entwicklung von Bindungen erfasst werden. Dabei verhalten sich die Entwicklung enger freundschaftlicher oder emotionaler Bindungen sowie der militärische Erfolg der Römer und Punier gegenläufig: Zunächst werden häufig auf Seiten der Römer freundschaftliche Bindungen durch direkte physische Gewalt zerstört. Auch Fehlentscheidungen auf institutioneller Ebene führen in die Vernichtung emotionaler Nahbeziehungen. Nach dem katastrophalen Ausgang der Schlacht bei Cannae wendet sich die Entwicklung zu Ungunsten der Punier, wie nachfolgend gezeigt werden soll. Diese allgemeine Tendenz kann als Inversion beschrieben werden.

So entsteht beispielsweise beim Kampf an der Trebia in kurzer Folge Massicus' und Hirpinus' Gefährtentum erst durch ihren eigenen Tod.²⁶⁷ Die Punier hingegen gehen schlagkräftig gegen die Römer vor; allerdings lässt Silius das punische Verständnis von Verbündung und Kooperation als absurd erscheinen, wenn er beispielsweise zeigt, wie Hannibal Altäre für den Fluss Trebia errichtet, den er wegen der Vielzahl der in seinen Gewässern getöteten Römer für seinen Verbündeten hält:

Sil. 4.700–703

at Poenus multo fluuium ueneratus honore
gramineas undis statuit socialibus aras,
nescius heu, quanto superi maiora mouerent,
et quos Ausoniae luctus, Thrasymenne, parares.

Der Punier aber verehrte den Fluss mit großer Ehre und errichtete für die verbündeten Wellen grasige Altäre, ach, nicht

267 Sil. 4.346–354: fit socius leti coniecta Massicus hasta – „Massicus wird durch die geschleuderte Lanze zum Gefährten im Tode“ (4.346) und 4.594–597: enabat tandem medio uix gurgite pulcher / Hirpinus sociumque manus clamore uocabat, / cum rapidis illatus aquis et uulnere multo / impulit asper equus fessumque sub aequora mersit. – „Schließlich kam der schöne Hirpinus gerade aus der Mitte des Strudels geschwommen und rief laut die Schar seiner Gefährten, weil ihn sein wildes Pferd in die schnellen Wasser geworfen und ihn, der von vielen Verwundungen erschöpft war, unter das Wasser tauchte.“

wissend, wie viel Größeres die Götter bewegten und welche Gram du, Trasimennus, Ausonien bereitet hast.

Hier wird gezeigt, wie Hannibal am Anfang einer Kette militärischer Erfolge operiert, während der Konsul Scipio seine erschöpften Truppen zurückrufen muss (Sil. 4.698–699).

Die physische Gewalt gegen die einzelnen Kämpfer wird zudem durch die fehlende Kooperation und Einigkeit innerhalb der römischen Kräfte auf institutioneller Ebene provoziert: Silius stellt Flaminius als eine Art Risikofaktor auf Seiten der Römer dar; mit seiner Person wird militärische Ordnungslosigkeit verbunden.²⁶⁸ Insbesondere seine aggressive Reaktion auf die Wünsche der Soldaten um Einheit der Götter mit Flaminius ist befremdlich (Sil. 5.101–112). Flaminius strebt nach einem ungeteilten Triumph und gerät in Wut, weil Servilius mit einem Heer zur Unterstützung kommen wird. Die Art und Weise, wie er gegenüber seinen eigenen Soldaten spricht, ist in keiner Weise respektvoll. Bei seiner ‚adhortatio‘ bindet er den Begriff des Gefährten-tums gar an Gemetzel und Morde, als er den Soldaten Äquanus seinen Partner in der bevorstehenden Schlacht nennt:

Sil. 5.114–120

scilicet has sera ad laudes Seruilius arma	
adiungat, nisi diuiso uicisse triumpho	115
ut nequeam et decoris contentus parte quiescam?	
quippe monent superi. similes ne fingite uobis,	
classica qui tremitis, diuos. sat magnus in hostem	
augur adest ensis, pulchrumque et milite dignum	
auspicium Latio, quod in armis dextera praestat.	120

Soll Servilius freilich seine Waffen spät zu diesem Ruhm hinzufügen, so dass ich nicht gesiegt haben kann, wenn nicht mit geteiltem Triumph, und mich mit einem Teil der Ehre zu-

268 Die Sitten der Truppen entsprechen unter Flaminius' Führung nicht dem römischen Ideal: [...] consul carpebat iniquas / praegrediens signa ipsa uias, omnisque ruebat / mixtus eques; nec discretis leuia arma manipulis / insertique globo pedites et inutile Marti / lixarum uulgus praesago cuncta tumultu / implere et pugnam fugientum more petebant – „[...] der Konsul schlug den Feldzeichen voranschreitend Unglück verheißende Wege ein und mit ihm stürzten sich chaotisch die Reiterei, die Leichtbewaffneten, nicht in Manipeln geordnet, und dem Pulk beigemischt die Fußsoldaten und Marketenderpöbel, der zum Krieg nicht taugte. So zogen sie in den Kampf, alles mit Aufruhr erfüllend und nach Art später Flüchtender.“ (Sil. 5.28–33).

Flaminius' Unfähigkeit zur militärischen Führung offenbart sich in einer Art Negativbeziehung zum römischen „mos“. So ignoriert er das traditionelle römische Hühnerorakel wie auch eine Reihe weiterer bedeutender Omina (Sil. 5.53–76).

frieden gebend zur Ruhe kommen kann? Weil ja die Götter mahnen?! Bildet euch nicht ein, ihr wärt den Göttern ähnlich, die ihr unter der Kriegstrompete erzittert. Das gegen den Feind gerichtete Schwert ist ein hinreichend großer Weissager und ein schönes und einem lateinischen Soldaten würdiges Orakel, wie die Rechte sich im Kampf auszeichnet.

Sil. 5.183–185

socio te caedis et irae
non ego Marmaridum mediam penetrare phalangem
Cinyphiaeque globos dubitarim irrumpere turmae. 185

Mit dir als Gefährte in Mord und Zorn habe ich keine Zweifel, dass ich mitten in die Phalanx der Marmariden eindringen und in die dichte Schar des cinyphischen Trupps einfallen werde.

Ein auf massive physische Vernichtung gestütztes Gefährtentum erscheint zur Verteidigung Roms zunächst gerechtfertigt. So findet wenige Verse später Lentulus im Kampf einen Freund in Lateranus, als er ihn vor dem tödlichen Lanzenwurf eines Puniers schützt. Das erfolgreiche Duo bildet sich tatsächlich erst im vereinten Kampf gegen die Punier heraus, so dass die unmittelbare physische Bedrohung das ist, wodurch eine Bindung zwischen den Kämpfenden gestiftet wird.²⁶⁹

Andererseits wird Flaminius' ungeduldiges Ruhmstreben gewissermaßen gespiegelt und kommentiert, wenn Serranus von Regulus' Alleingang im Kampf gegen die Punier erzählt:

Sil. 6.334–338

non socios comitumue manus, non arma sequentum
respicere; insano pugnae tendebat amore 335
iam solus, nubes subito cum densa Laconum
saxosis latebris intento ad proelia circum
funditur, et pone insurgit uis saeua uirorum.

Nicht die Bundesgenossen oder die Schar der Gefährten, nicht die Waffen der ihn Verfolgenden beachtete er, sondern strebte, von der unsinnigen Liebe zum Kampf getrieben, schon allein voran, als sich plötzlich um den Kampfbegierigen eine dichte Wolke von Lakonern ergießt, die sich in felsigen Verstecken verborgen hatte, und dahinter erhebt sich die wilde Gewalt der Männer.

269

Sil. 5.229–239. Siehe auch Sil. 7.634–660, wo der Tod seines Schildknappen die Kampfkraft des Brutus steigert, so dass er mit nur einem ‚effektiven‘ Lanzenwurf Kleadas tötet.

Der unbedingte Wille, sich allein zu bewähren, hat einst zu Regulus' Untergang geführt, wie auch Flaminius' und später Varros militärische Alleingänge katastrophale Folgen haben.

Die Bedrohlichkeit des Krieges fasst Silius in Bilder zerstörter Freundschaften. So bildet er im neunten Buch kurz vor der Schlacht von Cannae eine Episode von zwei Freundschaften, die beide gleichsam tragisch enden. Die paarig gestaltete Episode wird mit den auf Seiten der Punier kämpfenden Jünglingen Gabar und Siccha eröffnet, die in vereinigt Heldenmut („concordi uirtute“, Sil. 9.396) den Römer Scaevola töten wollen:

Sil. 9.385–391
 nec Gabaris Sicchaeque uirum tenuere furentem 385
 concordi uirtute manus; sed perdidit acer,
 dum stat, decisam Gabar inter proelia dextram;
 at Siccha auxilium magno turbante dolore
 dum temere accelerat, calcato improuidus ense
 succidit ac nudae sero uestigia plantae 390
 damnauit dextrae iacet morientis amici.

Auch die Hände des Gabar und Siccha halten den rasenden Mann mit einiger Tugend nicht zurück, sondern der hitzige Gabar verliert, solange er noch steht, im Kampf abgeschlagen die Rechte; Siccha aber fällt, als er durch großen Schmerz verwirrt zu Hilfe kommen will und nichtahnend auf ein Schwert tritt; er verflucht zu spät die Spur seines nackten Fußes und liegt zur Rechten des sterbenden Freundes.

Siccha, der, durch die Verwundung des Freundes verstört, zu Hilfe eilen will, rutscht in der Blutlache des Gabar aus und stürzt in ein Schwert. Der Ausgang des Unterfangens konterkariert damit dessen Ziel (Sil. 9.385–386), als Siccha neben der abgeschlagenen Rechten des Freundes stirbt.

Dieser Erfolg währt für den Römer Scaevola nicht lange: Ein Steinwurf des Nealkes zerschmettert ihm das Gesicht (Sil. 9.392–400). Dann kehrt sich mit dem Tod der Römer Marius und Caper die Konstellation des getöteten Freundespaars um:

Sil. 9.401–409
 Sternitur unanimo Marius succurrere Capro
 conatus metuensque uiro superesse cadenti.
 lucis idem auspicium ac patrium et commune duobus
 paupertas; sacro iuuenes Praeneste creati
 miscuerant studia et iuncta tellure serebant. 405
 uelle ac nolle ambobus idem sociataque toto
 mens aeuo ac paruis diues concordia rebus.

occubuere simul, uotisque ex omnibus unum
id Fortuna dedit, iunctam inter proelia mortem.

Marius wird niedergestreckt, als er versucht, dem mit ihm einmütigen Caper zu Hilfe zu kommen, und fürchtet, den sterbenden Mann zu überleben. Dieselbe Weissagung über ihr Lebenslicht hatten beide und gemeinsam auch die väterliche Armut. Die Jünglinge, die im heiligen Praeneste geboren worden waren, teilten ihre Beschäftigungen und säten auf gemeinsamer Erde. Beide wollten dasselbe und lehnten dasselbe ab; alle Zeit hatten sie ein gemeinsames Denken und ihre Eintracht war ein Reichtum in der Armut. Sie starben zugleich; Fortuna gewährte ihnen von den vielen Wünschen nur diesen einen des gemeinsamen Todes im Kampf.

Mit dem Tod der Freunde wird ein Exemplum der Treue und vor allem der ‚concordia‘, einem Schlüsselbegriff politischer Stabilität, geschaffen. Andererseits sind die beiden Figuren als Mitglieder eines künftigen Roms, das eben solche Bürger braucht, verloren: Die Einheit der beiden Freunde ist nämlich an ihren Tod gebunden („unanimus“ – „idem“ – „commune“ – „miscuerant“ – „sociataque“); der gemeinsame Tod der beiden („simul“ – „iunctam“) dient als eine Art Freundschaftsbeweis. Damit symbolisiert die Episode die Destruktivität des Krieges, aber sie antizipiert auch durch den Verlust der Einmütigkeit („concordia“) ein Bild des Bürgerkriegs.²⁷⁰

Die Bedrohung Roms illustriert Silius bei der Schlacht von Cannae mit der Gefährdung der römischen Sitten („mores“), als ein Soldat prophezeit, wie die Punier möglicherweise bald die römischen Amtsinsignien tragen werden (Sil. 8.670–671). Parallel dazu werden die Römer durch Konflikte der Befehlshaber im Inneren erschüttert. Das militärische Unterfangen wird vor allem durch Varros Verhalten gefährdet, der mehrfach gegen den römischen „mos“ verstößt. Die institutionellen Auseinandersetzungen auf Ebene der Feldherren wie auch die allgemeine Instabilität auf Seiten der Römer wird durch Episoden ausgedrückt, in denen die tradierten Sitten aufgehoben scheinen: In Buch 9 wird gezeigt, wie Varro wegen der Kampfverzögerungen vor Wut kaum noch an sich halten kann. Er treibt die Soldaten, ohne Signal zum Kampf loszustürzen, und bricht damit offen die militärische Sitte, als er ruft: „ne morem et pugnae signum expectate petendae“ – „Erwartet nicht das Gewohnte und

270 Verstärkt wird die bedrohliche Atmosphäre und die Zwietracht der Römer durch die Episode vom Tod des Satricus und Solimus in Sil. 9.66–177. Varro reagiert auf das Omen mit einer ähnlichen Aggressivität gegenüber seinen Soldaten (Sil. 9.249–266).

das Zeichen ersehnten Kampfbeginn!“ (Sil. 9.32).²⁷¹ Gegen diese Aufforderung setzt Silius die Reaktionsweise des Paulus, der fassungslos ist, wie wenn eine Mutter ihr soeben gestorbenes Kind in den Armen hält:

Sil. 9.38–46

At Paulus, iam non idem nec mente nec ore,
 sed qualis stratis deleto milite campis
 post pugnam stetit, ante oculos atque ora futuro 40
 obuersante malo, ceu iam spe lucis adempta
 cum stupet exanimata parens natiq̄ tepentes
 nequiquam fouet extremis amplexibus artus,
 ‘per totiens’ inquit ‘concussae moenia Romae
 perque has, nox Stygia quas iam circumuolat umbra, 45
 insontes animas, cladi parce obuius ire.

Aber Paulus, schon weder der geistigen Verfassung noch dem Gesicht nach derselbe, stand wie nach dem Kampf, wenn die Schlachtfelder mit getöteten Soldaten gepflastert sind, und ihm schwebte vor Augen und Antlitz schon das zukünftige Unheil; wie eine Mutter, die betäubt erstarrt, wenn die Hoffnung auf Leben bereits genommen ist, und die erkaltenden Glieder ihres Sohnes mit letzten Umarmungen vergeblich wärmt, sagt er: „Bei den Mauern des so oft erschütterten Roms und bei diesen unschuldigen Seelen, die das stygische Dunkel als Schatten bereits umfliegt, lass davon ab, der Niederlage entgegenzurennen!“

Durch dieses Bild werden die fatalen Konsequenzen von Varros Befehl antizipiert. Zugleich illustriert der Vergleich die Auswirkungen institutioneller Befehlsgewalt auf das familiäre Gefüge des Einzelnen und emotionalisiert den Konflikt zwischen Paulus und Varro durch Elemente des Privaten. Die Vorahnung des Paulus invertiert darüber hinaus die Umstände seines eigenen Begräbnisses. Von Hannibal durchgeführt, muss es ohne Paulus' Familienangehörige stattfinden (Sil. 10.565–569).²⁷²

Die fehlende Wahrung der Sitten auf institutioneller Ebene wie auch die Suche nach individueller Macht wirken sich in den *Punica* vor allem gegen die eigenen Soldaten der Römer aus, wie anhand der Figuren des Varro und Flaminius gezeigt wird. Gute politische Führung bewährt sich auf übergeord-

271 In Buch 11 wird Varro bei den Verhandlungen mit Capua um das geteilte Konsulat diskreditiert, da er die römischen Traditionen und Gepflogenheiten nicht einhält (Sil. 11.103–106).

272 Siehe Littlewood 2016 ad Sil. 10.565-6 und 568-9 zum Ausrichten von Feldherrenbestattungen durch Hannibal.

netter Ebene am militärischen Erfolg, auf untergeordneter Ebene hingegen anhand der Wahrung emotional geprägter Nahbeziehungen, wie sie in Freundschaften und Familien stattfinden. Mit den Einzelepisoden der Schlacht von Cannae stehen schlussendlich Mechanismen der politisch-sozialen Bindung nach außen und innen zur Disposition.

Hannibal kann beispielsweise die Ergebenheit der Soldaten erlangen und weitere potentielle Verbündete an sich binden, indem er ihnen das Bürgerrecht verspricht, solange sie sich dem Niedermetzeln der Römer anschließen:

Sil. 9.209–211

qui uero externo socius mihi sanguine Byrsae
signa moues, dextram Ausonia si caede cruentam 210
attolles, hinc iam ciuis Carthaginis esto.

Der du aber aus fremden Blut mir als Verbündeter die Feldzeichen Byrsas bewegst, wenn du die vom ausonischen Gemetzel blutige Rechte hebst, der sei bereits jetzt ein Bürger Karthagos.

Hannibals Adhortatio ist zunächst erfolgreich und auch durch Livius' Darstellung²⁷³ ist ein derartiges Versprechen verbürgt. Hannibals Verständnis von Bürgerschaft erscheint an dieser Stelle jedoch umso mehr als pervertiert,²⁷⁴ als es dem fehlenden Zusammenhalt der Römer gegenübersteht. Das karthagische Bürgerrecht fußt nach Silius' Darstellung auf einer anti-römischen Haltung und auf Versprechungen, die, wie im weiteren Verlauf der *Punica* offenbar werden wird, keine Garanten politischer Stabilität Karthagos sein werden. Auch gibt Hannibal eine Nähe zu seinen Soldaten vor, die durch die Darstellungsweise des Erzählers unterlaufen wird:

Sil. 9.244–248

Dum Libys incenso dispensat milite uires
hortando iterum atque iterum insatiabilis urget 245
factis quemque suis et se cognoscere iactat,
qua dextra ueniant stridentis sibila teli,
promittitque uiris nulli se defore testem,
iam Varro exacta uallo legione mouebat

273 Siehe zu Hannibals Versprechungen Liv. 21.45.4–9.

274 Auffällig ist, dass der Begriff ‚civis‘ in den *Punica* nur an zwei weiteren Stellen verwendet wird. In Sil. 6.670–672 betrachtet Hannibal den Tempel in Liternum; dort ist dargestellt, wie der Konsul Scipio den 261 auf Sizilien getöteten Hanno bestattet (cernit et extremos defuncti civis honores, 6.670). In Sil. 8.21–22 wird die adjektivische Ableitung auf den internen politischen Konflikt zwischen Hannibal und Hannon bezogen: his super internae labes et ciuica ulnus / inuidia augebant.

hierarchischen Verhältnisses realisiert („duxerat [...] pubem“, Sil. 6.622; „nato-ue [...] amato“, 6.623)²⁷⁶, sondern die eigentlich rein militärische Beziehung wird als emotional geprägt dargestellt („amato“, Sil. 6.623; „acrius“, 6.624; „tristior“, 6.625).²⁷⁷

Fabius' militärische Bemühungen wurden allerdings durch die Entscheidung des Senats, das Kommando zwischen ihm und dem hitzigen Minucius aufzuteilen, blockiert (Sil. 7.504–524). Der Erzähler führt dies auf von Juno gesäte Missgunst („invidia“) zurück. Damit wird die Fehlentscheidung erzählerisch aus dem unmittelbaren Verantwortungsbereich der Römer gerückt; allerdings wird mit dem Begriff der Missgunst ein Aspekt institutioneller Konflikte etabliert, der in Form der Konkurrenz um politische Ämter bis in Silius' Gegenwart prägend für innenpolitische Auseinandersetzungen in Rom war.

Erst nachdem die Römer im Moment maximaler existenzieller Bedrohung größtmöglich kooperieren, vor allem unter Leitung des Fabius (Sil. 10.587–657), können sie mit der Belagerung Capuas allmählich die Punier zurückdrängen. Mit dem Sieg über die Capuaner, die aus römischer Perspektive eine pervertierte Bündnispolitik betreiben, wie auch sonst die Sitten dort degeneriert sind, gelingt es den Römern mehr und mehr, politische Bündnisse zu schließen, aber auch auf unmittelbar personaler Ebene zu kooperieren und Stabilität zu stiften. Dieser Aspekt stellt sich als wesentlich für die Konstitution römischer Herrschaft dar. Im Zuge dessen werden auch die ‚mores‘ zunehmend positiv von denen der Nicht Römer abgegrenzt.²⁷⁸ Dies kommt zum Ausdruck, als die Capuaner von Rom ein gemeinsam geführtes Konsulat verlangen, was der Erzähler als Verbrechen („crimen“) bezeichnet (Sil. 11.55–63). In der Ausübung ihrer politischen Geschäfte wie auch in der Artung ihrer Sitten zeigt Silius die Capuaner als eine Gemeinschaft, die als Bündnispartner Roms in keiner Weise infrage kommen kann. Durch die Entrüstung, die der Antrag in Rom auslöst, werden die dortigen politischen und sittlichen Verhältnisse implizit positiv hervorgehoben, während in Capua ein Zustand von anarchisch anmutender Zwietracht und Sittenlosigkeit herrscht:

Sil. 11.33–54

luxus et insanis nutrita ignavia lustris
 consumptusque pudor peccando unisque relictus
 diuitiis probrosus honor lacerabat hiantem
 desidia populum ac resolutam legibus urbem. 35

276 Siehe auch Sil. 7.24–25.

277 Darin hebt sich Fabius deutlich von Varro ab, den das schauerliche Omen des Satricus und Solimus überhaupt nicht berührt: Sil. 9.249–266.

278 Zur Entwicklung der römischen mores siehe Littlewood 2016, ad Sil. 10.657–8.

insuper exitio truculenta superbia agebat.
 nec uitii derant uires. non largior ulli
 Ausoniae populo (sic tum Fortuna fouebat)
 auriq̄ue argentiq̄ue modus; madefacta ueneno 40
 Assyrio maribus uestis medioque dierum
 regales epulae atque ortu conuiuia solis
 deprensa et nulla macula non illita uita.
 tum populo saeui patres, plebesque senatus
 inuidia laeta, et collidens dissona corda 45
 seditio. sed enim interea temeraria pubis
 delicta augebat pollutior ipsa senectus.
 nec, quos uile genus despectaque lucis origo
 foedabat, sperare sibi et deposcere primi
 derant imperia ac patriae pereuntis habenas. 50
 quin etiam exhilarare uiris conuiuia caede
 mos olim et miscere epulis spectacula dira
 certantum ferro, saepe et super ipsa cadentum
 pocula respersis non parco sanguine mensis.

Verschwendung und durch besinnungslose Ausschweifung genährte Faulheit, durch Sünden verzehrte Scham und eine übrig gebliebene schändliche Ehrerbietung, die allein dem Reichtum erwiesen wurde, zerrissen das Volk, das vor Müßiggang gähnte, und die Stadt, die sich von den Gesetzen gelöst hatte. Außerdem trieb grober Hochmut sie dem Verderben entgegen. Auch fehlten für Laster keine Kräfte: In Ausonien gab es kein Volk, das reicher an Gold und Silber war (so begünstigte es Fortuna damals); die Männer hatten in assyrischem Purpur getränkte Gewänder und in der Mitte des Tages gab es königliche Gastmähler und bei Sonnenaufgang war das Schmausen noch immer anzutreffen und es gab keinen Lebenslauf, der mit keinem Makel befleckt war. Dazu waren die Senatoren grausam gegenüber dem Volk, muntere Zwietracht herrschte zwischen dem Volk und dem Senat und Aufruhr ließ die uneinigen Gemüter aneinandergeraten. Aber während die Jugend unbesonnen war, vermehrte Sträfliches das Alter, das selbst verdorbener war. Und nicht fehlten diejenigen, die eine wertlose Herkunft und eine verachtenswerte Geburt entstellten, die für sich als Anführer die Herrschaft und Zügel über das zugrundegehende Vaterland erhofften und verlangten. Ja es gab sogar, um beim Gastmahl die Männer mit Blutvergießen zu erheitern, einst den Brauch, dem Schmausen grausame Schauspiele von Schwertkämpfern beizumischen, und oft wurden die Tische mit nicht wenig Blut der selbst über die Becher Stürzenden bespritzt.

Das fehlende Ehrgefühl („pudor“, Sil. 11.34) und der Hochmut („superbia“, Sil. 11.37) werden vom Erzähler auf die aufgelösten Bindungen in der Bevölkerung übertragen. Die Senatoren selbst werden dem Volk gegenüber als grimm, herrisch („saeui“) bezeichnet. Das Volk wiederum reagiert darauf anscheinend mit Unruhen (Sil. 11.44–46). Es findet demnach Gewalt in beide Richtungen des hierarchischen Gefälles statt und selbst innerhalb einer politischen Institution herrscht keine Stabilität. Erneut wird mit politischer Unordnung Missgunst assoziiert (Sil. 11.45), wobei der Erzähler den Senat außer Stande sieht, gegen diese Verhältnisse vorzugehen („pollutio ipsa senectus“, Sil. 11.47). Die scheinbare Ubiquität von Sittenlosigkeit und Ordnungslosigkeit in Capua wird in den *Punica* entworfen, um die indignierte Ablehnung der Römer positiv zu verstärken. Letztlich bildet diese Darstellung jedoch auch ein Szenario, welche Folgen der Verlust von Scham und Ehrgefühl („pudor“) für eine politische Gemeinschaft haben können.²⁷⁹

Das Unverständnis politischer Bindungsmechanismen der Capuaner gipfelt schließlich darin, dass sie Hannibal als Gefährten („socius“) des Herkules rühmen (Sil. 11.132–148) und damit dessen begrenzte Einsicht in sein Geschick sowie in das, was als exemplarisch gelten kann,²⁸⁰ wiederholen. Hiermit werden sie indirekt diskreditiert, während Fabius im Unterschied zu Hannibal seine Abkunft tatsächlich von Herkules ableitet (Sil. 7.35–68); er wird von diesem sogar im Kampf unterstützt, als er Minucius aus größter Not vor den Puniern rettet (Sil. 7.591–592).²⁸¹

Bei der Belagerung und dem anschließenden Kampf gegen Capua agieren die Römer erstmals wieder als eine Einheit, während Hannibal zunehmend Probleme hat, seine Truppen beim Kampf zu halten:²⁸²

279 Siehe zur Stadt Capua Cic. *leg. agr.* 2.86–91; Liv. 23.5.15; 6.1–2; 10.2; 11.11. In ihrer Bedeutung setzt Cicero Capua mit Korinth und Karthago gleich, in ihrem Machtstreben bezeichnet er Capua als „illa altera Roma“ (2.87, ebenso in Phil. 12.7). Der Aspekt der brutalen Kampfunterhaltung bei Gastmählern ist dagegen Silius' Erfindung. Durch dieses Bild wird mehr zur Diskreditierung des Konkurrenten beigetragen als durch die vermeintlichen Ränkespiele der Bürger und politischen Institutionen Capuas.

Zum Gastmahl als Erzählanlass und Setting von Gewalt siehe Donahue, J. (2016): Party Hard: Violence in the Context of Roman *Cenae*. In: Riess/Fagan 2016, S. 380–400, insbes. S. 382–386.

280 Hannibals Bitte um Herkules als Beistand Sil. 1.512–514. Siehe auch Manolaraki, E. (2010): Silius' Natural History: Tides in the *Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 293–321 und Augoustakis 2003.

281 Siehe Spaltenstein 1986, ad Sil. 7.592.

282 Zur Situation der Punier siehe Sil. 12.190–197.

Sil. 12.480–486

iam consul uterque 480
 praecipites aderant, Nola uis omnis, et Arpis
 aeui floridior Fabius rapida arma ferebat.
 hinc Nero et hinc uolucres Silanus nocte dieque
 impellebat agens properata ad bella cohortes.
 undique conueniunt, pariterque opponere cunctos 485
 uni ductores iuueni placet.

Schon waren beide Konsuln eiligst anwesend, Nola mit ganzer Streitkraft und Fabius, in der Blüte seines Alters stehend, brachte schnelle Waffen von Arpi. Hierher setzten Nero und hierher Silanus Tag und Nacht die geschwinden Kohorten zu beschleunigten Kämpfen führend in Bewegung. Von überall kommen sie zusammen und es wird für gut befunden, einem Jüngling alle Heerführer zugleich entgegenzustellen.

Der zunehmenden Kooperation der Römer steht die Uneinigkeit ihrer Feinde gegenüber. Die innere Zwietracht der Capuaner wird besonders deutlich, als die im Kampf erfolglosen Capuaner in die Stadt flüchten wollen, aber schon von den eigenen Gefährten nicht mehr eingelassen werden:

Sil. 13.249–252

nec spes obsessis ultra reserata tueri
 moenia. conuertunt gressus recipique petentes 250
 (infandum) excludunt socios, dum cardine uerso
 obnixa torquent obices, munimina sera.

Und die Belagerten hatten keine Hoffnung, die entriegelten Mauern weiterhin zu verteidigen. Sie wenden ihre Schritte zurück und – wie schändlich! – sperren ihre Gefährten aus, die noch aufgenommen werden wollen, als sie beharrlich, nachdem das Tor geschlossen ist, die Riegel, ein später Schutz, durch Dagegenstemmen blockieren.

Diese Szene illustriert ein weiteres Mal das Fehlen jeglicher politischer und emotionaler Bindungen in der Stadt, da die ausgesperrten Kämpfer nun den Römern mehr oder weniger ausgeliefert sind. Anders als beispielsweise bei der Belagerung von Sagunt wird nicht gezeigt, wie in Capua die Angehörigen und Mitbürger auf der Stadtmauer um das Geschick der Ausgesperrten bangen.²⁸³ Dieser Treubruch gegenüber den eigenen Bürgern wird vom Erzähler als schändlich („infandum“) bewertet. Auch als die übrig gebliebene Bevölkerung sich den Römern schließlich ausliefern muss, äußern weder der Erzähler noch

die personifizierte Fides Mitleid (Sil. 13.256–291). Umso mehr können die Römer in einem positiven Licht erscheinen, als sie nach der Intervention Pans auf eine Vernichtung der Stadt verzichten und sich im Plündern zurücknehmen (Sil. 13.314–347).²⁸⁴

Ein trauriges Gegenstück zu der fehlenden Treue der Capuaner bildet eine Szene kurz vor der Einnahme der Stadt, als Scipios Freund Marius erschlagen wird:

Sil. 13.232–237
 miser implorabat amicum
 cum gemitu exspirans, scopulusque premebat hiantem.
 sed ualidas saeuo uires duplicante dolore
 effudit lacrimas pariter cornumque sonantem 235
 Scipio, solamen properans optabile in armis
 hostem prostrato morientem ostendere amico.

Seufzen von sich gebend beweinte er traurig seinen keuchenden Freund, den der Stein erdrückte. Doch während wilder Schmerz seine Kräfte verdoppelt, vergießt Scipio heftige Tränen und schleudert zugleich die zischende Lanze, um eilig als erwünschten Trost im Krieg dem niedergestreckten Freund einen sterbenden Feind zu zeigen.

Durch das heftige Schluchzen Scipios wird die besondere Beziehung zwischen Scipio und Marius betont. Scipios überaus emotionale Reaktion sticht in der Szene hervor (Sil. 13.232–233). Der Schmerz über den Verlust verdoppelt seine Kampfkraft, die bereits enorm ist (Sil. 13.234; „metit insatiabilis agmen“, 13.218). Die enge freundschaftliche Bindung wirkt damit als Auslöser von Aggressivität; Kampf und Freundschaftsbekundung werden parallelisiert („pariter“, Sil. 13.235). Gewalt gegen den Feind erscheint als einziges Trostmittel für den Verlust und bald eintretenden Tod des Freundes („solamen optabile“, Sil. 13.236). Die Treue zum Freund zeigt sich dadurch, dass Scipio sich unmittelbar an dem Angreifer Calenus rächt und Marius dies noch erleben kann (Sil. 13.237).

In den nachfolgenden Büchern gerät vor allem in den Fokus, wie die Römer Bündnispartner gewinnen und im weitesten Sinne Ordnung herstellen. So

284 Die Belagerungen der Städte Capua und Sagunt werden ausführlich verglichen von Bernstein, N. W. (2016): *Mutua uulnera*. Dying Together in Silius' Saguntum. In: Manioti 2016, S. 228–247, siehe insbes. S. 235–238 zur Bedeutung der „fides“. Zur zukünftigen politisch-kulturellen Bedeutung Campaniens für das Rom der Flavierzeit siehe Augoustakis, A. (2015): Campanian Politics and Poetics in Silius Italicus' *Punica*. In: ICS 40, S. 155–169, bes. S. 162–167.

werden in Buch 14 Marcellus' Geschicklichkeit und Umsicht positiv hervorgehoben, was ihm zahlreiche Bündnispartner einbringt (Sil. 14.178–257). Nach der Eroberung von Syrakus verzichtet Marcellus auf die Zerstörung der Stadt (Sil. 15.665–681). Seine Entscheidung lässt sich mit den Begriffen der Milde (*clementia*) und der gewissenhaften Rücksicht (*pudor*) beschreiben; Syrakus wird damit zu einem Exemplum des idealen Verhaltens eines Siegers:

Sil. 14.682–683
 ergo exstat saeculis stabitque insigne tropaeum
 et dabit antiquos ductorum noscere mores.

Folglich ragt er aus den Jahrhunderten heraus und wird als berühmtes Siegeszeichen bestehen und die alten Werte der Feldherren zu erkennen geben.

In der Episode wird ein neues, von Dankbarkeit (*gratitudo*) geprägtes politisches Gefüge hergestellt, das auf dem Verzicht auf Gewalt basiert („*parcere uictis*“, Sil. 14.673).

Überhaupt wird das politische Erstarken der Römer durch Szenen der Wiederherstellung persönlicher Beziehungen begleitet. So leitet der Erzähler ein Ereignis als ‚friedsame Ehre‘ („*mite decus*“, Sil. 14.148) ein, bei dem sich der Sklave Asilus und sein Herr Beryas als auf unterschiedlichen Seiten Kämpfende begegnen und es beinahe zur Tötung des Beryas kommt. In der Kampfkongstellatation wird das einstige hierarchische Gefälle zwischen Asilus und Beryas aufgehoben, als der Sklave die Möglichkeit hat, den zu Boden gefallenen Herrn Beryas zu töten. Asilus hingegen hält an der gegenseitigen Treue und Aufrichtigkeit (*fides*) fest:

Sil. 14.169–171
 fas hostem seruare mihi. multo optimus ille
 militiae, cui postremum est primumque tueri
 inter bella fidem.

Gestattet ist es mir, den Feind am Leben zu lassen. Jener ist bei weitem der Beste des Kriegsdienstes, dem es als das Erste und Letzte gilt, im Krieg die Treue zu wahren.

In der Episode werden somit zu Friedenszeiten stabile Beziehungen über die kriegerischen Konstellationen gehoben. Silius geht so weit, das eigentlich hierarchische Verhältnis von Herrn und Sklaven zu einer beinahe freundschaftlichen Konstellation zu entwickeln (Sil. 14.173–176; „*uitaque exaequat munera uitae*“ – „und er vergilt das Geschenk des Lebens mit Leben“, 14.177).

Jegliche politische Aufmerksamkeit konzentriert sich in Spanien auf Scipio.²⁸⁵ Indem die Römer ihre Kräfte bündeln und Partner gewinnen können, steigern sie auch ihre militärischen Erfolge. Durch die zunehmende Kooperation im Inneren wie auch nach Außen gegen den Feind erstarken die Römer; neben dem Begriff des Gefährten (*socius*⁶) und des gemeinschaftlichen Verbindens (*sociare*⁶) erscheint die Einheit als wichtigster Faktor politischer und gemeinschaftlicher Bewährung. Diese muss jedoch nach wie vor noch von den Römern geleistet werden; auch bleibt in den *Punica* die Ambivalenz der Übertragung militärischer Verantwortung auf den Einzelnen thematisch stets präsent.²⁸⁶ In Bezug auf Scipio wirkt der Aspekt der Einheit als Dynamisierung des politischen Zusammenhalts unter der Führung eines herausragenden und dazu bestimmten Einzelnen. In Bezug auf Hannibal bedeutet sie vor allem gegen Ende der *Punica* zunehmende außenpolitische Isolation und mangelnde innenpolitische Kooperation.²⁸⁷

Über diese politische Dynamisierung hinaus wird gezeigt, wie Scipio auch auf nichtmilitärischer Ebene Bindungen stiftet. So gibt er in Spanien nach der Eroberung von Carthago Nova eine Braut an ihren Verlobten zurück und hebt sich damit positiv von den Eroberern Trojas ab (Sil. 15.263–285). Scipio wird von Laelius für sein achtungsvolles Schamgefühl (*pudor*⁶) gelobt:

Sil. 15.274–282
 ,macte, o uenerande, pudici,
 ductor, macte animi. cedat tibi gloria lausque 275
 magnorum heroum celebrataque carmine uirtus.
 mille Mycenaeas qui traxit in aequora proras
 rector, et Inachiis qui Thessala miscuit arma,
 femineo socium uiolarunt foedus amore,
 nullaque tum Phrygio steterunt tentoria campo, 280
 captiuis non plena toris; tibi barbara soli
 sanctius Iliaca seruata est Phoebade uirgo.⁶

285 Dies wird letztlich auch durch den tragischen Tod des Marcellus verstärkt. Der Erzähler setzt dem Ereignis Scipios Erfolge deutlich gegenüber (Sil. 15.399–400). Während Marcellus seinen Sohn verliert, als er ihn im Kämpfen unterrichten will, und, durch die Trauer deckungslos geworden, selbst erschlagen wird (Sil. 15.334–380), erscheint Scipio als derjenige, der dazu bestimmt ist, die väterliche Linie der Scipionen und die göttliche Bestimmung fortzuführen (Sil. 15.147–148; siehe auch Sil. 15.180–213).

286 Siehe beispielsweise Sil. 15.515–521; 577–580.

287 Diese Vermutung bestätigt sich anhand der Körpermetaphorik, die auf die Entwicklung der beiden Großmächte Rom und Karthago angewendet wird; siehe Abschnitt 4.2 dieser Arbeit.

„Wohl dir, o du ehrbarer Anführer, wohl deiner keuschen Gesinnung! Dir mögen Ruhm und Ehre der großen Helden weichen und ihre in der Dichtung gepriesene Tugend! Der Führer, der tausend mykenische Schiffe auf das Meer führte, und der, der thessalische Waffen mit inachischen mischte, haben das Bündnis mit den Genossen durch Weiberliebe geschändet und damals standen auf phrygischem Gefilde keine Zelte, die nicht voll waren von versklavten Ehebetten; durch dich allein bleibt die barbarische Jungfrau unberührter als die trojanische Phoebuspriesterin bewahrt.“

Silius hat die Episode im Vergleich zu den Darstellungen bei Livius deutlich verkürzt.²⁸⁸ Zusammen mit der Darstellung von Scipios Opferhandlungen und gerechten Verteilungen der Beute (Sil. 15.251–262) gerät die Rückgabe der Braut zu einem Element der Exemplarität Scipios, wie sie durch Laelius’ Lob formuliert wird. In Laelius’ Darstellung zeigt Scipio eine bisher nie dagewesene Achtung vor fremden Bindungen (Sil. 15.279). Scipio beweist demzufolge nach der Einnahme von Carthago Nova durch den Verzicht auf Vergewaltigungen der Frauen (Sil. 15.281–282) Milde und Ehrenhaftigkeit. Neben seinen militärischen Erfolgen zeigt Silius einen Scipio, der durch den Verzicht auf ihm institutionell zustehende Gewalt Autorität gegenüber den Besiegten und Anerkennung erhält. Römische Herrschaft basiert damit nicht nur auf der direkten physischen Vernichtung des Gegners im Kampf, sondern vor allem auch auf der Schaffung eines hierarchischen Abhängigkeitsverhältnisses, nämlich Dankbarkeit (gratitudo). Ein wesentliches Element der Legitimation Scipios zum siegreichen Anführer der Römer ist neben dieser Episode die Anbindung seiner Figur an Formen ritualisierter Gewalt und damit symbolische Interaktionsmuster der Etablierung von Herrschaft.

4.2 Identifikation – der Einzelne und der Staatskörper

In den *Punica* werden Darstellungen von direkter körperlicher Destruktion metaphorisch auch auf die Interaktion staatlicher Institutionen, des Militärs und der Bevölkerung angewendet. Der politische und gesellschaftliche Zustand der beiden Großmächte Rom und Karthago wird anhand einer von Körperlichkeit und Krankheitsmetaphorik geprägten Bildhaftigkeit charakterisiert. Diese auf den Staat als Institution projizierten Bilder sind eng mit dem

288 Auch wird eine in Livius’ Text vorausgehende Episode von ernsthaften Streitigkeiten über die Vergabe der Mauerkrone von Silius völlig ausgeblendet (Liv. 26.48.2–14). Umso mehr kann Scipio als Stifter von Stabilität und Frieden hervortreten. Zur Rückgabe der Braut siehe Liv. 26.49.11–14.

Motiv der politischen und militärischen Einheit verbunden. Anhand des Bildes eines beeinträchtigten oder gar verstümmelten Körpers werden bedeutungsvolle Ereignisse auf Seiten beider Kriegsmächte illustriert und die weitere Entwicklung des epischen Geschehens angedeutet.

So wird Rom nach der vernichtenden Schlacht von Cannae und den sich nun allmählich einstellenden ersten militärischen Erfolgen als ein Körper beschrieben, der sich auf all seine Glieder stützt, um sein Gesicht wieder zum Himmel zu erheben:

Sil. 12.318–319

corpore sic toto ac membris Roma omnibus usa
exsanguis rursus tollebat ad aethera uultus.

So benutzte Roma ihren ganzen Körper und alle Glieder und
erhob ihr blutleeres Gesicht wieder zum Himmel.

Doch folgt man dem wirkmächtigen Bild eines ermatteten und blutleeren Roms, entsteht die Frage, woraus sein Leiden resultiert. Das Bild des erkrankten und matten Roms wurde bereits in Buch 10 vorbereitet: Hier wurde dargestellt, wie sich die Reste des Römerheeres bei Canusium sammeln. Die Soldaten waren nicht mehr kampffähig, auch war jegliche Würde und Ausstrahlung der Großmacht Rom verloren gegangen:

Sil. 10.390–402

heu rebus facies inhonora sinistris!	390
non aquilae, non signa uiris, non consulis altum imperium, non subnixae lictore secures. trunca atque aegra metu, ceu magna elisa ruina, corpora debilibus nituntur sistere membris.	
clamor saepe repens et saepe silentia fixis in tellurem oculis. nudae plerisque sinistrae detrito clipeo. desunt pugnacibus enses.	395
saucius omnis eques. galeis carpsere superbum cristarum decus et damnarunt Martis honores. at multa thorax perfossus cuspide, et haerens loricae interdum Maurusia pendet harundo.	400
interdum maesto socios clamore requirunt.	

Weh, welch ein hässlich anzusehendes Gesicht haben doch widrige Umstände! Die Männer hatten keine Adler, keine Feldzeichen, nicht den hohen Befehl des Konsuls, noch die vom Liktor getragenen Beile. Verstümmelt und vor Furcht ermattet sind ihre Körper, als wären sie unter einem Sturz zermalmt worden, und versuchen auf schwachen Gliedern zu stehen. Oft gibt es einen plötzlichen Schrei, oft Stille, wobei der Blick auf die Erde

geheftet ist. Die Linken sind bei den meisten nackt, nachdem ihnen der Schild abhanden gekommen ist. Es fehlen den Kämpferischen die Schwerter. Verletzt ist jeder Reiter. Die übermütige Zier des Helmbuschs reißen sie den Helmen ab und die Ehren des Krieges verfluchen sie. Der Brustpanzer ist von vielen Pfeilspitzen durchbohrt und ein marusischer Pfeil hängt bisweilen im Panzerhemd steckend herab. Manchmal suchen sie ihre Gefährten mit einem traurigen Ruf.

Die Metapher der Stadt Rom am Ende ihrer Kräfte in Buch 12 erklärt sich somit aus der Situation nach Cannae in Buch 10.²⁸⁹ Vor allem der Tod des Paulus hat dabei den absoluten Tiefpunkt für die Geschicke Roms markiert (Sil. 10.403–414). Bereits hier zeigte sich eine Verquickung des körperlichen Zustands der Soldaten mit dem politischen Zustand Roms: Die Schwächlichkeit der Soldaten („debilibus membris“, Sil. 10.394) und das Fehlen der militärischen und politischen Insignien (Sil. 10.391–392) haben Rom ein erbärmliches, desolates Aussehen verliehen („facies inhonora“, Sil. 10.390). Der Erzähler hat durch die Körper- und Verwundungsmetaphorik die Grenzen zwischen individueller physischer und militärisch institutioneller Destruktion verwischt:

Sil. 10.415–417

Ecce super clades et non medicabile uulnus
reliquias belli atque imperdita corpora Poenis
impia formido ac maior iactabat Erinys.

Sieh, da schlug ein verruchter Schrecken und eine größere Erinye hinzu zu den übrigen Niederlagen des Krieges und den bei den Puniern noch verschonten Körpern eine nicht heilbare Wunde.

Paulus' Tod wurde als unheilbare Wunde bezeichnet und darüber hinaus dargestellt, wie die Römer von den Feinden und ihrer Furcht hin- und hergetrieben wurden. Die restlichen und nicht vernichteten Truppenkörper („reliquias belli“ – „imperdita corpora“) sind mit den individuellen Körpern der Soldaten parallelisiert worden, da die militärischen ‚corpora‘ auch konkret als die der einzelnen Kämpfer verstanden werden können. Die Ursache der Blutlosigkeit und Mattheit Roms, wie sie in Buch 12 illustriert wird, liegt darüber hinaus in den Desertierungsversuchen des Metellus und seiner Trup-

289 Siehe das bereits in Sil. 7.1–3 von den Niederlagen verwundete Ausonien: Interea trepidis Fabius spes unica rebus. / ille quidem socios atque aegram uulnere praeceps / Ausoniam armabat [...] – „Unterdessen ist Fabius die einzige Hoffnung in den beängstigenden Umständen. Jener freilich bewaffnete eiligst die Bundesgenossen und das durch seine Wunde erschöpfte Ausonien.“

pen begründet (Sil. 10.415–448).²⁹⁰ Die direkte physische Gewalt gegen den einzelnen Kämpfer wie auch Konflikte auf der inneren politischen Ebene fügen dem ‚Staatskörper‘ Wunden und Leiden zu. Die Institution Rom erfährt Gewalt damit nicht nur durch ihre äußeren Feinde, sondern vor allem durch Konflikte und fehlende Einheit ihrer eigenen Repräsentanten.

Damit stellt sich die Frage nach den Ursachen dafür, dass der Staat Rom in Buch 12 allmählich wieder Kräfte schöpfen kann:

Sil. 12.295–317

At consueta graues per longum audire suorum	295
euentus Roma et numquam recreata secundis	
allato tandem faustae certamine pugnae	
erigitur primoque deum se munere tollit.	
ante omnes pigra in Martem fugiensque laborum,	
dum bellum tonat, et sese furata iuuentus	300
dat poenas latebrae; tum, qui dulcedine uitae	
inuenero dolos iurataque foedera Poeno	
corrupere, notant et purgant crimine gentem.	
punitur patriam meditati linquere terram	
consilium infelix scelerataque culpa Metelli.	305
talia corda uirum. sed enim nec femina cessat	
mente aequare uiros et laudis poscere partem.	
omnis prae sese portans capitisque manusque	
antiquum decus ac derepta monilia collo	
certatim matrona ruit belloque ministrant.	310
haud tanta cessisse uiros in tempore tali	
laudis sorte piget, factoque in saecula ituro	
laetantur tribuisse locum. tum celsa senatus	
subsequitur turba. in medium certamine magno	
priuatae cumulantur opes. nudare penates	315
ac nihil arcanos uitae melioris ad usus	
seposuisse iuuat. coit et sine nomine uulgus.	

Aber Rom, das gewohnt war, über lange Zeit schwerwiegende Katastrophen seiner Truppen zu vernehmen, und sich niemals durch Erfolge erholte, richtet sich schließlich auf, als ihm ein Kampf mit gutem Ausgang widerfährt, und erhebt sich bei dem ersten Geschenk der Götter. Vor allen werden die jungen Männer bestraft, die im Kampf träge waren und, das Mühsahl fliehend, sich in einem Schlupfwinkel verbargen, während der Krieg dröhnte. Dann belegt man die mit einem Tadel, die wegen der Angenehmheit des Lebens Trugmittel erfanden und die

290

Siehe hierzu Littlewood 2016, S. 174–175.

dem Punier geschworenen Eide brachen, und reinigte das Volk von dem Vorwurf. Bestraft werden auch der üble Plan, die väterliche Erde zu verlassen, und die schändliche Schuld des Metellus. So urteilten die Männer. Aber auch keine Frau zögert, den Männern in Gesinnung gleichzukommen und einen Teil der Ehre für sich einzufordern. Jede trägt vor sich den einstigen Schmuck für Kopf und Hand und die vom Hals gerissenen Geschmeide und um die Wette rennen die Matronen und dienen dem Krieg. Nicht verdrießt es die Männer, in dieser bedeutenden Zeit an Lob nachzustehen. Sie freuen sich, einen Anlass geschaffen zu haben, um in die Jahrhunderte einzugehen. Dann folgt die hohe Schar des Senats. In großem Wett-eifer werden die persönlichen Reichtümer für die Allgemeinheit angehäuft. Es erfreut, die Häuser zu entblößen und nichts für den geheimen Nutzen eines angenehmeren Lebens beiseite-geschafft zu haben. Hinzu kommt auch das namenlose Volk.

Es sind die ersten militärischen Erfolge und die göttliche Unterstützung, die zu einer ‚Rekonvaleszenz‘ führen („recreata“, Sil. 12.295; „erigitur“, 12.298). Es ist die physische und politische Vernichtung des Feindes, aus der Rom symbolisch seine Kräfte zieht, wobei die Bitterkeit des Kampfes jedoch vornehmlich auf der Ebene der Darstellung einer individuellen körperlichen Destruktion offenbar wird.

Der Verweichlichung der Truppen Hannibals nach ihrem Aufenthalt in Capua und einer Reihe von erfolglosen Angriffen auf Neapel, Cumae und Puteoli sowie der Niederlage bei Nola (Sil. 12.1–211) steht nun das Erstarren Roms gegenüber. Das ‚körperliche‘ Funktionieren Roms basiert jedoch nicht nur auf äußeren politischen Erfolgen, sondern es sind auch Maßnahmen im Inneren, die den Staat wieder aus seiner Ermattung führen. So wird die Bestrafung von Eidbrüchigen und Deserteuren aus den Reihen des Metellus mit dem Begriff der Reinigung („purgatio“) assoziiert, die zu Roms Genesung beiträgt (Sil. 12.299–305). Hier wird erneut deutlich, dass, obwohl der individuelle Tod eines Römers bedauernswert sein mag, er dennoch von Bedeutung sein kann, um das Bestehen der Gemeinschaft zu garantieren.

Interessant ist auch, wie der Erzähler den Kampf gegen den Gegner („faustae certamine pugnae“, Sil. 12.297) mit einem gemeinschaftlichen Agieren des römischen Volkes als Grundlage für die körperliche Wiederherstellung Roms assoziiert. Während Rom außenpolitisch durch den wetteifernden Kampf („certamen“) gegen die Punier genesen kann, findet im Inneren ein kooperatives ‚certamen‘ statt (12.310; 314): Es wird beschrieben, wie die römischen Frauen ihren kostbaren Schmuck opfern und damit im Kampf um Ehre den Männern gleichzukommen versuchen. Ihr Handeln erscheint als ein

wichtiger Beitrag zum Kriegsgeschehen (Sil. 12.307; 310). Durch diese Parallelität des männlichen Kampfs auf dem Schlachtfeld und der weiblichen (Auf-)Opferungsbereitschaft im privaten Bereich erlebt Rom ein kollektives Bemühen um seiner selbst willen. Diese Gemeinschaft im Handeln für den Staat ist in der damaligen Gegenwart verankert, aber sie besitzt einen symbolischen Wert für die Zukunft, die letztlich als die des zeitgenössischen Rezipienten verstanden werden kann (Sil. 12.311–313). Die Römer erscheinen umso mehr als gemeinschaftlich kämpfendes Volk, weil auch der Senat und die einfache Bevölkerung sich an den Opferungen beteiligen. Die Dichotomie von männlichem Agieren auf dem Schlachtfeld und weiblichem Agieren im Privaten wird durch den Kontrast der Aristokratie einerseits („*celsa senatus turba*“, Sil. 12.313–314) und der niederen Bevölkerung („*sine nomine uulgas*“, Sil. 12.317) auf der anderen Seite ergänzt. Durch diese Darstellungsweise hebt der Erzähler wichtige Markierungen sozialer Unterscheidungsmerkmale der römischen Gesellschaft auf.

Die Episode beschreibt, wie die Zivilbevölkerung bedingungslos Maßnahmen ergreift, um den militärischen Erfolg Roms durch finanzielle Aufwendungen zu unterstützen, wenn nicht sogar garantieren zu wollen. In einem anderen Sinne wenden die Römer hier aber auch ein symbolisches Kapital auf (Sil. 12.315–317), indem sie den Zierrat ihrer Ahnen und private Güter für den Fortbestand Roms hergeben. Die Verteidigung nach außen und die bedingungslose Unterstützung durch die Zivilbevölkerung bedeuten hier ein Rom im Moment höchster Einheit. Allein dies scheint der Weg zu sein, damit die Großmacht ihr blutleeres Gesicht wieder erheben kann.²⁹¹

Diese Darstellung Roms, das sich auf die Aufopferungsbereitschaft der Bevölkerung stützt, bildet einen Kontrast zu der vorausgegangenen Schilderung der Situation in Capua, das als „*altera Carthago*“ bezeichnet wird (Sil. 11.425): Die Verhältnisse in Capua sind unsittlich luxuriös. Wie in der Decius- und in der Pacuvius-Episode deutlich wird, ist Capua durch inneren politischen und familiären Streit geprägt. Was seine Legitimität anbelangt, ist Capua aus römischer Perspektive in keiner Weise angemessen politisch handlungsfähig (Sil. 11.155–287).

Während die Erfolge der Punier im weiteren Fortgang der Erzählung stagnieren, haben die Römer trotz der weiterhin angespannten Lage zunehmend Erfolg: Rom wird von Jupiter geschützt (Sil. 12.605–728), Capua und Syrakus konnten eingenommen werden (Buch 13 und 14) und in Buch 15 können Scipio und Laelius die Punier zurückdrängen (Sil. 15.410–492). Die Lage verschärft sich noch einmal, als Hasdrubal mit Truppen aus Gallien die Alpen

291

Siehe auch Marks 2005, S. 75.

übertritt, um sich mit Hannibal zu verbünden (Sil. 15.493–514). Die Stadt Rom ist zwar erneut bedroht, jedoch setzt der Erzähler noch einmal das Bild eines Körpers der Großmacht ein, um zu zeigen, wie er sich allmählich erhebt:

Sil. 15.571–573

hortator sibi quisque ‚age, perge, salutem
Ausoniae ancipites superi et, stet Roma cadatne,
in pedibus posuere tuis‘ clamantque ruuntque.

Jeder ist sich selbst ein Anfeurer: „Los, mach, in deine Füße haben die Götter das Heil Ausoniens und ob Rom stehen oder fallen wird, gelegt!“ Und sie brüllen und stürzen los.

Sil. 15.577–583

At Roma aduersi tantum et mala gliscere belli
accipiens trepidare metu nimiumque Neronem
sperauisse queri atque uno sibi uulnere posse
auferrī restantem animam. non arma nec aurum 580
nec pubem nec, quem fundat, superesse cruorem.
scilicet Hasdrubalem inuadat, qui ad proelia soli
Hannibali satis esse nequit?

Aber Rom, als es hörte, dass ein so großes Übel und Kriegsuneil entbrennt, zittert vor Anst und beklagt, dass man zu sehr auf Nero gehofft hatte und dass der Stadt das noch verbleibende Leben durch nur eine einzige Wunde genommen werden könne. Weder Waffen noch Gold noch junge Männer noch zu vergießendes Blut seien übrig. Könne denn jemand Hasdrubal angreifen, wer schon zum Kampf gegen Hannibal allein nicht hinreichend in der Lage war?

Die Situation ist ernst, als Nero seine Truppen sammelt. Die gemeinsame Sorge der Soldaten gilt jedoch dem Fort-‚Bestand‘ der Stadt (Sil. 15.572). Jeder Soldat feuert sich selbst zum Kampf (Sil. 15.571) und das Funktionieren des Staates wird mit dem eigenen körperlichen Stehen sowie dem Funktionieren der militärischen Einheit assoziiert. Damit liegt die Wehrhaftigkeit der politischen Gemeinschaft Roms letztlich in der Stabilität ihrer Glieder, hier der Soldaten, begründet. Vergleicht man dieses Bild mit dem des blutleeren Roms aus dem 12. Buch, ist insofern ein Fortschritt erreicht worden, als Rom nun nicht mehr nur sein Gesicht erhebt, sondern bereits steht und in aufrechter Position ist. Die Adhortatio des Einzelnen an sich selbst weist darauf hin, dass die Soldaten sich mit ihrer Sache identifizieren. Verfolgt man die Assoziation des einzelnen stehenden Soldaten mit dem bereits stehenden Rom, so setzt

sich mit der Formulierung „clamantque ruuntque“ in Vers 573 letztlich auch die Großmacht Rom gegen ihren Gegner in Bewegung.

Wenngleich auf militärischer Ebene die Kooperation gelingt, bleibt das Verhältnis des Feldherren Nero zum römischen Senat angespannt (Sil. 15.577–580). Denn noch ist nichts entschieden: Die Götter werden als unentschieden („*incipites*“) wahrgenommen (Sil. 15.572) und auch das personifizierte Rom selbst kann noch eine Wunde davontragen (Sil. 15.579–580). Sollten sich Hasdrubal und Hannibal verbünden, hätte Rom nichts mehr entgegenzusetzen. Erneut greift der Erzähler auf die Körpermetaphorik zurück, wenn es heißt, dass Roms Seele nichts mehr aufzubieten habe: keine Waffen, keine finanziellen Mittel, keine jungen Kämpfer oder sonstiges Blut, das noch vergossen werden könnte (Sil. 15.580–581). Der römische Senat ist nahezu panisch (Sil. 15.587–590). Zur Stabilisierung der militärischen Lage trägt der Zusammenschluss der Heere des Nero und Livius entscheidend bei.

Während die Beziehung der römischen Senatoren zur Lage des Staates und dem eigenen Fortbestand in emotionalisierter Sprache dargestellt wird, sind es das Heer und das einige Agieren der beiden Befehlshaber, die entscheidende Leistungen nach außen vollbringen:

Sil. 15.587–590

fremit amens corde sub imo
 ordo patrum ac magno interea meditatur amore
 seruandi decoris, quonam se fine minanti
 seruitio eripiat diuosque euadat iniquos.

Der kopflose Senat ist im tiefsten Herzen mürrisch und man überlegt derweil aus großer Liebe zu der bewahrenden Ehre, wohin man sich denn am Ende der drohenden Knechtschaft entreißt und den ungerechten Göttern entkommt.

Der Aufregung des Senats steht die Kooperation der beiden Feldherren sowie die Motivation der Soldaten entgegen. Der körperlich-metaphorische Zustand Roms wird wie in Buch 10 mit dem individuellen Zustand seiner Würdenträger assoziiert und damit ein dramatischer Effekt erreicht. Rettend ist schließlich das Element der Kooperation der römischen Kräfte: Nero und Livius gelingt es, die Gegner zurückzudrängen. Nero tötet Hasdrubal und versetzt damit Hannibal einen heftigen Rückschlag (Sil. 15.809–823).²⁹² Rom gewinnt im Folgenden an Kraft durch Bündnisse und Kooperation. Die

²⁹²

Zur Bedeutung der brüderlichen Verbundenheit und motivisch-strukturellen Analogien von Bruderbeziehungen in den *Punica* siehe auch Littlewood, J. (2016): *Dynastic Triads: Flavian Resonances and Structural Antithesis in Silius' Sons of Hamilcar*. In: Manioti 2016, S. 209–227, insbes. S. 214–222.

Situation der Karthager hingegen entwickelt sich von nun an gegenläufig: Während Roms Körperlichkeit von einer Krankheitsmetaphorik geprägt war, die die Möglichkeit einer Genesung impliziert hat, wird die Großmacht Karthago im 17. Buch vor der entscheidenden Schlacht bei Zama als ein verstümmelter Körper beschrieben, für den ein Rückgewinn der Unversehrtheit nicht möglich ist:

Sil. 17.149–154

Stabat Carthago truncatis undique membris
 uni innixa uiro, tantoque fragore ruentem
 Hannibal absenti retinebat nomine molem. 150
 id reliquum fessos opis auxiliique ciere
 rerum extrema iubent, hoc confugere pauentes,
 postquam se superum desertos numine cernunt.

Karthago stand da, ihre Glieder überall verstümmelt, gestützt auf nur einen Mann, und Hannibal hielt die unter großem Krachen einstürzende Masse nur mit seinem abwesenden Namen noch zurück. Die widrigen Umstände erforderten, dass die an Mitteln und Hilfstruppen Erschöpften das Letztmögliche taten; hierher flüchteten sich die Verängstigten, nachdem sie gewahr wurden, dass sie von dem Wirken der Götter verlassen sind.

Karthago steht zwar (noch), es ist aber an allen Gliedern verletzt („undique“, Sil. 17.149) und dem Zusammenbruch nahe („ruentem molem retinebat“, Sil. 17.150–151). Im Grunde genommen ist selbst ein Stehen mit Hilfe einer Stütze nicht möglich, da Karthago nicht nur an seinen Gliedern verletzt ist oder krank, sondern eigentlich amputiert ist („truncatis membris“, Sil. 17.149) und damit nicht stehen kann.

Auch hier ließe sich fragen, was der Institution Karthago ihre Verletzungen zugefügt hat: Es sind nicht nur die zunehmenden Erfolge der Römer und der Tod des Hasdrubal (Sil. 15.809–823), sondern vor allem die Gefangennahme des karthagischen Bündnispartners Syphax (Sil. 17.59–148): „spesque Syphax Libycis una et Laurentibus unus / terror erat“ – „Syphax war für die Libyer die einzige Hoffnung und den Laurentern ein einziger Schrecken“ (Sil. 17.62–63). Mit Syphax' Ergreifung durch die Römer bleibt nur noch Hannibal übrig, auf den Karthago sich stützen kann („uni innixa viro“, Sil. 17.150). Während auf Seiten der Römer Kooperation und Einheit Erfolge garantieren, bedeutet ‚Einheit‘ für die Karthager den Verlust der militärischen Wehrhaftigkeit und ein Ausgeliefertsein an den Feind. Die Situation in Rom und Karthago entwickelt sich damit gegenläufig: Während Rom durch Einheit zunehmende Stabilität erfährt, nutzt der Erzähler das Motiv der Einheit im

Sinne einer politischen Isoliertheit, die in die Handlungsunfähigkeit führt (Sil. 17.152–155). Es fehlt nicht nur der Kontakt zum starken Bündnispartner und zu den Göttern, sondern auch im Inneren besteht keine Bindung an den Staat mehr: Der verängstigte Hasdrubal flieht mehr als einmal („Carthago laboret / ut trepidi Hasdrubalis, qui rerum agitarit habenas, / non una concussa fuga“, Sil. 17.174–176). Karthago nimmt damit eine gegenläufige Entwicklung zu Rom.²⁹³ Die verstümmelten Glieder („truncata membra“) illustrieren den irreversiblen Zerfall des politischen Körpers der Großmacht. Der Rezipient weiß, dass mit dem Sieg über Hannibal nichts mehr existieren wird, was Karthago vor dem Zusammenbruch retten kann. Mit dem Verlust der politischen Einheit im Inneren – Hannibal trägt noch immer Konflikte mit Hanno aus (Sil. 17.187–200) – und dem Verlust der politischen Einheit nach außen geht im Bildbereich auch die Einheit des Staatskörpers und seiner Glieder verloren. Es ist damit nicht nur die feindliche Großmacht, welche einer anderen Verletzungen zufügen kann, sondern auch das Agieren der Repräsentanten und Bürger im Inneren des Staatskörpers.²⁹⁴

Das Bild des Staats als eines Körpers mit Gliedern, die durch Bündnisse miteinander verbunden und stabilisiert werden, wird vor dem politischen Hintergrund der Rezipienten der *Punica* bedeutsam. Zunächst kann davon ausgegangen werden, dass derartige Bilder von den Rezipienten durchaus in ihrer politischen Dimension erfasst worden sind: So wählt beispielsweise Cicero die Analogie der Körperglieder und Waffen, um die Belastbarkeit des römischen Heeres²⁹⁵ oder die Bindung des Einzelnen an die politische Gemeinschaft darzustellen.²⁹⁶ In Senecas Schrift *De clementia* wird anhand des Körpers die

293 Ähnliches zeigt sich auch in Hannibals Alptraum, in dem er von den römischen Feldherren und den gefallenen Soldaten bedroht wird: Die Ereignisse werden chronologisch rücklaufend rekapituliert: Sil. 17.158–169.

294 Siehe Marks, R. (2008): Getting Ahead: Decapitation as Political Metaphor in Silius Italicus' *Punica*. In: *Mnemosyne* 61, S. 66–88.

295 Cic. *Tusc.* 2.37: nam scutum, gladium, galeam in onere nostri milites non plus numerant quam umeros, lacertos, manus: arma enim membra militis esse dicunt; quae quidem ita geruntur apte, ut, si usus fuerit, abiectis oneribus expeditis armis ut membris pugnare possint. – „Denn den Schild, das Schwert und den Helm zählen unsere Soldaten nicht mehr zum Marschgepäck als ihre Schultern, Oberarme und Hände: Man sagt nämlich, dass die Waffen die Glieder eines Soldaten sind. Sie werden so angepasst getragen, dass man, wenn sie zum Einsatz kommen müssen, das Marschgepäck abwerfen und mit den bloßen Waffen wie mit den Körpergliedern kämpfen kann.“

296 Cic. *fin.* 3.66: Quem ad modum igitur membris utimur prius quam didicimus cuius ea causa utilitatis habeamus, sic inter nos natura ad civilem communitatem coniuncti et consociati sumus. – „So wie wir nämlich unsere Körperteile benutzen,

Beziehung des Princeps zum Volk visualisiert und mit dem Bild einer Vater-Sohn-Beziehung verbunden.²⁹⁷ Sueton wird später Augustus als einen Princeps darstellen, der durch aktive Bündnispolitik die ‚membra‘ als Teile des Reichs pflegt und Beziehungen stiftet.²⁹⁸ Der menschliche Körper kann somit

bevor wir gelernt haben, aus welchem Grund wir sie zur Benutzung haben, so sind wir auch durch die Natur zur bürgerlichen Gemeinsschaft miteinander verbunden und vereint.“ — Zum Bild eines Körper-Seele-Dualismus, übertragen auf die politischen und sozialen Beziehungen der Bevölkerung, siehe Cic. *rep.* 3.25/37: Nam ut animus corpori dicitur imperare, dicitur etiam libidini, sed corpori ut rex civibus suis aut parens liberis, libidini autem ut servis dominus, quod eam coerces et frangit. sic regum, sic imperatorum, sic magistratum, sic patrum, sic populorum imperia civibus sociisque praesunt, ut corporibus animus [...]. — „Denn so wie es heißt, das der Geist dem Körper befiehlt, sagt man auch, dass er den Gelüsten befiehlt, dem Körper aber wie ein König seinen Bürgern oder ein Vater seinen Kindern, den Gelüsten aber wie ein Herr den Sklaven, weil er sie züchtigt und bricht. Wie der Geist dem Körper, so gebieten den Bürgern und Bundesgenossen die Befehle der Könige, der Feldherren, der Beamten, der Senatoren, des Volkes [...].

297 Sen. *dem.* 1.14.2–3: hoc quod parenti etiam principi faciendum est, quem appellauimus patrem patriae non adulatione uana adducti. cetera enim cognomina honori data sunt; Magnos et Felices et Augustos diximus et ambitiosae maiestati quicquid potuimus titulorum conguessimus [illis hoc tribuentes]; patrem quidem patriae appellauimus ut sciret datam sibi potestatem patriam, quae est temperantissima liberis consulens suaque post illos reponens. tarde sibi pater membra sua abscedat, etiam, cum abscederit, reponere cupiat, et in abscedendo gemat cunctatus multum diuque; prope est enim ut libenter damnet qui cito; prope est, ut inique puniat qui nimis. — „Das ist das, was ein Vater tun muss und auch ein Herrscher, den wir, nicht von sinnloser Heuchelei verführt, Vater des Vaterlandes genannt haben. Die übrigen Beinamen sind zur Ehre gegeben worden; wir haben sie ‚Große‘, ‚Glückliche‘ und ‚kaiserliche Majestät‘ genannt und was auch immer wir konnten an Titeln für eine anspruchsvolle Hohheit angehäuft [und sie jenen so erwiesen]. Einen ‚Vater des Vaterlandes‘ haben wir jedoch jemanden genannt, damit er die ihm gegebene väterliche Macht erkennt, die den Kindern gegenüber sehr gezügelt und fürsorgend ist und ihre eigenen Interessen hinter die jener stellt. Nur widerwillig schneide ein Vater sich seine Glieder ab und auch soll er sie, wenn er sie abgeschnitten hat, aufbewahren wollen. Auch soll er beim Abschneiden klagen und viel und lange zögern. Nahe daran, es gerne zu tun, ist nämlich derjenige, der es schnell verurteilt; derjenige, der maßlos bestraft, ist nahe daran, es ungerecht zu tun.“

298 Suet. *Aug.* 48.2: Reges socios etiam inter semet ipsos necessitudinibus mutuis iunxit, promptissimus affinitatis cuiusque atque amicitiae conciliator et fautor; nec aliter uniuersos quam membra partisque imperii curae habuit, rectorem quoque solitus apponere aetate paruis aut mente lapsis, donec adolescerent aut resipiscerent [...]. — „Die [mit Rom] verbündeten Könige verband er auch untereinander durch gegenseitige Verpflichtungen; er selbst war der ambitionierteste Stifter und Förderer von verwandtschaftlichen und freundschaftlichen Beziehungen. Und nicht anders trug er Sorge für sie alle, als wären sie seine Glieder und Teile des Reiches. Auch pflegte er den Minderjährigen und geistig Beeinträchtigten einen Vormund zu geben, bis sie erwachsen oder wieder gesunden waren [...].

als Medium des politischen Diskurses verstanden werden. In den *Punica* ist bisweilen die Institution des Staats, die sich auf das Agieren der einzelnen Menschen stützt, trotzdem genauso verletzlich wie der Körper des Bürgers, obwohl sie eine höhere Organisationsform ist.

Zwar üben an keiner Stelle der *Punica* die Mächte Rom und Karthago als personifizierte Institutionen direkte physische Gewalt gegeneinander, sondern nur gegen ihre Repräsentanten und Bürger aus. Die Metapher wird aber eingesetzt, um die Beziehung von Institutionen zueinander sowie im Hinblick auf den Einzelnen zu illustrieren.

In seiner Rede vor dem Senat benutzt der Saguntiner Sisoris das Bild eines Staatskörpers, dem Glieder abgeschnitten oder ausgerissen werden:

Sil. 1.670–671

cur ut decisa atque auulsa a corpore membra
despiciar, nosterque luat cur foedere sanguis?

Warum werde ich verachtet, als hätte man mir vom Körper die
Glieder abgeschnitten oder ausgerissen, warum büßt unser Blut
unter dem Bündnis?

Der verletzte Staatskörper wird mit dem Blut seiner Bürger bespült, dessen Fließen von dem Vorhandensein politischer Bündnisse abhängig gemacht worden ist. Das Ausbleiben militärischer und politischer Unterstützung durch Rom wird in seinen Konsequenzen mit einem Bild illustriert, das dem Bereich der Folter angehört und die Folgen institutioneller Entscheidungen für den einzelnen Bürger drastisch hervorhebt. Indem der saguntinische Gesandte sich dieser Metapher bedient, weist er Rom im Falle einer Ablehnung der militärischen Unterstützung eine Form extremer Gewalt zu. Auch hält Sisoris der Institution des römischen Senats und damit Rom ein asymmetrisches politisches Agieren gegenüber Sagunt und seinen Bürgern vor. Durch das Aufrufen des Bildbereichs der Folter wird ein brutales Verhalten Roms impliziert, das aus einer vermeintlichen hierarchischen Überlegenheit resultieren mag, wenn man davon ausgeht, dass Folter in der antiken Lebenswelt gegenüber Angehörigen der niederen sozialen Schichten angewendet wurde. Mit dem Bild verdeutlicht Sisoris also nicht nur die fatalen Konsequenzen für die saguntinische Bevölkerung, sofern Rom nicht unterstützend eingreifen wird. Sisoris instrumentalisiert in seiner Figurenrede die Metapher des verstümmelten Körpers für persuasive Ziele. Zugleich deutet er an, dass diese Entscheidung den Senat und Rom selbst diskreditieren wird, da aus seiner Perspektive Sagunt und Rom gleichwertige Bündnispartner sind. Durch die Verwendung der Foltermetaphorik hinterfragt Sisoris letztlich die Legitimität der römischen Haltung gegenüber Sagunt.

Während in den *Punica* einerseits die Institution des Staates Wunden durch Niederlagen und interne Konflikte empfangen kann, wie es in Rom der Fall ist, wirkt sich auf Seiten der Punier die Uneinigkeit im Inneren ‚von oben nach unten‘ ebenso verwundend aus:

Sil. 8.21–24
 his super internae labes et ciuica uulnus
 inuidia augebant. laeuus conatibus Hannon
 ductoris non ulla domo summittere patres
 auxilia aut ullis opibus iuuisse sinebat.

Darüber hinaus vermehrten Streit im Inneren und Zwietracht die Wunde des Volkes. Der linkische Hanno ließ für die Anstrengungen des Heerführers die Väter aus keinem Hause Hilfstuppen schicken oder durch irgendwelche Mittel unterstützen.

Durch das Nichtstattfinden von Kämpfen wird die Verwundungsmetapher eigentlich konterkariert; zugleich werden interne politische Streitigkeiten in ihren Auswirkungen mit den eigentlichen physischen Wunden, die im Kampf empfangen werden, parallelisiert. Das blockierende Verhalten des karthagischen Volks („ciuica inuidia“, Sil. 8.21–22) wie auch das des Senats („patres“, Sil. 8.23) wirken sich auf Hannibal und das Heer ebenso verletzend aus, als würde es Verwundungen im Kampf mit dem römischen Feind erleiden. Anhand der Metapher werden politische Verhältnisse illustriert, in denen der fehlende Rückhalt zweier wichtiger politischer Machttäger, des Volks und des Senats, das militärische Agieren Karthagos nach außen blockieren und gefährden. Die Uneinigkeit im Inneren eines Staates wirkt sich nicht nur auf die Institution als solche aus, sondern sie greift auch ihre wichtigsten Repräsentanten unmittelbar an. Sowohl auf der institutionellen als auch auf der personal-individuellen Ebene erscheint Missgunst („inuidia“) und demzufolge fehlende Einigkeit („concordia“) in dieser Passage als ein Aspekt, der die Existenz eines politischen Gemeinwesens zerstören kann.

4.3 Familiäre Bindungen

In den *Punica* werden familiäre Bindungen wie die zwischen den Ehepartnern sowie den Eltern und Kindern zu unterschiedlichen Konfliktgeschehen erzählerisch in Beziehung gesetzt: Krieg und Gewalt sind dabei Ereignisse, die das Thematisieren und Problematisieren von unterschiedlichen Bindungsverständnissen und -praktiken ermöglichen. Dies soll im Folgenden beispielhaft dargestellt werden.

4.3.1 Elternschaft und institutionelle Gewalt

In diesem Unterkapitel wird untersucht, wie sich familiäre Bindungen und institutionelle Gewalt in den *Punica* überschneiden. Interessant ist, wie bei den Ereignissen um die Schlacht von Cannae in den Büchern 8 bis 10²⁹⁹ die Thematik intakter Familienbindungen und deren Destruktion eingesetzt wird, um die aristokratisch geprägte Ideologie Roms zu forcieren und einen Weg zu politischer Stabilität zu propagieren. So erschafft Silius eine ‚symbolische Elternschaft‘ des Fabius und Paulus, bei der das auf realhistorischer Ebene vorhandene Maß an erheblich gegebener physischer und institutioneller Gewalt ausgeblendet wird. Dieser symbolischen Elternschaft setzt Silius den politischen Aufsteiger Varro entgegen, der als Demagoge eine ‚Gewaltssprache‘ spricht. Dabei entpuppt er sich als Monstrum und ‚Anti-Vater‘ ohne jegliches Rechts- und Wertebewusstsein. Die tatsächliche Intaktheit familiärer Bindungen rückt bei den Ereignissen um Cannae, wie sich auch anhand der Episode von Satricus und Solimus zeigen lässt, in den Hintergrund. Entscheidend ist, dass Bindungen stiftende Werte wie ‚pietas‘, ‚fides‘ oder ‚religio‘ überhaupt aufgerufen werden.

Einleitend wird auf institutionelle Gewalt aus dem Blickpunkt des römischen Militärrechts eingegangen. Das Konzept der ‚disciplina‘, der militärischen Zucht, ist hierbei besonders bedeutsam, da in den *Punica* die Brutalität dieses Konzepts zugunsten der Figurenzeichnung eines Fabius und Paulus ausgeblendet wird. An der Figur des Varro wird gezeigt, inwiefern durch die Inszenierung familiärer und religiöser ‚Anti-Beziehungen‘ der Aspekt der sozialen Bindung und Gewalt auch auf eine politische Ebene gehoben wird. In diesem Zusammenhang wird auf Varros inter- sowie intratextuelle Charakterisierung als Schlangenmonstrum und seine Eigenschaft als ‚Anti-Figur‘ eingegangen, die in wirkungsvollem Kontrast zu der Episode von Satricus und Solimus steht: Obwohl die Episode in einer Atmosphäre stattfindet, die an den rechtlosen Raum des Bürgerkriegs erinnert, findet sich hier paradoxerweise eine Fülle juristischer Termini, die auf ein Bewusstsein der Figuren für essentielle soziale Werte verweisen. Die Ergebnisse werden abschließend mit Blick auf die Prophezeiung Jupiters in Buch 3 der *Punica* kurz diskutiert.

299

Ausführlich zum Aufbau und zur erzählerischen Gestaltung der Schlacht von Cannae Niemann, K.-H. (1975): Die Darstellung der römischen Niederlagen in den *Punica* des Silius Italicus. Bonn (Habelts Dissertationsdrucke 20; zugl. Diss. Univ. Bonn 1973), S. 159–248.

4.3.1.1 Institutionelle Gewalt und das Konzept der ‚disciplina‘

Bezüglich des römischen Militärrechts stellt sich vorab die Frage nach dem Umfang von Silius' Wissen und Erfahrung in militärrechtlichen Angelegenheiten: Es sind keine detaillierten Informationen über Silius' militärische Karriere überliefert, aber in seiner Funktion als Prokonsul und Konsul wird er mit Sachverhalten militärischer und militärrechtlicher Natur konfrontiert gewesen sein.³⁰⁰ Nimmt man römische Aristokraten als primäre Rezipienten der *Punica* an, so kann davon ausgegangen werden, dass auch sie aufgrund ihrer politischen Laufbahn juristische Termini in Gewaltepisoden erkannten. Es ist daher legitim, militärrechtliche oder allgemein rechtliche Termini zu benutzen, um den interpretativen Rahmen des Textes zu erweitern.³⁰¹

Institutionelle Gewalt manifestiert sich, wie bereits angedeutet, im römischen Militärwesen am deutlichsten an dem Konzept der ‚disciplina‘, die die Basis des römischen Soldatenethos bildete.³⁰² Sie wurde vor allem durch das harte körperliche Training der Soldaten forciert. So nennt Vegetius die Ausbildung wie auch die Disziplin der römischen Soldaten einzigartig und allen anderen Nationen überlegen.³⁰³ In gewissem Sinne sind zwar Disziplin und institutionelle Gewalt essenzielle Elemente des römischen (wenn nicht sogar jeden) Militärwesens.³⁰⁴ Was jedoch das Konzept der ‚disciplina‘ institutionell gewaltsam machte, ist der Umstand, dass römische Soldaten mit dem Schwur des Militäreides jegliche Möglichkeit verloren, juristisch gegen die Magistrate vorzugehen. Widerspruch gegen hierarchisch höher Stehende zog den *Leges*

300 Siehe Goldsworthy 2000, S. 211. Tac. *hist.* 3.65.2 erwähnt, dass Silius als Zeuge in die politischen Verhandlungen zwischen den Vitellianern und Flaviern im Jahre 69 involviert gewesen sei.

Zu Silius' Biographie siehe Augoustakis, A. (2010b): Silius Italicus, a Flavian Poet. In: Ders. 2010a, S. 3–23 sowie Reitz, Ch. (2001): DNP 11 (2001), Sp. 558, s. v. Silius Italicus.

301 Siehe Gebhardt, U. C. J. (2009): *Sermo iuris*. Rechtssprache und Recht in der augusteischen Dichtung. Leiden, S. 5–7. Zum Gebrauch literarischer Exempla in den Schriften der Juristen siehe Phang, S. E. (2008): *Roman Military Service. Ideologies of Discipline in the Late Republic and Early Principate*. Cambridge, S. 134–137. — Southern, P. (2007): *The Roman Army. A Social and Institutional History*. Oxford, S. 145. Zur Behandlung des römischen Militärrechts durch die Juristen allgemein Brand, C. E. (1968): *Roman Military Law*. Austin u. a., S. 123–146.

302 Phang 2008, S. 4. Hierzu auch Chrissantos, S. G. (2013): *Keeping Military Discipline*. In: Campbell/Trittle 2013, S. 320 und Brand 1968, S. 59–61; siehe auch OLD (2012), S. 550, s. v. *disciplina*.

303 Veget. 1.1. Siehe Caes. *Gall.* 6.1.4, *civ.* 3.110.

304 Brand 1968, S. xvi.

militares des Ruffus zufolge die Todesstrafe nach sich.³⁰⁵ Obwohl Soldaten rechtlich von Folter ausgenommen waren, konnten jegliche Handlungen, die in irgendeiner Weise die Disziplin, die Sicherheit und die Stabilität der militärischen Einheit negativ beeinflussten, mit der Todesstrafe, körperlicher Züchtigung, Degradierung oder öffentlicher Erniedrigung geahndet werden.³⁰⁶ Auch bei nichtkapitalen Strafen waren die Magistrate relativ frei in der Wahl ihrer Strafmethoden und im Strafmaß.³⁰⁷

Die hierarchische Struktur des römischen Militärrechts hatte durchaus eine Parallele im zivilen Bereich: Der Aspekt eines starken und charismatischen militärischen Führers und dessen Schlüsselrolle für die Erlangung einer militärischen Identität und die Bewährung der Soldaten hat eine Entsprechung im Bereich der römischen Familie und der ‚*patria potestas*‘, der väterlichen Gewalt über die Angehörigen seines Haushalts. Clarence E. Brand beschreibt in diesem Zusammenhang die institutionelle Macht und Gewalt der Magistrate beziehungsweise des römischen Staats als eine Art „superfamily“.³⁰⁸ Eben dieser Aspekt ist bedeutsam für die Interpretation der Passagen aus den *Punica*. Auch hier sind das Streben nach individueller Bewährung, militärische Führung und Vaterschaft eng miteinander verbunden.

305 Ruffus §11; siehe auch §30. Dazu Goldsworthy 2000, S. 47 und Phang 2008, S. 115; dagegen Jung, J. H. (1982): Die rechtliche Stellung der römischen Soldaten. In: ANRW II.14, (1982), S. 1010–1011.

Stoll, O. (2001): Römische Heer und Gesellschaft. Gesammelte Beiträge 1991–1999. Stuttgart, S. 31 charakterisiert das römische Militärsystem als einen Spiegel der hierarchisch gegliederten römischen Zivilgesellschaft; siehe auch Patterson, J. (1993): Military Organization and Social Change in Later Roman Republic. In: Shipley/Rich 1993, S. 95–96. Zum Militäreid siehe Brand 1968, S. 47; 92–96; Southern 2007, S. 134; Phang 2008, S. 118 und Watson, G. R. (1969): The Roman Soldier. Aspects of Greek and Roman Life. London, S. 44–50.

306 Siehe z. B. Dig. XLIX 16.13.3 (Marcian) und Dig. XLIX 16.14 (Paulus), hierzu Southern 2007, S. 145–147; Phang 2008, S. 123–131; 135–146; Jung 1982, S. 963–1008 und Watson 1969, S. 117–124.

307 Phang 2008, S. 115–116; siehe dagegen auch Brand 1968, S. xv, 99–106. Southern 2007, S. 146–147 sieht erniedrigende Strafen als durch den »esprit de corps« der römischen Armee motiviert sowie durch ihre Abschreckungsfunktion. Jung 1982, S. 1008–1009 sagt, Soldaten hätten sich gegen extreme Strafen gewehrt, gibt jedoch keine Belege.

308 Brand 1968, S. 36; 43; siehe dagegen auch Mommsen 1899, S. 27–29.

4.3.1.2 ‚Symbolische Elternschaft‘ vs. institutionelle Gewalt

Nach dem katastrophalen Ausgang des Kampfs am Trasimenus wird Fabius zum Diktator ernannt.³⁰⁹ Er zeichnet sich durch eine edle Abstammung und umsichtiges Handeln aus. Außerdem hat er eine enge Beziehung zu seinen Soldaten:

Sil. 6.619–625
Hic circumspectis nulli deprensus in armis
laudatusque Ioui Fabius mirabile quantum 620
gaudebat reducem patriae annumerare reuersus,
duxerat egrediens quam secum in proelia pubem.
nec membris quisquam natouae pepercit amato
acrius aut uidit socium per bella cruorem tristior. 625

Dieser Fabius, der niemandem in die Hände fiel aufgrund seiner umsichtigen Kampfweise und der von Jupiter gelobt wurde, wie wenig beklagenswert war es und wie wunderbar: er freute sich sehr, wenn er dem Vaterland die gleiche Zahl an jungen Soldaten zurückbrachte, die er in den Kampf ziehend mit sich gebracht hatte. Nie war jemand mehr besorgt um seine Glieder oder um das Leben des geliebten Sohnes noch war jemand trauriger, wenn er im Kampf Gefährtenblut fließen sah.

Fabius kehrt ins Heerlager zurück, ohne auch nur einen einzigen Soldaten im Kampf verloren zu haben.³¹⁰ Er wird durch den Erzähler in die Nähe eines Vaters gerückt, weil er für seine Soldaten Sorge trage, als wären sie seine geliebten Söhne.³¹¹ Die Phrase „natouae [...] amato“ impliziert, dass Fabius eine

-
- 309 Sil. 6.590–618. Zum Bild des Fabius Cunctator als Feldherr siehe Fucecchi, M. (2010): *The Shield and the Sword: Q. Fabius Maximus and M. Claudius Marcellus as Models of Heroism in Silius' Punica*. In: *Augoustakis 2010a*, S. 219–230. — Geist, S. (2009): *Der gescheiterte Feldherr (dux ferox)*. Der besiegte römische Feldherr als literarische Figur bei römischen Niederlagen, dargestellt an ausgewählten schweren Niederlagen von der Frühen Republik bis zu Augustus. Frankfurt a. M. u. a. (Europäische Hochschulschriften 1068, zugl. Diss. Univ. Erlangen-Nürnberg 2007), S. 73–77.
- 310 Siehe Liv. 22.25.15 und Spaltenstein 1986, ad 6.620. Zu Fabius' Exemplarität siehe Tipping, B. (2010a): *Exemplary Epic. Silius Italicus' Punica*. Oxford u. a., S. 107–137; zu Fabius als Vaterfigur siehe auch Bernstein, N. W. (2008): *In the Image of the Ancestors. Narratives of Kinship in Flavian Epic*. Toronto u. a. (Phoenix Supplementary Volumes 48), S. 139–145.
- 311 Zur moralischen und politischen Dimension des Begriffs ‚pater‘ siehe Stevenson, T. R. (1992): *The Ideal Benefactor and the Father Analogy in Greek and Roman Thought*. In: *CQ 42*, S. 423–432.

emotionale Bindung zu seinen Soldaten hegt. Aber der Erzähler hebt genauso hervor, dass Fabius bemüht ist, selbst keinen Schaden im Kampf (durch unüberlegtes Handeln) zu nehmen (Sil. 6.623). Das bedeutet nicht, dass Fabius nicht ehrgeizig wäre oder sein eigenes Leben nicht im Kampf gegen die Punier riskieren würde.³¹² Dass Fabius wegen einer Verwundung seiner Soldaten bekümmert ist, impliziert weiterhin, dass er jeden von ihnen einzeln nach der Schlacht sieht oder zumindest ein besonderes Interesse dafür hegt, in welcher Verfassung seine Soldaten sind. In gewisser Hinsicht ließe sich Fabius als sympathische Figur bezeichnen – zumindest wird sie von Silius als solche gezeichnet. Das Konzept dieser symbolischen Vaterschaft hatte im römischen Militärwesen durchaus einen bedeutsamen Hintergrund: Brian Campbell hat aufgezeigt, dass die Qualität militärischer Führung in der römischen Armee direkten Einfluss auf den Mut und Kampfervolg der Soldaten in der Schlacht hatte.³¹³ Oliver Stoll zufolge war ein Befehlshaber auch ein Moderator der sozialen Beziehungen zwischen den Soldaten.³¹⁴

Obwohl Fabius in den *Punica* zu einem emotionalen und nicht-gewalt-samen Führer stilisiert wird, mögen seine Position und sein Handeln dennoch mehr Gewalt gegen den einzelnen Soldaten bedeutet haben, als auf den ersten Blick ersichtlich ist. Es gibt nämlich zwei Szenen in Buch 7 der *Punica*, die in einem anderen Licht erscheinen, wenn sie aus dem juristischen Blickwinkel betrachtet werden: In seinem Ehrgeiz, gegen Hannibal zu kämpfen, gerät Minucius mit seinen Soldaten in eine militärisch gefährliche Situation. Fabius rettet ihn und seine Soldaten³¹⁵ und wird daraufhin als ‚parens‘ verehrt:

Sil. 7.730–735

Quis actis senior numerato milite laetus,	730
colles et tuto repetebat in aggere castra.	
ecce autem e media iam morte renata iuventus,	
clamorem tollens ad sidera et ordine longo	
ibat ovans Fabiumque decus Fabiumque salutem	
certatim et magna memorabant voce parentem.	735

Nachdem dies vollbracht und er nach Zählung der Soldaten erfreut war, machte sich der Reifere wieder auf den Weg in die

312 Siehe auch Rosenstein, N. (1990): *Imperatores victi. Military Defeat and Aristocratic Competition in the Middle and Late Republic*. Berkeley u. a., S. 123.

313 Campbell 2002, S. 40; hierzu jüngst auch Moore, R. (2013): *Generalship. Leadership and Command*. In: Campbell/Trittle 2013, S. 466–472 (mit umfangreichen Literaturhinweisen) und Gilliver, C. M. (2007): *Battle*. In: Sabin/van Wees/Whitby 2007, S. 156.

314 Stoll 2001, S. 23; siehe dagegen Campbell 2002, S. 37; 45.

315 Sil. 7.523–579.

Hügel und zu dem Heerlager in sicherem Gefilde. Schau, wie die Jugend, die, plötzlich mitten im Sterben wiedergeboren, Jubelschreie bis an die Sterne erhebt und in einer langen Prozession kam und eifrig Fabius als Zier, Fabius als Heil pries – und mit lauter Stimme gedachten sie seiner als eines Vaters.

Wenn Fabius in dieser Szene Vater (,parens³¹⁶) genannt wird, dann könnte dies an die oben besprochene Szene erinnern, in der Fabius als Beispiel exzellenter militärischer Führung hervorsticht. François Spaltenstein geht davon aus, dass Fabius als ,parens³¹⁷ verehrt wird, weil er Minucius' Leben gerettet hat.³¹⁶ Hinzu kommt allerdings auch der Aspekt der militärischen Hierarchie. Einerseits deutet die Bezeichnung nämlich nicht nur auf eine Person mit Autorität oder auf jemanden, der für andere aufgrund seiner sozialen Position und Identität ein bedeutsamer Bezugspunkt ist.³¹⁷ Verbindet man die vorliegende Passage gedanklich mit der aus Buch 6, so erscheint Fabius durchaus als ein ,pater familias³¹⁸. Die Art seiner Charakterisierung deckt sich nämlich mit Aspekten der hausväterlichen Gewalt (,patria potestas³¹⁸). Das Recht eines Vaters über Leben und Tod der ihm untergebenen Familienmitglieder ähnelt der uneingeschränkten rechtlichen Verfügungsgewalt der Magistrate gegenüber den Soldaten. Beide können gegenüber denen, die ihnen hierarchisch unterstellt sind, die Todesstrafe aussprechen. Vom ,pater familias³¹⁸, der in Besitz der ,patria potestas³¹⁸ war, wurde ebenso wie vom militärischen Führer erwartet, dass er den ihm Untergeordneten ein Beispiel sein und ihnen zugleich schützender Bezugspunkt sein sollte. In derselben Weise, wie vom Familienoberhaupt erwartet wurde, dass es die Familie zusammenhält und die Beziehungen zwischen den Mitgliedern reguliert, hatte auch der militärische Befehlshaber Einfluss auf die sozialen Bindungen zwischen den Soldaten sowie auf deren Identifikation mit der militärischen Einheit.

Nun nennt der Erzähler Fabius zwar ,parens³¹⁹ und nicht ,pater³¹⁹. Allerdings wird Fabius in Vers 7.737 von Minucius als ,genitor³¹⁹ bezeichnet, was nicht un-

316 Spaltenstein 1986, ad 7.735. Siehe auch Liv. 22.29.10.

317 Siehe OLD (2012), S. 1295–1296, s. v. parens.

318 Berger 1953, S. 621: "The power of the head of a family [...] over the members [...]. Originally unlimited in the judicial, economic, and moral fields, the patria potestas gradually became a power in the interest of the persons subject to it and was conceived as embracing moral duties (officium), such as protection, maintenance, and assistance. The ius vitae necisque of the earliest law became more and more restricted under imperial legislation, and in the law of Justinian it was only an historical reminiscence."

319 Berger 1953, S. 618: "A father, in a broader sense 'not only the father, but also the grandfather, the great-grandfather and all ascendants, as well as the mother, grandmother, and great-grandmother' (D. 50.16.51)"; darüber hinaus Berger 1953, S. 620,

bedingt ein juristischer Terminus ist, aber Fabius genealogisch sehr wohl in die Position eines ‚pater familias‘ versetzt.³²⁰ Dass ‚parens‘ sicherlich nicht nur ein emotional wohlwollendes Verhältnis ausdrückt, wird in einer kurzen Passage zu Beginn von Buch 7 deutlich. Dort wird Fabius positiv herausgehoben, weil er die Disziplin der römischen Soldaten wiederhergestellt hat:

Sil. 7.93–95

discedere signis

haud licitum, summumque decus, quo tollis ad astra
imperii, Romane, caput, parere docebat.

Er duldet es nicht, dass die Feldzeichen verlassen wurden, und er lehrte, dass Gehorsam die höchste Zierde ist, durch die du, Römer, das Haupt der Herrschaft bis zu den Sternen hebst.

Es gibt keine Informationen darüber, welche Trainingsmethoden Fabius angewendet hat, um die Disziplin der Soldaten wiederherzustellen. Wesentlich deutlicher wird ein Disziplinierungsvorgang in Lucans *Bellum civile* beschrieben (Lucan. 5.359–373). Caesar stellt nach einer Meuterei die Disziplin wieder her, indem er die Beteiligten enthauptet. Der Vorgang hat einen auf unbehagliche Weise ‚sozialisierenden‘ Effekt:

Lucan. 5.371–373

nil magis assuetas sceleri quam perdere mentis
atque perire tenet. tam diri foederis ictu
parta quies, poenaque redit placata iuventus.

Nichts hält mehr die an Verbrechen gewöhnten Gemüter zusammen, als zu vernichten und vernichtet zu werden. Durch den Schwerthieb eines so grausigen Pakts wurde die Ruhe wiederhergestellt und durch die Bestrafung besänftigt, kehrte die Jugend zurück.

Nun mag die Darstellung Lucans von einer eigenen Ästhetik geprägt sein, die Darstellungen der Juristen bestätigen jedoch drastische Praktiken. So ist bekannt, dass das Verlassen der Schlachtreihe oder des Schlachtfeldes (‚discedere signis‘) mit dem Tod bestraft wurde. In Abhängigkeit von dem Aus-

s. v. pater familias: “His power was boundless and limited only by custom and social tradition.” Zur Strenge des ‚pater familias‘ siehe Parkin/Pomeroy 2009, S. 123. Zur politischen Ambiguität der Bezeichnung siehe Tipping 2010a, bes. S. 162 und S. 187.

320 Siehe OLD (2012), S. 2068, s. v. genitor; siehe auch Verg. *Aen.* 2.560, Ov. *met.* 5.145.

maß der verursachten Störung oder Unordnung konnten die Soldaten nicht nur individuell, sondern auch kollektiv bestraft werden.³²¹

Für die Zwecke der epischen Erzählung mag es irrelevant sein, dass und wie genau die Soldaten trainiert worden sind und in welchem Ausmaß sie durch ihre Anführer Formen von Gewalt erfuhren. Abgesehen von dem positiven Bild, das von Fabius' ‚väterlicher‘ Führung in den *Punica* gezeichnet wird, dürfte die erwähnte Disziplinierungsmaßnahme, die zugunsten der Figurenzeichnung ausfällt, ein erhebliches Maß an Zwang und physischer Bedrohung für die Soldaten bedeutet haben.³²² Die alltägliche Praxis des römischen Militärwesens legt nahe, dass Fabius als ‚parens‘ oder ‚pater‘ sehr wahrscheinlich andere Mittel als väterliche Zuneigung und Sorge zur Disziplinierung der Truppen benutzt hat.

Die Eigenschaft des brutalen Soldatentreibers und rücksichtslosen Feldherrn wird umso mehr Varro zugeschrieben: In Buch 8 der *Punica* wird er als übler Demagoge vorgestellt.³²³ An dem negativen Portrait Varros fällt unter anderem auf, dass seine Art und Weise zu sprechen nicht nur mit Termini bezeichnet wird, die auf Gewaltakte hindeuten. Auch die Phrase ‚lingua uibrabat‘ verleiht der Figur Varros, wie im Folgenden anhand von intra- und intertextuellen Bezügen gezeigt werden soll, den Charakterzug eines Monsters. Hinzu kommt, dass Varro neben der Rolle des gescheiterten Feldherrn auch explizit die einer Figur zugewiesen wird, die soziale, hier quasi-familiäre Strukturen zersetzt. In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, inwiefern eine derartige Figurendarstellung nicht auch zumindest in ideologischer Hinsicht die aristokratisch orientierte römische Gesellschaftshierarchie zu reproduzieren versucht:

Sil. 8.243–252
 subnixus raptō plebei muneris ostro
 saeuit iam rostris Varro ingentique ruinae
 festinans aperire locum fata admouet urbi. 245
 atque illi sine luce genus surdumque parentum
 nomen, at immodice uibrabat in ore canoro
 lingua procax. hinc auctus opes largusque rapinae,
 infima dum uulgi fouet oblatratque senatum,
 tantum in quassata bellis caput extulit urbe, 250

321 Siehe Dig. XLIX 16.6.3 (Arrius Menander), 16.12 (Macer); Ruffus §§25–26; 31.

322 Siehe Campbell 2002, S. 36, Veget. 2.3.12–17.

323 Zur Diskussion der Darstellung Varros als Alleinschuldigen an der Niederlage von Cannae siehe Geist 2009, S. 77–86.

Zu Varro als Demagoge siehe Ariemma 2010, S. 250–254 und Touahri 2009, S. 434–435. — Zum Sprachstil Varros siehe Helzle 1996, S. 247–253.

momentum ut rerum et fati foret arbiter unus,
quo conseruari Latium uictore puderet.

Sich auf den durch die Amtswahl des Pöbels erraubten Purpur stützend, wütet Varro schon auf der Rednerbühne; er eröffnet den Schauplatz für die gewaltige Katastrophe und bringt der Stadt ihren Schicksalsschlag. Auch stammt er aus einem glanzlosen Geschlecht und ist von ungehörtem Familiennamen. Dennoch geiferte maßlos im tönenden Schandmaul seine dreiste Zunge. Dadurch war er wohlhabend und verschenkte das durch Raub Erraffte, während er den Bodensatz des Pöbels hegte und den Senat anbellte. So hoch erhob er sein Haupt aus der kriegserschütterten Stadt, als wäre er der einzig Bedeutsame und Entscheider über die Dinge und das Schicksal – über ihn als Sieger hätte man sich schämen müssen, wäre er es gewesen, der Latium gerettet hat.

Varros Charakteristik erinnert an die Catilinas, wie er in Sallusts *De Coniuratione Catilinae* dargestellt wird.³²⁴ Damit wird einerseits die Thematik des Bürgerkriegs in die *Punica* transportiert, andererseits wird Varro als eine Figur akzentuiert, deren Eintritt in die Sphäre der Politik auf moralischem Verfall und der Zersetzung traditioneller gesellschaftlicher Strukturen beruht. Auch gründet sein Agieren auf der politischen Bühne nur auf Verbrechen („rpto [...] ostro“, Sil. 8.243; „largusque rapinae“, 8.248) – zumindest lässt der Erzähler Varros Amtswahl („plebei muneris“, Sil. 8.243) und den Umgang mit seinen Klienten („infima [...] uulgi“, Sil. 8.249; „auctus opes largusque rapinae“, 8.248) in diesem Licht erscheinen. Dass das Geschick des römischen Staats in den Händen jemandes liegen könnte, der nicht der Nobilität angehört („sine luce genus surdumque [...] nomen“, Sil. 8.246–247), ist für den Erzähler kaum denkbar. Er bewertet diesen Gedanken als peinlich („puderet“, Sil. 8.252).³²⁵ Der Aspekt der sozialen Mobilität wird damit ausgeschlossen.

Es ist auch nicht so sehr der Stil Varros, sondern die Art und Weise, wie er beim Sprechen auftritt, die seiner Figur eine gewisse Gefährlichkeit verleiht: Varro wird auf der Rednerbühne als ‚rasend‘ bezeichnet („saeuit“, Sil. 8.244). Der Terminus ‚saeuire‘ und dessen Ableitungen werden in den *Punica* in Szenen verwendet, die brutales Kämpfen, ja ein Hinschlachten des Gegners

324 Sall. *Cat.* 5.2; 5.6–8; siehe auch Ariemma 2010, S. 256.

325 Livius berichtet, dass Varro einer Metzgerfamilie entstammte (22.25.18) und Hoffnung auf ein freieres Leben gehegt habe (22.26.1). Dass er Ehrenämter erlangte, basierte einerseits darauf, dass er die Interessen der untersten Gesellschaftsmitglieder („pro sordidis hominibus“, 22.26.2) vertrat, andererseits bezeichnet Livius Varros Vorgehen an anderer Stelle als gewieft („haud parum callide“, 22.26.4).

beinhalten; darüber hinaus verfügt der Terminus im Lateinischen über die Bedeutungsnuance der Wildheit und des Wahnsinns.³²⁶ Auch spricht Varro nicht, sondern er bellt („oblatrat“, Sil. 8.249), während der Name seiner Familie ‚stumm‘, ‚taub‘, ‚nichtssagend‘ ist („surdum“, Sil. 8.246). Interessant an der Darstellung Varros als Redner ist die Phrase „lingua uibrabat“ (Sil. 8.247–248): Das Verb ‚uibrare‘ bezeichnet in der lateinischen Epik häufig das Bedrohen des Gegners mit Waffen oder das Schleudern von Waffen gegen den Feind sowie den schnellen Flug einer Waffe.³²⁷ Zwar wird von Quintilian eine gelungene Wortfügung mit wohlgeschleuderten Waffen und guter Kampftechnik verglichen, aber darüber hinaus lassen sich in der lateinischen Literatur kaum Belege finden, in denen Worte und Waffen(gewalt) miteinander assoziiert werden.³²⁸ Die Bezeichnung von Varros Redeweise ist daher auffällig: Varro erscheint nicht nur als Demagoge, der bestehende soziale Hierarchien und Institutionen wie den römischen Senat angreift, sondern er verfügt dabei auch über eine Art ‚Gewaltssprache‘.³²⁹ Diese kann der von Imbusch genannten symbolischen Gewalt zugeordnet werden.

Die Phrase „lingua uibrabat“ kann außerdem nicht nur auf Varros waffengleich aggressiv hervorschießende Sprache bezogen werden, sondern auch auf seine Zunge selbst. Varro wird vor allem dadurch in die Nähe eines bedrohlichen Monstrums gerückt, dass die Phrase ‚lingua uibrans‘ eigentlich ein Charakteristikum von Schlangen ist. Es bezeichnet das Zischen und Zucken ihrer Zunge.³³⁰ In den *Punica* wird das Erscheinen von Schlangen, die über eine ‚lingua uibrans‘ verfügen, mit katastrophalen Ereignissen verbunden. So zeigt sich in Sagunt eine Schlange, mit deren Erscheinen der jämmerliche Untergang der Stadt seinen Anfang nimmt:

Sil. 2.584–598
 excitus sede, horrendum, prorumpit ab ima
 caeruleus maculis auro squalentibus anguis. 585
 ignea sanguinea radiabant lumina flamma,
 oraque uibranti stridebant sibila lingua.
 isque inter trepidos coetus mediamque per urbem

-
- 326 Siehe beispielsweise Sil. 1.175–178; 4.462–465; 4.542; 7.268–275; 8.375–386; 9.652–655; 10.326–329; 11.228–233; 17.581; Ov. *met.* 1.200; Liv. 8.14.5; 9.43.1; Verg. *Aen.* 4.300; Tac. *hist.* 1.2; 2.44.
- 327 Siehe z. B. Verg. *Aen.* 11.603; Ov. *met.* 8.342; 12.79; *epist.* 3.125; Lucan. 9.512; Val. Flacc. 6.517; 8.446; Sil. 4.448–551; 4.781; 17.406; Tac. *Germ.* 6.2.
- 328 Quint. inst. 9.4.8; siehe auch Cic. *Brut.* 326; Petr. 47.1; Gell. 1.11.15.
- 329 Fabius spricht im Gegensatz dazu besänftigend („mulcens“); siehe Littlewood 2016, S. lxviii–lxix.
- 330 Siehe z. B. Ov. *met.* 15.684; Val. Flacc. 1.62; Plin. *nat. hist.* 18.4.3.

uoluitur et muris propere delabitur altis
 ac similis profugo uicina ad litora tendit 590
 spumantisque freti praeceps immergitur undis.
 Tum uero excussae mentes, ceu prodita tecta
 expulsi fugiant manes, umbraeque recusent
 captiuo latuisse solo. sperare saluti
 pertaesum, damnantque cibos, agit addita Erinys. 595
 haud grauior duris diuum inclementia rebus,
 quam leti perferre moras; abrumpere uitam
 ocius attoniti quaerunt lucemque grauantur.

Aufgescheucht aus ihrem Versteck – schrecklich! – schießt aus der Tiefe eine bläuliche Schlange hervor, bedeckt mit schmutzigen goldenen Flecken. Ihre flammenden Augen strahlten mit blutrotem Feuer und ihr Maul fauchte mit zuckender Zunge ein Zischen. Sie wälzt sich durch die verängstigte Menge und mitten durch die Stadt und gleitet dann schnell von den hohen Mauern hinab. Wie ein Flüchtiger strebt sie zur nahen Küste und taucht kopfüber in die schäumenden Wellen der Brandung ein. Da aber waren sie geschockt; die vertriebenen Manen fliehen von den gleichsam verratenen Häusern und die Schatten der Toten wie gern sich, in gefangenem Boden verborgen zu sein. Überdrüssig ist es der Rettung, noch zu hoffen. Sie lehnen die Nahrung ab – die Furie beginnt zusätzlich zu rasen. Schlimmer könnte die Unbarmherzigkeit der Götter in solch schwerer Zeit nicht sein, als eine Verzögerung des Verhängnisses noch auszuhalten. Geschockt wollen sie schneller ihrem Leben ein Ende bereiten und sind bedrückt, noch das Tageslicht zu erblicken.

Nach der Erscheinung der Schlange geben die Saguntiner alle Überlebenshoffnungen auf. Die Schlange leitet damit neben der Furie Tisiphone den Selbstmord der Bevölkerung ein, der mit der systematischen Vernichtung der bedeutsamen Besitztümer beginnt und in einem chaotischen Massaker der Saguntiner untereinander ohne Rücksicht auf Familienbindungen endet (Sil. 2.599–680).

Auch in der Regulus-Episode in Buch 6 der *Punica* wird eine monströse Schlange beschrieben, die über eine ‚lingua uibrans‘ verfügt:

Sil. 6.216–223
 iamque ubi feralem strepitu circumtonat aulam
 cornea gramineum persultans ungula campum,
 percitus hinnitu serpens euoluitur antro
 et Stygios aestus fumanti exsibilat ore.
 terribilis gemino de lumine fulgurat ignis. 220

at nemus arrectae et procera cacumina saltus
 exsuperant cristae. trifido uibrata per auras
 lingua micat motu atque adsultans aethera lambit.

Und als die wilde Behausung schon vor Getöse erdröhnte und er [Regulus] die Hornhufe über das Grasgefilde springen lässt, wälzt sich die durch das Wiehern aufgebrauchte Schlange aus der Höhle und zischt Feuer aus ihrem dampfenden Schlund. Ein schreckliches Feuer blitzte aus ihren beiden Augen. Selbst den Hain und die hohen Wipfel des Waldgebirges überragt ihr Kamm. Ihre Zunge, in dreifach gespaltener Bewegung durch die Luft zuckend, schießt hervor und sich erhebend beleckt sie den Himmel.

Regulus tötet die Schlange unter Einsatz von schwerer Kriegstechnik (Sil. 6.242–282). Der Kampf gegen das Ungeheuer erweist sich dahingehend als problematisch, dass die Schlange heilig war und Regulus damit einen religiösen Tabubruch begangen hat. Der Erzähler Marus, ein ehemaliger Gefährte, erklärt Regulus' spätere Gefangennahme und Folterung als eine Buße für den Zorn der Gottheiten von Bagrada:

Sil. 6.283–290
 erupit tristi fluuio mugitus et imis
 murmura fusa uadis, subitoque et lucus et antrum
 et resonae siluis ulularunt flebile ripae. 285
 heu quantis luimus mox tristia proelia damnis,
 quantaque supplicia et quales exhausimus iras!
 nec tacuere pii uates famulumque sororum
 Naiadum, tepida quas Bagrada nutrit in unda,
 nos uiolasse manu seris monuere periclis. 290

Aus dem traurigen Fluss brach ein Stöhnen hervor und aus den untersten Tiefen ergoss sich ein Murmeln. Plötzlich heulten kläglich der Hain, die Höhle und die vom Wald wieder zurückschallenden Ufer. O mit was für einem großen Unglück büßten wir bald diesen üblen Kampf, wie sehr musste es uns reuen und was für einen großen Zorn mussten wir ertragen! Nicht verschwiegen die gottesfürchtigen Seher, dass wir den Diener der Najadenschwestern, die Bagrada mit seinem warmen Wasser nährt, mit unserer eigenen Hand frevelhaft getötet haben, und sie verwiesen uns auf spätere Gefahren.

Wie das Schlangengeheuer aus der Regulus-Episode erhebt auch Varro sein schreckliches Haupt („tantum [...] caput extulit“, Sil. 8.250; „tantus [...] caput“, 6.185–186). Zugleich entsteht damit ein interessanter Kontrast zu Paulus, der

in der Schlacht von Cannae getötet wird. So ruft Hannibal in Buch 10 freudig aus, bevor er Paulus bestattet: „Flieh, Varro, flieh Varro als Überlebender, während Paulus tot am Boden liegt. [...] Großer Paulus, liegst Du doch tot danieder!“ („fuge, Varro,“ inquit „fuge, Varro, superstes, / dum iaceat Paulus. [...] quantus, Paulus, iaces!““, 10.514–515; 521). Während der Demagoge Varro sein monströses Haupt erhebt, ist es Paulus, der als symbolisches Haupt der Römer in der Schlacht von Cannae fallen wird (Sil. 10.582–583).³³¹

Im Hinblick auf die ‚Schlangensprache‘ Varros ist bedeutsam, dass Schlangen in den *Punica* mit der Auflösung sozialer Bindungen und tabuisiertem Geschehen assoziiert werden. Es sind nicht nur der Massenselbstmord der Saguntiner, der durch eine Schlange eingeleitet wird wie auch der Tod des Regulus nach dem Angriff auf die heilige Schlange in Bagra, sondern auch Pyrene findet bald den Tod in der Wildnis, nachdem sie nach der Vergewaltigung durch Herkules eine Schlange gebiert (Sil. 3.420–441). Schlangen zeigen in den *Punica* ein problematisches Geschehen an: Sie erscheinen in Episoden, die die feindliche Bedrohung Roms zum Thema haben oder in denen das transgressive Verhalten des Einzelnen dargestellt wird.

Allerdings ist es auch möglich, einen intertextuellen Bezug zu der Schlange aus Buch 5 der *Thebais* zu sehen,³³² die Opheltes töten wird:

Stat. <i>Theb.</i> 5.505–511	
interea campis, nemoris sacer horror Achai,	505
terrigena exoritur serpens, tractuque soluto	
inmanem sese vehit ac pos terga relinquit.	
livida fax oculis, tumidi stat in ore veneni	
spuma virens, ter lingua vibrat, terna agmina adunci	
dentis, et auratae crudelis gloria fronti	510
prominet.	

Derweil erscheint auf dem Gefilde der heilige Graus des achäischen Hains, eine erdgeborene Schlange, und schlängelt sich riesig mit weit ausgeholten Windungen entlang und lässt diese hinter sich. Ein bläuliches Schimmern haben die Augen und in ihrem Maul ist grüner Schaum schwellenden Gifts. Dreimal

331 Marks 2008, S. 74–75. Siehe auch Littlewood 2016, ad Sil. 10.582.

332 Zur Problematik der intertextuellen Bezüge der Schlangendarstellungen in Buch 6 der *Punica* und Buch 5 der *Thebais* siehe auch Soerink, J. (2013): Statius, Silius Italicus and the snake pit of intertextuality. In: Manuwald/Voigt 2013, S. 363–371. Zu Parallelen zwischen Regulus und Hercules sowie zu intertextuellen Bezügen zwischen Regulus' Schlangenkampf und Lucans *Bellum civile* siehe Bassett, E. L. (1955): Regulus and the Serpent in the *Punica*. In: CP 50, S. 3–9.

zuckt die Zunge, eine dreifache Reihe gekrümmter Zähne und
der grausame Ruhm einer goldenen Stirn steht hervor.

Hier stellt sich die Frage, inwiefern ein derartiger intertextueller Bezug auch zur ‚visuellen Diffamierung‘ Varros beiträgt. Zwar wird anhand der zitierten Passagen deutlich, dass die epischen Schlangengeheuer mehr oder weniger ähnlich monströs aussehen, sieht man jedoch einen Bezug zu der stätianischen Schlange, erhält Varro eine gewisse Fratzenhaftigkeit („ter lingua uibrat, terna agmina adunci / dentis“ – „dreimal zuckt die Zunge, eine dreifache Reihe gekrümmter Zähne“, *Theb.* 5.509–510; „uibrabat in ore canoro / lingua procax“, *Sil.* 8.247–248).³³³

Interessant ist aber auch ein weiterer Punkt: Es bleibt zu überlegen, inwiefern Varro nicht nur selbst in die Nähe eines derartigen Monstrums gerückt wird. In gewisser Hinsicht teilt er nämlich auch den kämpferischen Impetus eines Regulus und Capaneus und damit eine Form problematisch aggressiven Heldentums. Sowohl Regulus als auch Capaneus suchen die epische Aristie, sie zeigen dabei jedoch keinerlei ehrfürchtige Scheu („religio“). Capaneus tötet wie Regulus eine Schlange, die den örtlichen Nymphen heilig ist, und begeht damit einen Frevel:

Stat. <i>Theb.</i> 5.579–586	
illum et cognatae stagna indignantia Lernae,	
floribus et vernis adsuetae spargere Nymphae,	580
et Nemees reptatus ager, lucosque per omnis	
silvicolae fracta genuistis harundine, Fauni.	
ipse etiam e summa iam tela poposcerat aethra	
Iuppiter, et dudum nimbique hiemesque coibant,	
ni minor ira deo gravioraque tela mereri	585
servatus Capaneus [...].	

Jene (Schlange) betrauten die einheimischen Gewässer des verwandten Lerna, die mit ihr vertrauten Nymphen bestreuten sie mit Frühlingsblumen und das Gefilde von Nemea, auf dem sie kroch. Durch alle Haine trauertet ihr, waldbewohnende Faune, mit gebrochener Flöte. Ja Jupiter selbst forderte schon aus dem höchsten Himmel nach Waffen und Unwetter und Stürme brauten sich zusammen, aber der Zorn des Gottes war

333 Eine ähnliche Beobachtung zur Beziehung von Ekphrasis und indirekter Charakterisierung bzw. Diffamierung lässt sich in *Sil.* 15.427–432 bei der Beschreibung von Hasdrubals Feldherrenmantel machen, auf dem abgebildet ist, wie Polyphem die verschlungenen Gefährten des Odysseus wieder hervorwürgt (siehe dazu das Löwengleichnis nach dem Untergang Sagunts 2.284–287).

noch geringer und Capaneus sollte aufgespart werden, um ein übleres Geschoss zu verdienen [...].

Capaneus wird in Buch 10 schließlich von Jupiter mit einem tödlichen Blitzschlag für seine Gottlosigkeit bestraft (Stat. *Theb.* 10.583–939). Zwar ist Varro kein derartiger Gottesverächter wie Capaneus,³³⁴ er ignoriert jedoch die Omina, die auf das Desaster von Cannae hindeuten. Er ordnet sein Handeln weder in einen religiösen Wertekontext noch richtet er es mit einem gewissen Schamgefühl an einer irgendwie sozial gearteten Dimension aus. Obwohl ihm seine eigene Flucht und der Tod des Paulus vorausgesagt werden (Sil. 8.656–676), treibt Varro den Kampf weiter voran und entfacht bei den wegen verzögerter Kämpfe unzufriedenen Soldaten eine unglückbringende Kriegslust (Sil. 9.1–36). Varro erscheint damit nicht nur auf seinem Weg zum Konsulat als Demagoge, sondern er ist es selbst noch als militärischer Befehlshaber.

Damit wird Varro Fabius und Paulus diametral entgegengesetzt, die beide mit einem Vater und einer Mutter verglichen werden und somit ein symbolisches Elternpaar bilden. Während Fabius und Paulus in übertragenem Sinne als Stifter von genealogischen und hierarchischen Bindungen dargestellt werden, gerät Varro zu einer ‚Anti-Figur‘: Bereits in seinem Portrait als Demagoge wurde er in Vers 8.257 als Säer von Unruhen („turbarum sator“) bezeichnet. ‚Sator‘ aber benennt in der Epik meist den Stammvater, auf den eine Genealogie zurückgeht oder an dem eine geltende Hierarchie ausgerichtet ist. Varro ist jedoch das absolute Gegenteil einer Person oder Gottheit, von der sich ein stabiler Zustand in der menschlichen oder göttlichen Beziehungsebene ableitet.³³⁵ Es dürfte darüber hinaus gerechtfertigt sein, Varro vielmehr als eine ‚Anti-Figur‘ zu bezeichnen anstatt als einen ‚Anti-Helden‘, da sich keine Textstelle der *Punica* findet, in der Varro in irgendeinem Sinne eine positive Eigenschaft zugeschrieben würde. Darin unterscheidet er sich selbst von Hannibal.

Abschließend sei kurz angemerkt, dass die Capuaner Pacuvius³³⁶ und Virrius in Buch 11 der *Punica* in ein ähnlich negatives Licht gerückt werden. Auf Pacuvius' Betreiben hin wird Virrius nach Rom entsandt, um von den Römern zu verlangen, dass Capua einen Konsul stellen dürfe. Der römische Senat

334 Siehe dazu Chaudhuri, P. (2014): *The War with God. Theomachy in Roman Imperial Poetry*. Oxford, S. 256–297 und Lovatt, H. (2013): *The Epic Gaze: Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*. Cambridge, S. 52–53; 108–111.

335 Siehe z. B. als Bezeichnung für Jupiter als den Vater der Götter und Menschen in Verg. *Aen.* 1.254; 11.725; Stat. *Theb.* 1.179; 5.22; Jupiter als ‚Urheber‘ oder ‚Ordner‘ der Dinge: Sil. 4.430; 9.304; 16.664; Stat. *Theb.* 3.218. Zur Bezeichnung von Genealogien: Sen. *Med.* 28; Stat. *Theb.* 12.559; in aitiologischem Sinne: Sil. 11.292.

336 Zum Konflikt zwischen Pacuvius und seinem Sohn siehe Bernstein 2008, S. 145–150.

schmettert diesen Erpressungsversuch energisch ab (Sil. 11.67–72). Wie Varro sind auch Pacuvius und Virrius von anrühiger Abstammung („obscurum [...] nomen“, Sil. 11.58; 11.66). Zwar ist Virrius ein glänzender Redner, aber sein Wahnsinn ist beispiellos („nullique furore secundus“, Sil. 11.66). Wie bei der Darstellung Varros als Redner wird auch Virrius’ Agieren mit einem Terminus belegt, der im Epos oft mit einem besinnungslos wilden und brutalen Töten verbunden wird.³³⁷ ‚Furor‘ kann auch eine sehr leidenschaftlich vorgetragene Rede bezeichnen.³³⁸ Angesichts der negativen Haltung, aus der heraus der Erzähler die Herkunft und Karrieren der beiden Kampaner darstellt, entsteht der Eindruck, dass auch Virrius nicht nur über ‚Sprachgewalt‘ verfügt, sondern wie Varro eine ‚Gewaltssprache‘ gegenüber der Senatsaristokratie spricht. Zugleich wird das Auftreten von Figuren wie Varro und Virrius als eine politische Störung gezeigt. So nennt Paulus das Volk, das Varro gewählt hat, nach der verlorenen Schlacht von Cannae verbrecherisch („plebes scelerata“, Sil. 9.636). Das Volk, das Virrius zu seiner politischen Stellung verholfen hat, wird als nicht zurechnungsfähig bezeichnet („dementis uulgi“, Sil. 11.68). Durch diese Darstellungsweise erscheint das Volk als destabilisierender Faktor im politischen Geschehen. Damit ist die Frage verbunden, inwiefern durch solche Perspektiven in den *Punica* über das konkrete Geschehen hinaus soziale Mobilität und Muster politischer Stabilität verhandelt werden. Es fällt auf, dass es in den *Punica* gerade diejenigen Figuren sind, die nicht zur Nobilität gehören, deren Sprache mit Raserei und Destruktivität assoziiert wird.

4.3.1.3 Die Episode von Satricus und Solimus – soziale Bindungen stiftende Werte im rechtsleeren Raum

Varro erscheint umso mehr als Zerstörer sozialer Bindungen, als Silius dessen Demagogentum direkt mit der Episode von Satricus und Solimus verbindet, in der sich Vater und Sohn auf tragische Weise grundlegender Werte wie Pflichtgefühl (pietas) und Treue (fides) bewusstwerden. Die edle Genealogie der beiden Figuren steht in Kontrast zu dem Niemand Varro, an den sich der tödliche Ausgang der Episode als Omen richten wird:

Sil. 9.67–76
 Xanthippo captus Libycis tolerarat in oris
 seruitium Satricus, mox inter praemia regi
 Autololum dono datus ob uirtutis honorem.

337 Siehe z. B. Verg. *Aen.* 9.756; Lucan. 1.666; 1.681; 3.670; 5.35; Sil. 1.150; 2.36; 2.256; 4.351; 10.160.

338 Siehe Cic. *Brut.* 276.

huic domus et gemini fuerant Sulmone relictis 70
 matris in uberibus nati, Mancinus et una
 nomine Rhoeteo Solymus. nam Dardana origo
 et Phrygio genus a proauo, qui sceptrum secutus
 Aeneae clarum muris fundauerat urbem
 ex sese dictam Solymon. celebrata colonis 75
 mox Italiam paulatim attrito nomine Sulmo.

Satricus, der von Xanthippus gefangen genommen worden war, erduldet an libyschem Gestade Gefangenschaft, bald wurde er unter Auszeichnungen für den König der Autololer diesem zum Geschenk überreicht zur Belohnung seiner Tugend. Er hatte ein Haus und zwei Söhne in Sulmo noch an der Brust der Mutter zurückgelassen: Mancinus und mit ihm von trojanischem Namen Solimus. Denn ihr Geschlecht war von dardanischem Ursprung und sie hatten einen phrygischen Großvater, der dem Zepter des Aeneas gefolgt war und die berühmte Stadt mit den Mauern gegründet hatte, von deren Name Solymon er sich benannte. Bald aber wurde die Stadt zahlreich von italischen Bauern besiedelt und ihr Name allmählich zu Sulmo verkürzt.

Satricus wird als ein Mann von ehrbarer trojanischer Abkunft vorgestellt und als jemand, dessen Familie eng mit der Gründung der berühmten römischen Stadt Sulmo verbunden ist. Satricus' Identität wird durch genealogische und aitiologische Erklärungen geformt. Er ist in gewisser Hinsicht nicht nur in seine Familienbande eingebunden, sondern auch in die Geschichte Roms. Darüber hinaus ist zu erfahren, dass er Vater zweier Söhne ist. Kurz vor der Schlacht von Cannae entkommt Satricus der punischen Gefangenschaft (Sil. 9.77–82).³³⁹ Er versucht, einem toten Soldaten die Waffen abzustreifen, ohne dabei zu bemerken, dass es sein Sohn Mancinus ist, der nur einen Tag zuvor im Kampf gefallen ist (Sil. 9.8–14; 83–89). Zur selben Zeit hat auch Solimus das römische Lager verlassen, um seinen toten Bruder zu begraben. Er versteckt sich in einem Grab und erschlägt im Zorn über einen derart pietätlosen Räuber seinen Vater mit der Lanze, weil er ihn für einen Punier hält. Er brüllt:

Sil. 9.111–118
 'non sim equidem Sulmone satus tua, Satrice, proles
 nec frater, Mancine, tuus fatearque nepotem
 Pergameo indignum Solimo, si euadere detur
 huic nostras impune manus. tu nobile gestes
 germani spoliū ante oculos referasque superba 115
 me spirante domus Paelignae perfidus arma?

339

Siehe Spaltenstein 1990, ad 9.66 zu Anachronismen in Silius' Darstellung.

haec tibi, cara parens Acca, ad solacia luctus
dona feram, nati ut figas aeterna sepulcro.’

Nicht will ich der wahrhaftige Spross sein, Satricus, der in deinem Sulmo gesät wurde, noch dein Bruder, Mancinus, noch will ich mich einen unwürdigen Abkömmling des Solimus aus Pergamum nennen, wenn es möglich ist, dass du ungestraft meinen Händen entkommst! Du trägst die edle Rüstung des Bruders vor meinen Augen und, wo ich noch am Leben bin, trägst du Schamloser frech die Waffen des pelignischen Hauses davon? Die werde ich dir, liebe Mutter Acca, zum Trost deiner Trauer als Geschenke bringen, damit du sie auf ewig am Grabmal deines Sohnes aufhängst!

Solimus stellt eine Verbindung zwischen seinem Zorn, seiner Abkunft und Ehre sowie ‚fides‘, der familiären Treue, her (Sil. 9.114–117). Er und sein Bruder Mancinus erlangen Identität durch einen Akt der direkten physischen Gewalt und durch emotionalen Schmerz. Nachdem Solimus auf Satricus zugestürzt ist, um ihn zu töten, erkennen sie einander als Vater und Sohn aufgrund ihrer gemeinsamen Abkunft. Diese Anagnorisis findet während des Prozesses von Verwundung und Tod statt:

Sil. 9.120–131
ast illi iam tela manu iamque arma fluebant 120
audita patria natisque et coniuge et armis,
ac membra et sensus gelidus stupefecerat horror.
tum uox semanimi miseranda effunditur ore:
‘parce, precor, dextrae, non ut mihi uita supersit
(quippe nefas hac uelle frui), sed sanguine nostro 125
ne damnes, o nate, manus. Carthagini ille
captiuus, patrias nunc primum aduectus in oras,
ille ego sum Satricus, Solymi genus. haud tua, nate,
fraus ulla est. iaceres in me cum feruidus hastam,
Poenus eram. uerum castris elapsus acerbis 130
ad uos et carae properabam coniugis ora.’

Aber als jener den Namen der Heimat, der Söhne, der Gattin und Waffen gehört hatte, glitten ihm bald die Geschosse, bald die Waffen aus der Hand und seine Glieder und Sinne ließ eiskalter Schrecken erstarren. Dann kam eine erbärmliche Stimme dem schon halb Toten aus dem Mund: ‚Bitte halte inne mit deiner Rechten, ich flehe dich an, nicht, damit ich am Leben bleibe (so etwas zu wollen wäre ein Frevel gegen die Götter), sondern damit du nicht mit unserem Blut, o mein Sohn, deine Hände besudelst. Jener Gefangene Karthagos, der just in die-

sem Moment an die väterlichen Gestade kam, jener bin ich, Satricus, aus dem Geschlecht des Solymus! Es ist nicht deine Schuld, mein Sohn, sondern irgendein schrecklicher Irrtum! Als du wütend deine Lanze auf mich schleudertest, war ich ein Punier. Aber ich entwich der bitteren Gefangenschaft und eilte zu euch und zum Antlitz meiner geliebten Gattin.

Solimus erlebt seine Tat als Grauen (Sil. 9.122) und auch der Erzähler beschreibt dessen letzte Worte als traurig zu hören. Die tatsächliche Existenz familiärer Bindungen ist der Grund, warum die Gewalttat plötzlich Mitleid und Reue bei den Figuren erzeugt. Satricus will nicht mehr leben, nachdem er unwissentlich seinen toten Sohn zu berauben versucht hat. Er bezeichnet ein solches Leben als göttlichen Frevel („nefas“, Sil. 9.125). Er will Blutvergießen innerhalb der Familie vermeiden (Sil. 9.125–126). Die katastrophale Begegnung wird umso tragischer, weil Satricus auf der Flucht war und nach Hause zu seiner Familie wollte (Sil. 9.131). Sowohl Satricus als auch Solimus machen beide Fehler mit fatalen Konsequenzen, eben weil sie durch starke emotionale Beziehungen an die Familie und Vaterland gebunden sind.

Aus der Perspektive des römischen Militärrechts begehen beide ein soldatisches Verbrechen. Wenn Solimus sein Heerlager verlässt, um seinen toten Bruder Mancinus zu begraben, handelt es sich dabei aus juristischer Perspektive um eine ‚emansio‘, das unerlaubte Entfernen vom Heerlager über längeren Zeitraum, oder um eine ‚desertio‘, die Desertion.³⁴⁰ Wie oben dargestellt, erhält die Begebenheit in literarischer Hinsicht eine besondere Tragik aufgrund ihres fatalen Ausgangs, da der Vater Satricus eigentlich auf der Flucht und auf dem Weg nach Hause ist. Die Familie und die Heimat treten in der Episode als starke Bezugspunkte und Gegenpole zum kriegerischen Geschehen hervor. Aus der Perspektive römischen Militärrechts wäre Satricus' erste Pflicht als römischer Soldat jedoch, unverzüglich zu seinem Heerlager zurückzukehren.³⁴¹

In der Episode von Satricus und Solimus werden die Familienbeziehungen erst im Moment von Gewalt und physischer Destruktion deutlich. Bei dem Blick auf das römische Militärgesetz wird jedoch klar, wie sehr sich die literarische Ausgestaltung der Ereignisse zugunsten eines tragischen Effekts verschiebt: Vater und Sohn handeln gegen das Gesetz, wenn sie nach Hause streben oder heimlich eine Bestattung vollziehen wollen. Dass Satricus sich im

340 Siehe Dig. XLIX.16.3.2; XLIX.16.3.3; XLIX.16.3.11 (Modestinus); siehe auch Spaltenstein 1990, ad 9.66.

341 Siehe Dig. XLIX.16.3.12 (Modestinus) und Dig. XLIX.16.5.5 (Arrius Menander); dazu auch Southern 2007, S. 148; Phang 2008, S. 120–123.

Grunde genommen unehrenhaft verhält, wenn er nicht wieder das Heerlager aufsucht, wird in der Episode vollkommen ausgeblendet.

Darüber hinaus fällt auf, dass in dem Dialog zwischen Satricus und Solimus zahlreiche Termini verwendet werden, die juristisch konnotiert sind.³⁴² Als Solimus neben der Leiche seines Vaters Selbstmord begehen will, klagt er Fortuna an, sie habe irreführende Zeichen („dubia ... signa“) gegeben und das glücklose Geschlecht („infaustum genus“, Sil. 9.163–164) in den Untergang geführt. Für Solimus wäre es ein Trost für seine Schuld („solamen culpae“, Sil. 9.163), so sagt er, dass die katastrophale Begegnung durch einen schrecklichen Zufall herbeigeführt worden sei. Hier benutzt Solimus einen Terminus aus dem römischen Vertragsrecht, wo ‚culpa‘ definiert ist als “negligence on the part of a debtor who failed to foresee the consequences of his behavior with regard to the performance of the duties assumed in a contract”.³⁴³ Aus seiner Perspektive, so scheint es, bedeutet die tragische Begegnung eine Art Bringeschuld in der mangelnden Frömmigkeit und Ehrfurcht dem Vater gegenüber. So ruft er in Vers 9.158–159 „sic te nato natumque parenti / impia restituit?“ – „Auf diese Weise vereint das skrupellose Schicksal dich dem Sohn und den Sohn dem Vater?!“ Satricus wiederum spricht von ‚nefas‘, einem Frevel gegen das Göttliche, sollte er weiterleben wollen, nachdem er versucht hat, seinen anderen Sohn Mancinus zu berauben. Damit verweist er auf einen Bruch des ‚moralischen Gesetzes göttlichen Ursprungs‘.³⁴⁴ Aus seiner Perspektive ist die fatale Begegnung damit das schlimmste aller Verbrechen. Eventuell dient sein Verweis auf das göttliche Recht auch dazu, den eigenen Tod in einem Werte- und Rechtsbereich als gerecht darzustellen, der dem Bereich, anhand dessen sein Sohn die Begebenheit bewertet, übergeordnet ist. Satricus versucht, seinen Sohn zu trösten, indem er erklärt, dass die Begegnung in einer trügerischen Situation zustande gekommen sei und Solimus damit keineswegs schuldig sei (Sil. 9.125–126).³⁴⁵ Er betont auch, dass es keinen Zeugen gegeben habe und dass die Begegnung ein schrecklicher Irrtum („error“) gewesen sei (Sil. 9.146–148). Obwohl die Episode an dieser Stelle sehr emotional ist, sprechen Vater und Sohn miteinander, als wären sie vor Gericht. Daher

342 Zwar lassen sich juristische Termini wie beispielsweise ‚poena‘ (Strafe), ‚ulcisci‘ oder ‚ultor‘ (sich rächen, Rächer), ‚nefas‘ (Frevel) u. a. auch an anderen Stellen der *Punica* finden, jedoch gibt es für die Dichte der Rechtsbegriffe in der Episode von Satricus und Solimus keine Parallele in dem Werk. Auch findet sich keine zweite Szene, in der Rechtstermini auf vergleichbare Weise an Gewalt zwischen Familienmitgliedern geknüpft werden.

343 Berger 1953, S. 419.

344 Berger 1953, S. 468.

345 Siehe Berger 1953, S. 477, s. v. fraus.

entsteht umso mehr der Eindruck, dass sich der Vater und Sohn eben aufgrund dieser dramatischen Verhandlung der Schuldfrage der Bedeutung ihrer familiären Bindungen und Werte wie ‚pietas‘ und ‚fides‘ bewusst sind.

Zugleich ist es eine paradoxe Situation: Vater und Sohn gebrauchen in ihrer Rede mehrfach Rechtstermini, obwohl ihre Begegnung motivisch in den Bereich des nahezu rechtsfreien Raums bürgerkriegsartiger Zustände eingeordnet werden kann. Eine ähnlich traurige Begegnung von Vater und Sohn geschieht während der Kämpfe der Jahre 68/69 in den *Historiae* des Tacitus. Auch Lucan benutzt das Motiv von im Krieg aufeinandertreffenden Freunden und Verwandten, die zunächst durch die Empfindung von Liebe und Familienbanden (‚fides‘) zueinander finden, aber dann von ihrem Anführer Petreius letztlich doch wieder zum Kampf und gegenseitigen Abschlichten getetzt werden.³⁴⁶ Gerade durch den Einbezug der familiären Nahbeziehungen tritt Gewalt als besonders dramatisch und extrem hervor. Dies ist auch der Punkt, an dem Kriegsgewalt letztlich fragwürdig werden kann.

An dieser Stelle sei noch einmal der Aspekt der institutionellen Gewalt und symbolischen Elternschaft aufgenommen: Satricus macht eine Prophezeiung, die Varros militärische und politische Rücksichtslosigkeit betrifft (Sil. 9.134–139). Als Solimus am Ende Selbstmord begeht, schreibt er mit seinem Blut auf einen Schild „FUGE PROELIA VARRO“ – „Varro, fliehe die Schlacht!“ (9.175). Als die Toten von den anderen Soldaten entdeckt werden, sind diese geschockt („defixique omine torpent“ – „durch das Vorzeichen geschockt sind sie starr“, Sil. 9.253). Varro weist das schicksalskündende Omen³⁴⁷ jedoch barsch zurück (Sil. 9.262–267) und befiehlt, dass die Soldaten sich trotzdem zum Kampf vorbereiten: „[t]um minitans propere describit munera pugnae“ – „dann schreibt er ihnen unter Drohungen schleunigst ihre Aufgaben im Kampf vor“ (Sil. 9.267).³⁴⁸ Was folgt, ist ein Desaster: Anders als Fabius interessiert sich Varro nicht für die Emotionen und Bedenken seiner Soldaten, sondern zwingt sie, den Kampf zu beginnen. Er spricht drohend („minitans“) und wendet damit erneut eine Art Gewaltsprache an.³⁴⁹ Es wird an der Stelle nicht dargestellt, womit Varro seine Soldaten bedroht. Das eigentlich Gewalttame an dieser Situation ist, dass, wie aus rechtlicher Perspektive bereits dargestellt worden ist, die Soldaten ohnehin kein Mittel haben, um sich gegen diese Entscheidung zu wehren, ohne möglicherweise selbst zum Tode ver-

346 Tac. *hist.* 3.25.2; Lucan. 4.168–291; siehe Liv. 2.42.11.

347 Zu römischen Ritualen vor und während eines Krieges siehe Rich 2013, S. 545–551.

348 Siehe Phang 2008, S. 33–34.

349 Siehe OLD (2012), S. 1112, s. v. *minitor*. Siehe darüber hinaus z. B. Verg. *Aen.* 12.762.

urteilt zu werden. Im römischen Konzept der ‚disciplina‘ spielten die Ängste und Empfindungen der Soldaten schlichtweg keine Rolle. Militärische Angelegenheiten waren grundsätzlich von höherer Priorität als die individuellen Befindlichkeiten.³⁵⁰ Demzufolge tut Varro nichts, außer dass er seiner Pflicht als militärischem Führer nachkommt.³⁵¹

Andererseits scheitert Varro dahingehend als militärischer Führer, dass er nicht in der Lage ist, eine besonnene und damit effektive Führungsweise auszuüben, sondern ohne Rücksicht auf Verluste etliche Soldaten seinen Ambitionen opfert. Varro misst der Moral und dem Selbstvertrauen der Soldaten überhaupt keine Bedeutung bei.³⁵² Er wird der Rolle eines symbolischen Vaters (‚parens‘), wie Fabius und Paulus es sind, nicht gerecht. Als der ‚Anti-Vater‘ Varro später vom Schlachtfeld flieht, werden die Eltern in Rom ihre Kinder von ihm zurückfordern:

Sil. 10.630–639
 Nec minus infelix culpa grandique pudore 630
 turbatus consul titubantem ad moenia gressum
 portabat lacrimans. deiectum attollere uultum
 ac patriam adspicere et luctus revocare pigebat.
 quod uero reduci tum se populusque patresque
 offerrent, non gratari, sed poscere natos 635
 quisque suos fratresque simul miseraeque parentes
 ire uidebantur laceranda ad consulis ora.
 sic igitur muto lictore inuectus in urbem
 damnatum superis aspernabatur honorem.

Und nicht weniger elend ob seiner Schuld und verwirrt durch seine große Scham lenkte der Konsul weinend seinen unsicheren Schritt zu den Mauern der Stadt. Verdrießlich war es ihm, das gesenkte Gesicht zu heben und sein Vaterland anzusehen und den Gram zu erneuern. Als sich dem Rückkehrer aber das Volk und die Väter des Senats entgegenstellten, taten sie das nicht, um ihm zu danken, sondern um ein jeder seine Söhne zurückzufordern und zugleich schien es, als kämen die

350 Jung 1982, S. 1008.

351 Siehe Dig. XLIX 16.12.2 (Macer). Zur Diskussion der literarischen Stilisierung Varros als des Alleinschuldigen am desaströsen Ausgang der Schlacht von Cannae siehe Geist 2009, S. 78–92; eine positive Beurteilung findet die Figur Varro im Gegensatz zu Paulus bei Yue, K. (2010): Dying like a Hero: Paulus and Varro at Cannae in Silius Italicus’ *Punica*. In: Langerwerf, L. (Hg.): Zero to Hero, Hero to Zero. In Search of the Classical Hero. Newcastle (Cambridge Scholars), S. 131–135.

352 Siehe Gilliver 2007, S. 136. Hannibal hingegen feuert seine Soldaten an, indem er eine lange Rede vor dem Beginn der Schlacht liefert (Sil. 9.178–243).

Brüder und unglücklichen Mütter, um dem Konsul das Gesicht zu zerfleischen. So also zog er in die Stadt ein – die Liktores schwiegen und er wollte von der von den Göttern verachteten Ehre nichts mehr wissen.

Während Varro vor der Schlacht von Cannae noch als Demagoge und Säer von Unruhe („*turbarum sator*“) bezeichnet wurde und sich auch durch die grausigen *Omina* nicht warnen ließ, kehrt er nun aufgewühlt zurück;³⁵³ anscheinend empfindet Varro das erste Mal eine Art moralische Pflicht („*culpae grandique pudore / turbatus*“ – „verwirrt durch die große Scham der Schuld“, Sil. 10.630–631). Bei dem Aufeinandertreffen der Hinterbliebenen mit Varro wird noch einmal verbildlicht, dass Varro kein Vater („*parens*“) ist – weder in symbolischem noch in politischem Sinne.

4.3.2 Zusammenfassung

Abschließend kann festgehalten werden, dass Silius explizite Darstellungen institutioneller Gewalt in den *Punica* selektiv einsetzt. Dies zeigt sich vor allem an dem deutlich negativen Portrait des rücksichtslosen Kriegstreibers Varro im Gegensatz zu den symbolischen Eltern Fabius und Paulus. Durch die wiederholte Verknüpfung des Demagogen Varros mit dem Themenbereich der Familienbeziehungen und des Religiösen sowie durch seine Inszenierung als „Anti-Figur“ wird in diesem Zusammenhang auch klargemacht, dass jemand, dessen Führung nicht auf einer aristokratischen und göttlich geprägten Genealogie fußt, nicht zur Schaffung von stabilen Beziehungen taugt: Jemand, der über keine legitime Genealogie verfügt, kann auch keine sozialen Bindungen stiften. Die tragische *Anagnorisis* von Satricus und Solimus verfügt vor der Schlacht von Cannae nicht nur über den Charakter eines *Omens*, sondern sie wirkt in diesem Zusammenhang auch wie ein politischer Kommentar.

Dass Vater und Sohn ihre familiären Beziehungen und Bindungen stiftenden Werte erst im Tod erkennen, wirkt besonders dramatisch. Diese Katastrophe im Bereich der familiären Beziehungen fügt sich in die Prophezeiung Jupiters:

Sil. 3.582–590
*magnae molis opus multoque labore parandum
 tot populos inter soli sibi poscere regna.
 iamque tibi ueniet tempus, quo maxima rerum*

353 Zur Analogie von Varro und Regulus als tragische Helden siehe Littlewood 2016, ad Sil. 10.636–7.

nobilior sit Roma malis. hinc nomina nostro 585
 non indigna polo referet labor, hinc tibi Paulus,
 hinc Fabius gratusque mihi Marcellus opimis.
 Hi tantum parient Latio per uulnera regnum,
 quod luxu et multum mutata mente nepotes
 non tamen euertisse queant. 590

Eine Aufgabe von großer Last und mit viel Mühsal soll dem bereitet werden, der unter so vielen Völkern auf dem Erdkreis für sich die Herrschaft beansprucht. Und schon wird auch für dich die Zeit kommen, in der Rom als das größte aller Dinge edler aus diesen Widrigkeiten hervorgeht. Hieraus wird diese Mühsal Namen hervorbringen, die meines Himmels nicht unwürdig sind; bald wird dir ein Paulus, bald ein Fabius, bald ein Marcellus mir mit Feldherrenbeute Freude machen. Diese allein werden Latium durch ihre Wunden ein Reich zeugen, das ihre Enkel auch durch Ausschweifung und eine sehr entartete Gesinnung dennoch nicht zum Umsturz bringen können.

Die Beobachtung, dass Satricus und Solimus noch vor dem Erlöschen ihrer Familie ihre Beziehung zueinander erkennen und mit einer Fülle juristischer Termini in einer bürgerkriegsgleichen Atmosphäre verhandeln, passt zu Jupiters Absicht einer radikalen Prüfung der Römer durch schlimmes Leid.³⁵⁴ Es geht bei dem Desaster von Cannae im Fall von Satricus und Solimus anscheinend nicht so sehr um das Weiterbestehen der Familienbindungen, sondern um die Reflexion essenzieller Werte an sich.

In ähnlicher Weise ist auch die Figur des Varro ein Vehikel, um soziale und politische Bindungsmechanismen und Wertvorstellungen zu reflektieren. In seiner Eigenschaft als ‚Anti-Figur‘ ohne ‚pietas‘ und ‚religio‘ befindet er sich in deutlichem Kontrast zu Fabius und Paulus, denen der Status einer symbolischen Elternschaft zukommt. Dass Fabius und Paulus Inhaber institutioneller Gewalt sind, die sich beispielsweise bei Disziplinierungsmaßnahmen mit aller Brutalität gegen die Soldaten richten konnte, wird in der Erzählung ausgeblendet. Bei Varro hingegen, der weder eine edle Genealogie aufweisen kann noch symbolisch die Funktion eines ‚parens‘ übernimmt, wird institutionelle Gewalt für die negative Figurenzeichnung fruchtbar gemacht und in ihrer destruktiven Form ausgestaltet. Durch die Verknüpfung mit dem Aspekt

354 Siehe auch den Beitrag von Marks, R. (2006): *En, reddo tua tela tibi: Crista and his Sons in Silius, Pun. X, 92–169*. In: *Latomus* 13, S. 390–404.
 Zur Darstellung Jupiters und der Flavier siehe Tipping 2010b, S. 196–203 und Schubert, W. (1984): *Jupiter in den Epen der Flavierzeit*. Frankfurt a. M. u. a. (Studien zur klassischen Philologie 8), S. 45–70.

der politischen Herkunft Varros werden wiederum soziale Hierarchien thematisiert und letztlich aristokratische Herrschaftsansprüche ideologisch forciert.

4.4 Eheliche Bindungen als Abbild struktureller Gewalt

Der folgende Abschnitt untersucht, inwiefern die Ehebeziehungen zwischen Hannibal und Imilce sowie Marcia und Regulus von struktureller Gewalt geprägt sind, die mehr oder minder offenbar zutage tritt. So zeichnen sich die entsprechenden Episoden durch einen sehr bewegten Verlauf aus: Imilce wie auch Marcia fürchten, dass ihre Männer physische Gewalt erleiden werden, die nicht nur auf eine bloße Verletzung, sondern auf deren Tod hinausläuft. Sie erfahren psychisch vermittelte Gewalt, die sich als emotionale Grausamkeit beschreiben lässt: Beide Frauen sind sich nämlich dessen bewusst, dass es ihr Status als Mutter und Gattin ist, der sie verletzlich macht, obwohl sie nicht direkt in das Kriegsgeschehen involviert sind. Imilce und Marcia sind gezwungen zu akzeptieren, dass ihre eigenen Emotionen und ehelichen und familiären Bindungen dem Streben ihrer Ehemänner nach Heldentum nicht nur untergeordnet sind, sondern dafür geopfert werden. Andererseits sprechen beide Frauen in einer Weise mit ihren Gatten, die die Haltungen ihrer Ehemänner nicht nur unterminiert, sondern sogar attackiert. Wenngleich die weiblichen Figuren erzähltechnisch marginalisiert werden, entsteht ein kritischer Blick auf das Werteverständnis und mithin die Fähigkeit zu politischer Führung der männlichen Helden.

Die Ausführungen nehmen die Arbeiten von Suzanne Dixon³⁵⁵, Susan Treggiari³⁵⁶, Alison Keith³⁵⁷, Gunhild Vidén³⁵⁸, Lisa Sannicandro³⁵⁹, Craig Williams³⁶⁰, Neil Bernstein³⁶¹, Antony Augoustakis³⁶², Helen Lovatt³⁶³ und Randall Ganiban³⁶⁴ zum Ausgangspunkt.

-
- 355 Dixon, Suzanne (2003): *Reading Roman Women. Sources, Genres, and real Life*. London. — Dies. (1991): *The Sentimental Ideal of the Roman Family*. In: Rawson, B. (Hg.): *Marriage, Divorce, and Children in ancient Rome*. Oxford, S. 99–113.
- 356 Treggiari, S. (1993): *Roman Marriage. Iusti Coniuges From the Time of Cicero to the Time of Ulpian*. Oxford.
- 357 Keith, A. (2000): *Engendering Rome. Women in Latin Epic*. Cambridge (Roman Literature and its Contexts).
- 358 Vidén, G. (1993): *Women in Roman Literature. Attitudes of authors under the Early Empire*. Göteborg (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 57).
- 359 Sannicandro, L. (2010): *I personaggi femminili del Bellum civile di Lucano*. Rahden (Westf.) (Litora classica 1; zugl. Diss. Univ. Padua 2008).
- 360 Williams, C. A. (2012): *Reading Roman Friendship*. Cambridge.
- 361 Bernstein, N. W. (2008): *In the Image of the Ancestors. Narratives of Kinship in Flavian Epic*. Toronto u. a.

Gegenstand der Betrachtung ist auch, wie der epische Erzähler rigide in die weibliche Figurenrede eingreift. In diesem Zusammenhang wird gezeigt, wie Silius die Figuren Imilce und Marcia sprachlich und motivisch in der Tradition der verlassenen elegischen Geliebten (*relictae*) gestaltet, wodurch das Verständnis sozialer Bindungen und Werte der männlichen und weiblichen Ehepartner umso deutlicher als konfligierend hervortritt. Hier wird vor allem auf die Arbeiten von Debra Hershkowitz³⁶⁵, David Fredrick³⁶⁶, Sara Lindheim³⁶⁷ und Ellen Greene³⁶⁸ zurückgegriffen.

Abschließend wird auf das Verhältnis von Mutterschaft und Gewalt eingegangen. Im Mittelpunkt steht hierbei Marcia und ihr Verhältnis zu ihrem Sohn Serranus. Unter Einbezug von Parallelen aus Vergils *Aeneis*, Statius' *Achilleis* sowie den *Troades* des Seneca soll gezeigt werden, inwiefern das Dasein als liebende Mutter eines epischen Helden das Element des Ignoriert- und Verlassenwerdens und damit auch der emotionalen Verletzung paradoxerweise bereits in sich trägt.

Hierbei wird auf die Arbeiten von Alison Sharrock³⁶⁹, Federica Bessone³⁷⁰, Emely Hemelrijk³⁷¹, Marco Fantuzzi³⁷² und Ellen Oliensis³⁷³ zurückgegriffen.

-
- 362 Augoustakis, A. (2010c): *Motherhood and the Other. Fashioning Female Power in Flavian Epic*. Oxford (Oxford Studies in Classical Literature and Gender Theory). — Ders. (2006): *Coniunx in limine primo. Regulus and Marcia in Punica 6*. In: *Ramus* 35.2, S. 144–168.
- 363 Lovatt, H. (2013): *The Epic Gaze: Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*. Cambridge.
- 364 Ganiban, Randall T.: *Virgil's Dido and the Heroism of Hannibal in Silius' Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 73–98.
- 365 Hershkowitz, D. (1998): *The Madness of Epic: Reading Insanity from Homer to Statius*. Oxford.
- 366 Fredrick, D. (1997): *Reading Broken Skin: Violence in Roman Elegy*. In: Hallet, J. P./Skinner, M. B. (Hgg.): *Roman Sexualities*. Princeton, S. 172–193.
- 367 Lindheim, S. H. (2003): *Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*. Madison (Wisconsin).
- 368 Greene, E. (1998): *The Erotics of Domination. Male Desire and the Mistress in Latin Love Poetry*. Baltimore/London.
- 369 Sharrock, A. (2011): *Womanly Wailing? The Mother of Euryalus and Gendered Reading*. In: *Eugesta* 1, S. 55–77.
- 370 Bessone, F. (2003): *Feminine Roles in Statius' Thebaid: 'The Heroic Wife and the Unfortunate Hero'*. In: Fuhrer, Th. (Hg.): *Gender studies in den Altertumswissenschaften: Rollenkonstrukte in antiken Texten*. Trier (Iphis: Beiträge zur altertumswissenschaftlichen Genderforschung), S. 65–93.
- 371 Hemelrijk, E. A. (1999): *Matrona Docta. Educated Women in the Roman Élite from Cornelia to Julia Domna*. London.
- 372 Fantuzzi, M. (2012): *Achilles in Love. Intertextual Studies*. Oxford.
- 373 Oliensis, E. (1997): *Sons and Lovers: Sexuality and Gender in Virgil's Poetry*. In: Martindale, Ch. (Hg.): *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge u. a., S. 294–311.

4.4.1 Imilce und Hannibal: „crede vigori femineo!“

Zu Beginn des dritten Buchs der *Punica* wird von der Hochzeit Hannibals und Imilces berichtet (Sil. 3.61–68). Nachdem sie während der Belagerung Sagunts einen Sohn geboren hat, möchte Hannibal, dass seine junge Ehefrau sich nach Karthago in Sicherheit begibt. Aber es ist nicht so sehr seine Ehefrau, um die sich Hannibal sorgt. Vielmehr ist er darauf bedacht, seinen Sohn zu seinem Nachfolger und für zukünftige Kriege heranzuziehen (Sil. 3.69–73). Dementsprechend werden auch in der Abschiedsszene der beiden Ehepartner die dynastischen Interessen in den Vordergrund gestellt. (Sil. 3.80–87; 93–96).³⁷⁴ Hannibal betont das Ausmaß der Gefahr und der Mühen der künftigen militärischen Manöver, indem er mehrfach auf die zunehmenden Anstrengungen (,labor‘) verweist (Sil. 3.75; 89; 92). Imilces Aufgabe (,labor‘)³⁷⁵ hingegen solle Hannibals Auffassung nach die Erziehung des kleinen Jungen sein. Doch seine Gattin bricht in Tränen aus (Sil. 3.108) und beginnt eine Rede, die ihre Liebe zu ihrem Ehemann illustriert. Darüber hinaus verweist Imilce aber auch selbstbewusst auf die Fähigkeit einer Frau, Gefahren genauso gut wie Männer überstehen zu können:

Sil. 3.109–127

,mene, oblite tua nostram pendere salute, abnuis inceptis comitem? sic foedera nota	110
primitiaeque tori, gelidos ut scandere tecum deficiam montes coniunx tua? crede vigori femineo. castum haud superat labor ullus amorem. sin solo adspicimur sexu, fixumque relinqui, cedo equidem nec fata moror; deus annuat, oro.	115
i felix, i numinibus votisque secundis atque acies inter flagrantiaque arma relictas coniugis et nati curam servare memento. quippe nec Ausonios tantum nec tela nec ignes	119
nec quemquam horresco, qui se tibi conferet unus.	125
quantum te metuo: ruis ipsos acer in enses obiectasque caput telis. te nulla secundo eventu satiat virtus, tibi gloria soli fine caret, credisque viris ignobile letum	120

374 Siehe Spaltenstein 1989, ad Sil. 3.80.

375 Siehe OLD (2012), S. 991, s. v. labor. Der Begriff bezeichnet nicht nur das Erfüllen einer wahrhaft herkulischen Aufgabe, wie Hannibal es bei seinen militärischen Manövern im Sinn haben mag. ‚Labor‘ ist auch eine gängige Bezeichnung für die Anstrengungen und Schmerzen einer Frau während der Geburt. In Sil. 6.347 verweist Marcia auf eben diesen Aspekt (diskutiert von Augoustakis 2010c, S. 169).

belligeris in pace mori. tremor implicat artus. 124
 sed tu, bellorum genitor, miserere nefasque 126
 averte et serua caput inviolabile Teucris.⁴

Vergisst du mich etwa und dass mein Wohlergehen von deinem Heil abhängt? Lehnst du mich etwa als Gefährtin für dein Unterfangen ab? Steht es mit den dir bekannten Eiden und den ersten Ehefreuden etwa so, dass ich als Gattin nicht genüge, um mit dir die eiskalten Berge zu erklimmen? Vertraue auf die Stärke einer Frau! Keine Mühsal kann je eine keusche Liebe bezwingen! Wenn ich nur anhand meines Geschlechts beurteilt werde und es feststeht, dass ich verlassen werden soll, dann gebe ich freilich nach und verzögere nicht den Gang der Dinge. Ich hoffe nur, dass ein Gott dir gewogen ist: Geh schon, du Glücklicher! Geh unter wohlwollenden Gottheiten und glücklichen Vorzeichen und erinnere dich zwischen den Schlachtreihen und feurigen Waffen an deine Sorge um die verlassene Frau und den kleinen Sohn! Ich habe weder so viel Angst vor Ausoniern noch vor Waffen noch vor Feuer noch vor irgendjemandem, der sich dir allein entgegenstellt, wie ich um dich fürchte: Du stürzt dich wütig zwischen die gezückten Schwerter und setzt deinen Kopf den Geschossen aus. Dich macht auch bei einem guten Ausgang kein Heldentum satt; für dich allein nimmt das Ruhmesstreben kein Ende und du hältst es gar für einen unedlen Tod für kriegerische Männer, in Friedenszeiten zu sterben. Zittern umfängt meine Glieder. Aber du, Schöpfer der Kriege, bitte erbarme dich und wende Schändliches ab und schütze dieses Haupt, auf dass es den Trojanern weiterhin unverletzbar bleibt!

Imilce eröffnet ihre Rede mit der herausfordernden Frage, ob Hannibal sie als Gefährtin ablehnen wird, obwohl ihr Leben von seinem abhängt (Sil. 3.110–111). Damit wird Imilce als eine Frau charakterisiert, die über ‚pietas‘ und ‚fides‘ verfügt, wenn nicht sogar über die Fähigkeit zu absoluter Unterordnung, eben weil sie ihr Leben von den Entscheidungen ihres Ehemanns abhängig macht. Andererseits äußert sie die sehr selbstbewusste Behauptung über die Stärke des weiblichen Geschlechts (Sil. 3.112–113). Sie argumentiert, dass Liebe der relevante Aspekt sei, um Widrigkeiten zu überstehen, nicht ihr biologisches Geschlecht (Sil. 3.113–114).³⁷⁶ Damit macht sie zugleich klar, dass es einem Treubruch und einer Verletzung ihres Ehebunds gleichkäme, wenn Hannibal sie nach Karthago zurücksenden sollte (Sil. 3.110–111). In-

376

Siehe die Episode der Frauen auf Lemnos in Stat. *Theb.* 5.91–129, bes. 5.105.

sofern sind Imilces Anschuldigungen hart. Insbesondere wenn sie Hannibals unstillbares Verlangen nach Heldentum kritisiert (Sil. 3.121–123), wird deutlich, wie sehr diese männliche Tugend die Stabilität ihrer Ehebeziehung gefährdet. Hinzu kommt, dass auch Imilces körperliche Konstitution davon beeinträchtigt wird, wenn sie daran denkt, in welcher Gefahr Hannibal schwebt (Sil. 3.124).

Es lässt sich nicht bestreiten, dass Imilces Rede durchaus eindrucksvoll ist. Jedoch ist Imilce bereits durch ihre Wortwahl zum Scheitern verurteilt – oder eben dadurch, welche Worte der Erzähler ihr in den Mund legt: Aus der Perspektive eines männlichen römischen Publikums kann Imilces Forderung „*crede vigori femineo*“ (Sil. 3.112–113) als ein Oxymoron erscheinen. Zunächst fällt auf, dass der Begriff ‚*vigor*‘ in den *Punica* relativ selten verwendet wird.³⁷⁷ Abgesehen von Imilces Rede wird der Begriff nur in Episoden verwendet, in denen männliches Heroentum, heftiger Kampf und das Streben nach Heldentum (‚*virtus*‘) gezeigt werden.³⁷⁸ In der folgenden Passage wird der Begriff beispielsweise verwendet, als Appius und Flaminius sich gemeinsam ins Kampfgetümmel stürzen:

Sil. 5.268–270

*Iuxta bellator iuvenilibus Appius ausis
pandebat campum caede atque, ubi plurima virtus
nullique adspirare vigor, decus inde petebat.*

Daneben war der Kämpfer Appius, der in seinen jugendlichen Wagnissen sich mit Gemetzel das Feld frei schlug und wo die Mannhaftigkeit am größten war und wo niemand mehr Kampfkraft hatte, dort strebte er nach Heldenzier.

Sil. 7.591–595

*maïorem surgere in arma
maïoremque dedit cerni Tirynthius. altae
scintillant cristae et, mirum, velocibus ingens
per subitum membris venit vigor; ingerit hastas
adversumque premit telorum nubibus hostem.* 595

Im Kampf schien der Herkulespross noch zu wachsen und größer und größer zu werden: Der Helmbusch oben blitzte und, wie wundersam, urplötzlich schoss eine riesige Kraft in seine schnellen Glieder – er trug Lanzen und bedrängte den Feind, der ihm den Rücken zuwandte, mit einer Wolke von Geschossen.

377 Siehe Wacht 1989, s. v. *vigor*.

378 Siehe auch Sil. 10.518–520; 13.21–23.

Das Adjektiv ‚femineus‘ wird meist in einem negativen und verächtlichen Sinn gebraucht, wenn einzelne Figuren nicht über den Mut verfügen, dem Feind und damit ihrem Tod in die Augen zu sehen. Insbesondere im Zusammenhang mit Schlachtszenen wird ‚femineus‘ mit Verweichlichung assoziiert, wie anhand der folgenden Zitate zu sehen ist.³⁷⁹ In dem ersten Textabschnitt schilt Varro seine Soldaten wegen ihrer weibischen Schwäche; im zweiten ist dargestellt, wie die Römer den Auszug der Senatoren aus dem besiegten Capua beobachten:

Sil. 9.262–266

ille ardens animi ‚ferte haec‘ ait ‚omina Paulo.
namque illum, cui femineo stant corde timores,
moverit ista manus, quae caede imbuta nefanda,
cum Furiæ expeterent poenas, fortasse paterno 265
signavit moriens sceleratum sanguine carmen.‘

Jener sagte wütend: ‚Bringt diese Vorzeichen zu Paulus. Denn ihn, dem im weibischen Herz die Furcht steht, wird diese von unsäglichem Mord besudelte Hand rühren, die, als die Furien die Bestrafung einforderten, vielleicht sterbend mit väterlichem Blut diese schändliche Nachricht geschrieben hat!‘

Sil. 13.308–313

stabant innixi pilis exercitus omnis
spectabantque viros, et laeta et tristia ferre
indociles nunc propexis in pectora barbis 310
verrere humum, nunc foedantes in pulvere crinem
canentem et turpi lacrima precibusque pudendis
femineum tenues ululatum fundere in auras.

Alle aus dem Heer standen auf ihre Lanzen gestützt und schauten sich die Männer an, die unbelehrbar waren, es mit Freude oder Trauer zu nehmen, die mit ihren vorn über die Brust gekämmten Bärten bald den Boden fegten, bald ihr graues Haar im Staub beschmutzten und mit schändlichem Weinen und peiniglichem Flehen ein weibisches Geheul in die leichte Luft ließen.

Imilce stellt eine kühne Behauptung auf, die dahingehend konterkariert wird, dass Begriffe wie ‚femineus‘ und ‚vigor‘ einander ausschließen. ‚Vigor‘ wird mit Mannhaftigkeit und Kampf assoziiert, so dass diese Eigenschaft aus der Perspektive eines männlichen römischen Rezipienten einer Frau nicht zustehen mag. Mehr noch, das Adjektiv ‚femineus‘ soll zwar auf ihre Widerstands- und Leidensfähigkeit als Frau hindeuten, aber die Ironie besteht darin,

379

Siehe auch Sil. 13.16–18; 309–313; bes. 15.467–468 und 761–764.

dass Imilce ein Wort wählt (oder es ihr in den Mund gelegt wird), das durch seinen misogynistischen Unterton ihre Forderung unterminiert: Imilce macht sich lächerlich (oder sie wird lächerlich gemacht) durch ihre eigene selbstbewusste Rede.³⁸⁰

An dieser Stelle sei auf zwei wörtliche Anklänge von Episoden aus Vergils *Aeneis* verwiesen, die Imilces Entschlossenheit und Optimismus, wie er in ihrer Rede zum Ausdruck kommt, ebenso unterminieren: Vers 3.116 der *Punica* erinnert an eine Passage aus dem sechsten Buch der *Aeneis*. Nachdem er Aeneas berichtet hat, auf welch grausame Weise er ermordet wurde, hofft Deiphobus um Aeneas' zukünftiges Wohlergehen und das Gelingen seiner Mission mit den Worten „i decus, i, nostrum; melioribus utere fatis“ – „Geh, der du unsere Heldenzier bist, und bediene dich eines besseren Schicksals!“ (Verg. *Aen.* 6.546). So wie Deiphobus durch seine Gattin Helena verraten worden ist (Verg. *Aen.* 6.494–534), erlebt auch Imilce eine bittere Enttäuschung.

Der erste Vers von Imilces Rede könnte darüber hinaus auch auf die Episode von Nisus und Euryalus im neunten Buch der *Aeneis* anspielen, als Euryalus seinen Freund Nisus bittet, sein Gefährte während des nächtlichen Ausfalls sein zu dürfen: „mene igitur socium summis adiungere rebus, / Nise, fugis? solum te in tanta pericula mittam?“ – „Nisus, willst du mich etwa nicht als Gefährten für dein großes Unterfangen hinzunehmen? Soll ich dich etwa ganz allein in eine so große Gefahr ziehen lassen?“ (Verg. *Aen.* 9.199–200). Angesichts des katastrophalen tödlichen Ausgangs der Episode von Nisus und Euryalus in der *Aeneis* (9.386–472), drängt sich die Frage auf, ob durch diesen intertextuellen Bezug nicht auch ein Scheitern von Imilces eingeforderter Rolle als Kameradin insinuiert wird.³⁸¹ Dies mag umso mehr auch für eine Kameradschaft zutreffen, die auf starken emotionalen Bindungen gründet.³⁸²

Andererseits deutet diese Parallele auch auf Euryalus' Mutter (Verg. *Aen.* 9.473–502), die ihren Sohn unbedingt in den Krieg begleiten wollte („hoc sum terraque marique secuta?“ – „Bin ich dir deswegen zu Lande und zu Wasser gefolgt?“; *Aen.* 9.492), aber schließlich ihren Sohn auf tragische Weise verliert. In dieser Hinsicht könnte das Anklingen der Episode von Nisus und Euryalus in Imilces Rede ein katastrophales Ende antizipieren, sofern Imilce Hannibal tatsächlich mit ihrem Sohn in den Krieg folgen sollte.

380 Zu lächerlich gemachten weiblichen Bedürfnissen siehe Dixon 2003, S. 29.

381 Zum römischen Konzept der Liebe, Freundschaft und Ehe siehe Williams 2012, S. 133–135.

382 Zu Nisus und Euryalus siehe Williams 2012, S. 151–153.

Neben der Dramatik, die in den *Punica* den Redesituationen zwischen den beiden Ehepartnern innewohnt, fällt auf, dass Imilce nichts außer Zurückweisung und Ignoranz widerfährt. Hannibal ist auf den ersten Blick bemüht, wie der Erzähler sagt, seine Frau zu beruhigen („lenire metus properans aegramque levare / attonitis mentem curis“ – „Er beeilt sich, ihre Furcht zu lindern und ihr vor erschütternder Sorge krankes Gemüt zu besänftigen“, Sil. 3.131–132). Hannibals Rede ist genauso lang wie Imilces und beginnt mit einem Zuspruch: „ominibus parce et lacrimis, fidissima coniux“ – „Spare Deine Ahnungen und Tränen, treueste Gattin!“ (Sil. 3.133). In den folgenden Versen antwortet Hannibal jedoch mit keinem einzigen Wort auf Imilces Behauptung weiblicher Stärke und ihre Forderung nach dem Aufrechterhalten des Ehebundes. Hannibal bringt stattdessen das Argument des Eides vor, den er als kleiner Junge schwören musste („stimulant manes noctisque per umbras / increpitans genitor, stant arae atque horrida sacra / ante oculos, brevitassue vetat mutabilis horae / prolatare diem“ – „Die Manen treiben mich an und der Vater, wie er mich durch die Schatten der Nacht schilt; vor Augen stehen mir die Altäre und grausigen Opfer und die unbeständige Kürze des rechten Augenblicks verbietet es, den Tag weiter aufzuschieben“, Sil. 3.139–142). Ein weiteres zentrales Argument in seiner Rede ist sein Streben nach Heldenruhm (Sil. 3.144). Dementsprechend versucht Hannibal, seine Frau mit einem antizipierten Sieg, Beute und Reichtum zu trösten (Sil. 3.144–152) – Aspekte, die untrennbar mit dem männlichem Kriegswesen verbunden sind. Imilce scheint nicht überzeugt und hätte vielleicht noch geantwortet oder sich anders entschieden, aber sie wird regelrecht vom Erzähler aus der Narration entfernt:

Sil. 3. 142–159

„sedeamne, ut noverit una
 me tantum Carthago et, qui sim, nesciat omnis
 gens hominum? letique metu decora alta relinquam?
 quantum etenim distant a morte silentia vitae? 145
 nec tamen incautos laudum exhorresce furores.
 et nobis est lucis honos, gaudetque senecta
 gloria, cum longo titulis celebratur in aevo.
 te quoque magna manent suscepti praemia belli;
 dent modo se superi, Thybris tibi serviet omnis 150
 Iliacaeque nurus et dives Dardanus auri.“
 dumque ea permixtis inter se fletibus orant,
 confisus pelago celsa de puppe magister
 cunctantemque ciet. abripitur divulsa marito.
 haerent intenti vultus et litora servant, 155
 donec iter liquidum uolucris rapiante carina,

consumpsit visus pontus tellusque recessit.
 At Poenus belli curis auertere amorem
 apparat et repetit properato moenia gressu.

„Soll ich etwa stillsitzen, so dass allein Karthago mich kennt und keiner vom Menschengeschlecht weiß, wer ich bin? Soll ich etwa aus Furcht vor dem Tod von der ehrbaren Zier ablassen? Wie weit denn ist ein Leben in Stille vom Tod entfernt? Schrecke dennoch nicht vor meiner unvorsichtigen Begierde nach Ruhm zurück! Auch ich weiß das Leben zu schätzen und das ruhmreich hohe Alter erfreut mich, wenn es am späten Lebensende mit Ehrentiteln gefeiert wird. Auch für dich bleiben große Belohnungen für den begonnenen Krieg: Wenn die Götter es nur zulassen, dann wird dir der ganze Tiber dienen und junge trojanische Frauen und, reich an Gold, der Abkomme des Dardanus.“ Während sie dies unter Tränen sprechen, treibt der Steuermann, als er dem Meer nun traut, vom hohen Hinterdeck die Zaudernde an. Gewaltsam getrennt, wird sie ihrem Ehemann entrissen. Ihre Blicke bleiben angespannt und beobachten die Küste so lange, bis unter dem geschwind über den feuchten Weg rasenden Schiffskiel das Meer die Sicht verstellt und das Land zurückweicht. Der Punier aber macht sich bereit, seine Liebe durch Sorgen um den Krieg zu vertreiben, und eilt schleunigen Schrittes zu den Stadtmauern.

Die ruppige Art und Weise, in der Imilce fort- und aus der Erzählung geschafft wird („abripitur divulsa marito“, Sil. 3.154), erinnert an die klagende Mutter des Euryalus: „corripiunt interque manus sub tecta reponunt“ – „Sie erraffen sie und zwischen ihren Händen packen sie sie wieder ins Haus“, Verg. *Aen.* 9.502).³⁸³ Dass Imilces Empfindungen nicht von besonderem Interesse für den Fortgang der Erzählung sind, spiegelt sich auch darin, wie der Fortgang der Handlung entwickelt wird: Während Imilce unablässig auf die Küste starrt, macht sich Hannibal schnellstens auf den Weg, um den Kampf fortzusetzen. Folgt man dem Blick Imilces, dürfte man nichts anderes sehen als Hannibal, wie er ihr den Rücken zukehrt und in den Kampf zieht.³⁸⁴ Aus dieser Perspektive spricht sein Desinteresse für ihre Belange für sich.

383 Siehe Sharrock 2011 zum negativen Einfluss weiblicher Klage bzw. weiblichen Weinens auf die männliche Kampfkraft.

384 Siehe Lovatt 2013, S. 257–259.

4.4.1.1 Imilce und Hannibal: Ein notwendiger Abschied

Hannibals Entscheidung, Imilce zu verlassen, erfährt dennoch Bestätigung durch den Blick auf die epischen Folgen der starken emotionalen Bindung zwischen Pompeius und Cornelia in Lucans *Bellum civile*. Als die Bedrohung durch Caesars vorrückende Truppen zunimmt, entschließt sich Pompeius, seine Gattin vor den Kämpfen in Sicherheit zu bringen:

Lucan. 5.724–731
 seponere tutum
 Coniugii decrevit onus Lesboque remota 725
 Te procul a saevi strepitu, Cornelia, belli
 Occulere. Heu, quantum mentes dominatur in aequas
 Iusta Venus! Dubium trepidumque ad proelia, Magne,
 Te quoque fecit amor; quod nolles stare sub ictu
 Fortunae, quo mundus erat Romanaque fata, 730
 Coniunx sola fuit.

Er beschloss, die Bürde der Ehe sicher abzulegen und dich, Cornelia, auf dem entfernten Lesbos fern von dem Lärm des wilden Krieges zu verbergen. Ach, wie sehr beherrscht die wahrhaftige Venus ausgeglichene Gemüter! Unsicher und ängstlich angesichts der Kämpfe machte auch dich, Magnus, die Liebe. Was du nicht dem Schlag Fortunae, dem die Welt und das römische Schicksal unterlagen, aussetzen wolltest, war allein deine Gattin.

Der Erzähler nennt das Ehebündnis eine Last („onus“, Lucan. 5.725), während Pompeius selbst seine Gattin nicht aufgrund eines Strebens nach Kriegerum, sondern aus Gründen der Sicherheit verlässt. Der Abschied zwischen Pompeius und seiner Gattin wird als tränenreich und schmerzvoll für beide Partner beschrieben (Lucan. 5.731–760).³⁸⁵ Der Erzähler hingegen hat bereits weiterreichende Folgen der Liebe zwischen den Ehegatten angedeutet. Er führt die mangelnde Entscheidungsfähigkeit und Ängstlichkeit des Pompeius auf den ‚amor coniugalis‘ zurück (Lucan. 5.728).³⁸⁶ Damit insinuiert er ein Ursache-Wirkung-Verhältnis von ehelicher Zuneigung und zukünftigem militärischem Scheitern. Das Konzept des epischen Helden, der sich ausschließlich der militärischen Sphäre zuwendet, wird damit als das erfolgreichere bestätigt.

385 Zu den elegischen Elementen in der Beziehung zwischen Cornelia und Pompeius siehe Sannicandro 2010, S. 43–81.

386 Sannicandro 2010, S. 48–49 stellt heraus, dass Pompeius über weite Teile der Handlung nicht als ‚epischer‘, sondern als ‚elegischer vir‘ agiert.

In der Abschiedsszene zwischen Imilce und Hannibal weist die Phrase „abripitur divulsa marito“ (Sil. 3.154) zwar Reminiszenzen der Liebeslegie³⁸⁷ auf. Im Fortgang der Erzählung wird jedoch deutlich, dass Liebe von weiblicher Seite aus im Epischen keinen Platz hat.³⁸⁸ In den *Punica* werden die Helden ausschließlich zum Krieg hingerissen.³⁸⁹ So stürzt sich Lateranus im fünften Buch ins Kampfgetümmel „[a]breptus pulchro caedum Lateranus amore“ – „Lateranus reißt es dorthin aus schöner Liebe zum Kampf“ (Sil. 5.230). Ein anderes Beispiel kann Lentulus sein. Er tötet Bagas, der gerade versucht, Lateranus von hinten zu erschlagen. Dadurch, so sagt der Erzähler, werden Lentulus und Lateranus Kameraden: „socium duris se casibus addit“ – „er schließt sich ihm als Gefährte für üble Zeiten an“ (Sil. 5.237).

Eine weitere Szene, in der ‚abripere‘ nicht mit einer geliebten Frau, sondern mit Krieg in Verbindung steht, findet sich in Buch 6 der *Punica*, als Regulus seine Truppen verlässt, um individuellen Ruhm zu erlangen:

Sil. 6.332–336

abripuit traxitque virum fax mentis honestae
 gloria et incerti fallax fiducia Martis.
 non socios comitumve manus, non arma sequentum
 respicere; insano pugnae tendebat amore 335
 iam solus [...].

Der Ruhm als Feuer einer aufrichtigen Gesinnung riss den Mann fort und zog ihn in seinen Bann sowie die trügerische Zuversicht in einem unsicheren Krieg. Er schaute nicht auf seine Gefährten oder die Schar seiner Begleiter, noch auf die Waffen derjenigen, die ihm folgten – ganz allein machte er sich auf aus unsinniger Liebe zum Kampf.

Imilce muss demnach mehr oder weniger gewaltsam aus der Szenerie entfernt werden, weil ihre Anwesenheit schlichtweg den Fortgang des epischen Geschehens und den militärischen Erfolg behindert.³⁹⁰ Letzteres dürfte der Grund sein, warum Hannibal in der Lage ist, seine Gefühle für Imilce schnell abzustellen.³⁹¹

387 Siehe beispielsweise Prop. 2.8.29–36 und Tib. 4.6.7.

388 Siehe Oliensis 1997, bes. S. 303–310 sowie Lindheim 2003, S. 83.

389 Siehe Wacht 1989, s. v. arripio. In Sil. 6.332 wird der Begriff ebenfalls verwendet, als Serranus zu seiner Mutter Marcia zurückkehrt.

390 Siehe auch Greene 1998, S. 69–71.

391 Siehe Bessone 2003, S. 65–93.

4.4.1.2 Imilce und Hannibal: Ein gewaltsamer Abschied?

Es lässt sich zeigen, dass in der Abschiedsszene zwischen Imilce und Hannibal das Element der Gewalt latent vorhanden ist.³⁹² Ausgangspunkt seien hierbei unterschiedliche Möglichkeiten, die Phrase „abripitur divulsa marito“ (Sil. 3.154) zu interpretieren.

Die Grundbedeutung von ‚divellere‘ ist die einer Trennung. In der Passage der *Punica* wird also die Begebenheit von einem externen Fokalisierer beobachtet. Dieser beschreibt, was sich zwischen den Eheleuten und einer namentlich nicht genannten dritten Person abspielt. Folgt man dieser Perspektive, ist die Abschiedsszene zwischen Imilce und Hannibal so zu verstehen, dass Imilce ihrem Ehemann entrissen wird, um mit dem Schiff nach Karthago gebracht zu werden. Das lateinische „marito“ wird in dieser Übersetzung als ein Dativus incommodi aufgefasst oder die Phrase „abripitur divulsa marito“ kann so interpretiert werden, dass Imilce von ihrem Ehemann getrennt wird; „marito“ würde in diesem Fall einen Ablativus separativus bezeichnen.

„Abripere“ bedeutet aber nicht nur, dass jemand oder etwas schnell entfernt oder fortgerissen wird.³⁹³ Es finden sich auch zahlreiche Belege, in denen das Wort eine unrechte Handlung bezeichnet, insbesondere wenn es mit dem Verlust einer geliebten Person oder der Zerstörung von Familienbeziehungen verbunden wird.³⁹⁴ „Abripere“ enthält also durchaus die Bedeutung einer tatsächlichen Gewalterfahrung.³⁹⁵ Imilce wird im – dem Leser bekannten – Handlungsverlauf tatsächlich Gewalt zugefügt, indem sie nämlich für immer ihres Gatten beraubt sein wird.³⁹⁶

Hiermit durchdringen sich die Bereiche von ehelicher Zuneigung und Gewaltsprache. Der Anschein ehelicher Zuneigung und rührender Emotionen wird durch eine Lexik unterminiert, die eigentlich körperliche Destruktion und den Bruch von Bindungen bezeichnet. Auch wenn nicht explizit gemacht wird, dass physische Gewalt gegen Imilce angewendet wird, stellt sich doch

392 Dass der Aspekt der gewaltsamen Trennung bisher nicht von der Forschung berücksichtigt worden ist, mag zum Teil auch daran liegen, dass die Verabschiedung zwischen Imilce und Hannibal oft vor dem traurig-romantischen Hintergrund der Verabschiedung von Hektor und Andromache in der *Ilias* und unter dem Aspekt eines aufopferungsvollen Heroentums gelesen wird; detailliert zu den Beziehungen zwischen den beiden Texten Juhnke 1972, S. 139–196; siehe auch Lovatt 2013, S. 226.

393 Siehe ThLL I (1900), Sp. 132, s. v. abripio, I A und II A 1 sowie OLD (2012), S. 9.

394 Siehe z. B. Amm. 20.7.15; Cic. *Pis.* 84; Cic. *Verr.* 2.7; Stat. *Theb.* 1.60; 10.820–822.

395 Siehe z. B. Stat. *Theb.* 5.497–498; Tac. *ann.* 12.6.

396 Sil. 13.874–893.

die Frage, inwiefern diese ‚Gewaltsprache‘ nicht auch ausdrückt, dass Imilce gerade so etwas wie emotionale Gewalt oder emotionale Grausamkeit widerfährt. Ähnlich wie ‚abripere‘ meint ‚divellere‘ auch, dass jemand gewaltsam von einer geliebten oder liebenden Person fortgerissen wird.³⁹⁷ Es ist aber auch ein Begriff, der in sehr enger Verbindung mit körperlicher Mutilation³⁹⁸ und dem Verlust der individuellen Identität³⁹⁹ steht. Zum Beispiel ruft Dido, als sie sieht, dass Aeneas' Schiffe ablegen, und sie daraufhin in Raserei verfällt: „non potui abreptum divellere corpus et undis / spargere?“ – „Hätte ich nicht seinen Körper an mich reißen und in einzelne Stücke zerfleischt auf den Wellen zerstreuen können?!“ (Verg. *Aen.* 4.600–601). Diese Verse erinnern an Medea, wie sie den Körper ihres Bruders zerstückelt ins Meer wirft. In Ovids Klagegedicht 3.9 nimmt der Erzähler diese Begebenheit zum Anlass, ein Aition für die Herkunft des Namens von Tomis zu geben:

Ov. *trist.* 3.9.27–34
 atque ita divellit divulsaque membra per agros
 dissipat in multis invenienda locis. [...] inde Tomis dictus locus hic, quia fertur in illo membra soror fratris consecuisse sui.

Und dann zerpflückte sie ihn und die zerrissenen Glieder verstreute sie über die Gefilde, so dass man sie an vielen Orten suchen musste [...]. Daher wird dieser Ort auch Tomis genannt, weil es heißt, dass hier eine Schwester die Glieder ihres Bruders zerstückelt habe.

Berücksichtigt man diese Parallelen zu Dido und Medea, fällt auf, dass Imilce mit dem Motiv der dem Liebeswahn verfallenen Frau verbunden werden kann. Aber anders als Dido und Medea⁴⁰⁰ verübt Imilce keine Gewalt gegen jemand anderes und sie spricht auch nicht aus, dass sie es im Sinn hätte. Im Gegenteil, Imilce ist diejenige, die emotional zerstört wird: Die Phrase „abripitur divulsa marito“ ist demzufolge auch dahingehend zu verstehen, dass Imilce aus der epischen Szenerie fortgerissen wird und ihre ‚derangierte Verfassung‘ („divulsa“) von dem Verhalten ihres Ehemannes herrührt.⁴⁰¹ Hannibal übt nicht nur seine eheliche Macht über seine Gattin aus, indem er sie einfach

397 Z. B. Verg. *Aen.* 8.568, siehe auch Sall. *Cat.* 51.9 und Tac. *ann.* 3.34.

398 ThLL V (1909–1934), Sp 1569–1570, s. v. divello, I A a und I B b. Siehe auch OLD (2012), S. 562. Siehe *Cat.* 64.257; Ov. *met.* 4.112–114; Ov. *met.* 13.865–867.

399 Z. B. Ov. *met.* 8.877–878 und Tac. *ann.* 3.14.

400 Siehe zum ‚infelix amor‘ Medeas als Grund für die Ermordung des Absyrtus Sen. *Med.* 130–136.

401 Siehe zu sprachlichen Ambiguitäten in der *Aeneis* O'Hara 1997, S. 249–251; darüber hinaus siehe Knight, J. W. F. (1953): *Roman Virgil*. London, S. 195.

fortschickt. Der Terminus „divulsa“, der sonst mit körperlicher Destruktion und heftigem Schmerz assoziiert wird, kann hier im Sinne einer emotionalen Grausamkeit verstanden werden – Hannibal ist die Ursache für Imilces aufgelöste Verfassung. Er ist also in psychologischem Sinne gewaltsam gegenüber seiner Frau, während der Vorgang in der Sprache physischer Mutilation beschrieben wird.

Fokalisiert man das Geschehen durch Imilce, verschiebt sich die Bedeutung der Phrase „abripitur divulsa marito“ dahingehend negativ, dass die liebende Gattin sich nicht nur in einem Zustand emotionaler aufgelöstheit befindet und ruppig von der Bildfläche gerafft wird. Es ist vor allem eine gewisse sprachliche Ambiguität interessant: Das lateinische „divulsa marito“ kann nämlich durchaus mit einer leicht instrumentalen Nuance verstanden werden.⁴⁰² Es ist damit Hannibal, durch den Imilces Zustand als „divulsa“ herbeigeführt wird. Er ist es, der ihr mehr Schmerz zufügt, als auf den ersten Blick offenbar ist.

Betrachtet man die grammatische Konstruktionsweise des Verbs ‚divellere‘, so ist zunächst festzuhalten, dass es meist in einem separativen Sinne verwendet wird. So wird es auch in den gängigen Übersetzungen der Abschiedsszene in den *Punica* aufgefasst. Allerdings finden sich durchaus Belege, in denen auch ein instrumentaler Sinn infrage kommt. Dabei wird, anders als erwartet, die handelnde Person nicht immer anhand der Präposition ‚a‘ oder ‚ab‘ bezeichnet. Beispielsweise findet sich eine entsprechende Wendung in Horazens Gedicht an einen Freund, der von einer langen Reise zurückgekehrt und nun wieder mit der entzückenden Damalis vereint ist:

Hor. *carm.* 1.36.17–20
 omnes in Damalin putris
 deponent oculos, nec Damalis novo
 divelletur adultero
 lascivis hederis ambitiosior.

402 Kühner/Stegmann 1966² (1912), §80c.7, verweisen darauf, dass der personale Agent einer spezifischen Handlung in der Regel durch die Verbindung der Präposition ‚a‘/‚ab‘ mit dem Ablativ ausgedrückt wird. Sofern menschliche Wesen als eine Art Werkzeug für die Durchführung einer Handlung angesehen werden, ist auch die präpositionslose Verwendung des Ablativs möglich (ebenda, §81c.1). Es fällt jedoch auf, dass dies häufig der Fall ist, wenn eben diese Menschen an unrechtmäßigen oder gewaltsamen Begebenheiten beteiligt sind; der Kontext ist nicht immer positiv: ebenda, §81c.1 führt als Beleg u. a. an: Nep. 10.5.5; Cic. *Mil.* 26; 47; *Ph.* 2.43; *Vat.* 40 und *Att.* 4.3.2. Siehe ebenda, §76d; §80c.3 und Hofmann/Szantyr 1965, §67d.

Alle lassen ihre glasigen Blicke auf Damalis ruhen; aber sie, die mehr an ihm hängt als üppig rankender Efeu, wird nicht durch einen neuen Liebhaber weggeschnappt.

Damalis, die ihren Numida wiederhat, hängt an ihrem Geliebten wie üppig rankender Efeu. Durch diesen Vergleich wird betont, dass die beiden untrennbar sind. Mehr noch, der Erzähler betont, dass zwar Andere Damalis begierig betrachten, aber dadurch, dass sie wie Efeu an Numida haftet, könne sie nicht von einem anderen Liebhaber entrissen werden. Eine separative Bedeutung der Wendung „*novo ... adultero*“ macht an dieser Stelle keinen Sinn. Vielmehr wird der mögliche Konkurrent versachlicht und zu einer abstrakten Bedrohung instrumentalisiert. Obwohl es sich rein logisch um einen menschlichen personalen Agenten handelt, wird der Ablativ präpositionslos gebraucht. Hinzu kommt, dass, wenn ‚*divellere*‘ durch einen anderen als einen separativen Ablativ spezifiziert wird, dieser nicht nur ein Mittel bezeichnen kann.⁴⁰³ Der Ablativ kann in diesem Fall auch bezeichnen, was die von der Handlung des ‚*divellere*‘ betroffene Person physisch oder emotional verspürt:

Cic. *Planc.* 33 (79)

Salvum tu me esse cupisti; hic fecit etiam ut esse possem. Distineor tamen et divellor dolore et in causa dispari offendi te a me doleo; sed me dius fidius multo citius meam salutem pro te abiecero, quam Cn. Plancii salutem tradidero contentioni tuae.

Du hast gewünscht, dass ich sicher sei; er bewirkte, dass ich es auch sein kann. Dennoch beschäftigt es mich und ich werde von Schmerz zerrissen: Es tut mir leid, dass du durch eine so ungleiche Sache Schaden nimmst. Aber, bei Gott, ich würde weitaus lieber mein Heil für dich opfern als das Wohl von Cn. Plancius deinen Bestrebungen zu überlassen.

Tac. *hist.* 3.33

ubi adulta virgo aut quis forma conspicuus incidisset, vi manusque rapiantium divolsus ipsos postremo direptores in mutam perniciem agebat.

Wenn ihnen eine junge Frau in die Hände kam oder jemand von ansehnlicher Gestalt, dann wurde er durch Gewalt und durch die Hände der Hinwegraffenden in Stücke gerissen; schließlich führte er die Plünderer selbst in ihr gegenseitiges Abschlachten.

Während Cicero sagt, dass er emotional durch Schmerz zerrissen sein würde („divellor dolore“),⁴⁰⁴ wenn sein Klient Plancius an die Richter geliefert und damit verurteilt würde, benutzt Tacitus das Verb ‚divellere‘ als Bezeichnung für einen Akt, der explizit mit physischer Zerstörung verbunden ist („vi manibusque [...] divulsus“). In den oben zitierten Texten drückt der Ablativ die Ursache aus, warum jemand in einen desolaten psychischen oder physischen Zustand gerät.

Bezogen auf die Passage aus den *Punica* wird aus Imilces Perspektive Hannibal zu einer Art abstrakten Entität, die ihr Leiden verursacht: Es ist seine Entscheidung, sie allein zurückzulassen und sich auf den Kampf zu konzentrieren, die sie schwer trifft. Obwohl die Abschiedsszene in den *Punica* für beide Ehepartner zunächst sehr emotional ist („inter se fletibus orant“, Sil. 3.152), werden Imilces Bitten und Einwände in keiner Hinsicht berücksichtigt. Es steht außer Frage, dass Hannibal nicht in den Krieg ziehen könnte. Imilce fürchtet zwar um seine Sicherheit, aber bei seiner Antwort benutzt Hannibal eine Argumentation, die es ihm umso mehr erlaubt, sich in den Kampf zu stürzen: Um sie zu beruhigen, verspricht er seiner Frau Beute und zahlreiche Sklaven (Sil. 3.149–151). An Imilces emotionalem Zustand ist er nicht interessiert.⁴⁰⁵ Auf den ersten Blick mag Hannibal als liebender Ehemann erscheinen, aber im Grunde genommen geschieht in der Episode nichts, das Imilces Wünschen entgegenkommt. Die Phrase „abripitur divulsa marito“ ließe sich daher auch in dem Sinne interpretieren, dass Imilce durch das rücksichtslose (und für sie schmerzvolle) Verhalten ihres Ehemannes ‚zerrissen‘ oder ‚zerstört‘ ist.

Darüber hinaus sei festgehalten, dass anhand der Figur Imilce sprachlich und motivisch Situationen der römischen Liebeslegie aufgerufen werden. Der Aspekt, dass ein Mann als Ursache des weiblichen emotionalen und physischen Leidens benannt und damit zu einem Abstraktum gemacht wird, ist hier zahlreich zu finden. So machen die ‚Autorinnen‘ in Ovids Heroidenbriefen die männlichen Adressaten zur Ursache ihres Schmerzes und antizipierten Todes. Zum Beispiel stellt die verlassene Briseis explizit eine Ver-

404 Siehe Cic. *Mil.* 99.

405 Bei der Wendung „permixtis inter se fletibus orant“ (Sil. 3.152) stellt sich fast die Frage, ob tatsächlich beide Ehepartner Tränen vergießen – wie es in der Regel interpretiert wird – oder ob sich zwar beide besprechen, aber es allein Imilce ist, die dabei weint: Die Szene findet ihr Vorbild in dem Abschied zwischen Andromache und Hektor in der *Ilias*. Vergleicht man beide Abschiedsszenen, so fällt auf, dass in der *Ilias* nur Andromache weint (Hom. *Il.* 6.373; 405; 459; 483; 496). Hektor ist zwar um das Geschick seiner Familie bekümmert, aber auch er rückt von der Entscheidung zu kämpfen um nichts ab.

bindung zwischen ihrem Geliebten Achilles und Gewalt her, indem sie ausruft „Ibis et – o miseram! – cui me, violente, relinquis? / Quis mihi desertae mite levamen erit?“ – „Du verlässt mich und – o ich Elende! – wem lässt Du Grausamer mich zurück? Wer wird mir Verlassener ein sanfter Trost sein?“ (Ov. *epist.* 3.61–62). Die emotionale Qual der verlassenen Geliebten oder Gattin wird auch in Penelopes Brief an Odysseus deutlich. Obwohl Penelope von ihrem Ehemann nicht in dem Sinne verlassen wurde, dass die Beziehung nun aufgekündigt ist, verspürt sie dennoch genauso heftig emotionalen Schmerz. Beispielsweise spricht Penelope so oft davon, dass sie Angst um ihren Gatten habe, dass bisweilen der Eindruck entsteht, ihr Leben bestünde aus nichts anderem mehr als aus Sorge und Angst.⁴⁰⁶ Ellen Oliensis spricht in dem Zusammenhang von „martial and marital wounds“.⁴⁰⁷ Diese Wendung beschreibt treffend, was weiblichen Figuren durch männliches episches Handeln widerfährt. In Ovids Heroidenbriefen geht Dido in ihren Schuldzuweisungen noch einen Schritt weiter als die anderen Heldinnen. Mehrfach beschuldigt sie Aeneas, er sei der Grund für ihren Tod:

Ov. *epist.* 7.64–68
 tu potius leti causa ferere mei. [...]
 Protinus occurrent falsae periuria linguae,
 et Phrygia Dido fraude coacta mori.

Du sollst vielmehr als die Ursache meines Todes gelten [...].
 Sogleich werden dir der Eidbruch deiner heuchlerischen Zunge
 einfallen und die phrygische Dido, wie sie durch deinen Betrug
 zu sterben gezwungen wurde.

Dido bezeichnet Aeneas als „causa“⁴⁰⁸ ihres Todes und damit als Ursache für ihre Gewalt gegen sich selbst, obwohl Dido es ist, die ihren Tod aktiv durch Selbstmord herbeiführt. Darüber hinaus nennt Dido die Begebenheit einen ‚Betrug‘ oder ‚Heuchelei‘ („Phrygia [...] fraude“, Ov. *epist.* 7.68), durch die sie

406 Penelopes Brief durchzieht das Motiv der Furcht: Ov. *epist.* 1.11 („timui“); („causa timoris“); („metu“); 69 („bella timerem“); 71 („timeam“ – „timeo“).

407 Oliensis 1997, S. 308.

408 Die Idee, Aeneas sei die Ursache ihres Todes, kehrt im autoepitaphium am Ende des Briefs wieder: PRAEBUIT AENEAS ET CAUSAM MORTIS ET ENSEM / IPSA SUA DIDO CONCIDIT USA MANU – „Aeneas lieferte die Ursache ihres Todes wie auch das Schwert. Durch ihre eigene Hand fiel Dido.“ (Ov. *epist.* 7.195–196). Siehe auch Phyllis' autoepitaphium in Ov. *epist.* 2.147–148. Als Aeneas Dido in der *Aeneis* in der Unterwelt trifft, fragt er: „funeris heu tibi causa fui?“ – „O weh, war ich etwa der Grund für deinen Tod?“ (Verg. *Aen.* 6.458). Siehe Knox 1995, ad Ov. *epist.* 7.133–138 und Piazza 2007, ad Ov. *epist.* 7.195–196 unter Verweis auf Tib. 1.3.55–56 und 3.2.29–30.

zum Tod gezwungen worden sei. Aus ihrer Sicht wurde Dido von einem Aeneas verlassen, der Treulosigkeit und Heuchelei verkörpert,⁴⁰⁹ während ‚perfidia‘ doch topisch den Puniern zugeschrieben wird. So wie sie die Ereignisse wahrnimmt, nimmt Aeneas ihren Tod nicht nur wissentlich in Kauf, sondern er forciert ihn. Obwohl in Vergils *Aeneis* betont wird, dass Aeneas unfreiwillig und aufgrund eines göttlichen Auftrags Karthago verlassen müsse („Italiā non sponte sequor“, Verg. *Aen.* 4.361),⁴¹⁰ macht Dido ihn in Ovids Heroidenbriefen zu einer unpersönlichen Macht, die sie in den Tod zwingt. Als sie fürchtet, dass Aeneas Ascanius mitnehmen könne, geht Dido sogar so weit, zu behaupten, dass Aeneas überhaupt keine Skrupel hätte, anderer Menschen Leben zu gefährden, so lange er nur seinem Heldenstreben nachgehen könne: „te satis est titulum mortis habere meae“ – „Für dich ist es genug, den Ehrentitel meines Todes zu haben!“ (Ov. *epist.* 7.76).

Die Heroine Ariadne schreibt an Theseus auf ähnliche Art und Weise. Es sind der Status eines Mannes als eines Helden sowie das Streben nach Heldentaten (‚tituli‘), die zu der physischen Vernichtung einer Frau führen:

Ov. *epist.* 10.75–76

Vivimus et non sum, Theseu, tua, si modo vivit
femina periuri fraude sepulta viri.

Wir beide leben, und ich, Theseus, bin nicht die deine – wenn
in der Tat eine Frau leben kann, die durch den Verrat eines
eidbrüchigen Mannes begraben worden ist.

Ov. *epist.* 10.142–143

Si non ego causa salutis,
non tamen est cur sis tu mihi causa necis.

Wenn ich schon nicht die Ursache für dein Heil bin, dann gibt
es dennoch keinen Grund, warum du mir die Ursache meines
Todes sein solltest.

In Vers 10.76 und 143 wird Theseus explizit als die Ursache für Ariadnes Tod und Begräbnis bezeichnet. Erneut erscheint der epische Held nicht nur als treuloser Partner, sondern auch als abstrakte Macht, die das Leben der Heroine zerstört hat. In Vers 10.130 lässt sich eine ähnliche sprachliche Ambiguität vermuten wie in Silius’ Phrase „abripitur divulsa marito“:

409 Außerdem vermutet Dido, dass Aeneas in Italien schon von einer neuen Geliebten erwartet wird: scilicet alter amor tibi restat et altera Dido – „Selbstverständlich warten auf Dich eine andere Liebe und eine andere Dido“ (Ov. *epist.* 7.17).

410 Siehe Verg. *Aen.* 4.331–361.

Ov. *epist.* 10.129–130
 me quoque narrato sola tellure relictam:
 non ego sum titulis subripienda tuis!

Erzähl' ruhig, dass du mich auf einsamer Erde zurückgelassen hast! Ich bin nicht heimlich von der Liste deiner Heldentaten zu entfernen!

Ariadne macht der Gedanke zu schaffen, dass sie aus Theseus' Heldenbiographie einfach verschwinden könnte. Es ist aber nicht nur möglich, „titulis subripienda tuis“ dahingehend zu lesen, dass Ariadne heimlich aus Theseus' Heldentatenliste gelöscht werden könnte. Die Phrase ließe sich auch so verstehen, dass Ariadne gegen den Gedanken kämpft, sie könne einfach so aus Theseus' Leben verschwinden, eben weil sie durch dessen heroische Taten ersetzt wird.⁴¹¹ Ariadnes Aussage müsste dann übersetzt werden als: „Erzähl' ruhig, dass Du mich auf einsamer Erde zurückgelassen hast! Ich kann nämlich nicht durch Deine Heldentaten heimlich beseitigt (entfernt) werden!“ Erneut erfährt die Protagonistin psychisch vermittelte Gewalt und emotionalen Schmerz durch das Heldenstreben eines Mannes. Wenn Ariadne insinuiert, dass es Theseus nur darum gegangen sei, eine Frau zu seinen Heldentiteln als eine Art Trophäe hinzuzufügen, dann ist das eine recht starke Beschuldigung. Sie unterstellt ihm, dass ihm die Konsequenzen, nämlich ihr Schmerz und Tod, nichts bedeuten würden, und macht ihn durch die Bezeichnung als „causa“ zu einer unpersönlichen Macht. Ähnlich wie in Didos Brief an Aeneas haben die Helden nicht mehr den Status eines Partners in einer Beziehung, sondern sie werden zu einer unpersönlichen Macht, die das tödliche Schicksal der Protagonistin und das Ende der Beziehung determinieren. In den Heroidenbriefen werden die Helden als Ursache für den Schmerz der Protagonistinnen charakterisiert, aber zugleich wird auch klar, dass die Beziehung der Liebenden bereits an ihr Ende gekommen ist. Es macht keinen Unterschied, ob die Heldinnen zurückgelassen oder tatsächlich verlassen worden sind: Sobald der epische Held aufgebrochen ist, ist es ziemlich unwahrscheinlich, dass er zurückkehrt.⁴¹² Die tragische Ironie besteht darin, dass zunächst nur der Leser um die Endgültigkeit dieser Trennung weiß.

411 Siehe OLD (2012), S. 1894, s. v. *subripio*, 1.d: “to remove (a person or thing) from where it properly belongs” – unter Verweis auf Ov. *epist.* 10.130. Das Verb ‚*subripere*‘ ist an und für sich nicht mit epischer Gewalt verbunden, aber allgemein wird es mit unrechtem Verhalten oder auch mit kriminellen Taten assoziiert. Siehe Hofmann/Szantyr 1965, §76d; §81c.1.

412 Das prominenteste Beispiel mag der Abschied zwischen Hektor und Andromache sein (Hom. *Il.* 6.390–502).

Festzuhalten ist, dass die Ehebeziehung zwischen Imilce und Hannibal durch den sprachlichen und motivischen Bezug, der sich über die Figur Imilce zu den ovidischen *Heroides* herstellen lässt, die Dimension eines Ehekonflikts erhält: Imilce steht in der Tradition der elegischen ‚relictæ‘, die das epische Heldenbild dekonstruieren, während Hannibal sein eigenes, nicht unproblematisches Heldentum konstruiert.⁴¹³

4.4.1.3 Problematische Ehebeziehungen

Dass Imilce in der Ehebeziehung nicht der gewinnende Teil ist, wird erneut deutlich, als sie in Buch 4 der *Punica* wieder regelrecht in die epische Handlung schnellert. Diese Szene soll eingehender besprochen werden, weil sie Elemente aus der Verabschiedungsszene in Buch 3 wieder aufnimmt. Auch hier lässt sich zeigen, dass Imilces Worte an und für sich zwar eindrücklich sind, Imilce selbst aber überhaupt keine Aufmerksamkeit durch ihren Gatten zuteil wird. Darüber hinaus bilden die Ereignisse in Buch 4 das thematische Gegenstück zu den Reden Marcias und Regulus' in Buch 6 der *Punica*, auf die anschließend eingegangen wird.

Nachdem die Punier die Römer am Fluss Trebia vernichtend geschlagen haben, betritt die rasende Imilce wieder den Bereich männlicher epischer Handlung, nachdem ihr Sohn als Menschenopfer in Karthago ausgewählt wurde.⁴¹⁴ Der Erzähler betont, dass ihr aufgebrachtes Rasen und Schreien die Situation in Karthago noch verschlimmert (Sil. 4.774). In einer dramatischen Rede kritisiert Imilce das Verhalten Hannibals noch intensiver als bei der Verabschiedung in Buch 3, bevor sie an seine Moral und Werthaltungen generell appelliert:

Sil. 4.774–807

Asperat haec foedata genas lacerataque crines
atque urbem complet maestis clamoris Imilce, 775
Edonis ut Pangaea super trieteride mota
it iuga et inclusum suspirat pectore Bacchum.
ergo inter Tyrias facibus ceu subdita matres
clamat: „io coniunx, quocumque in cardine mundi

413 Siehe beispielsweise den Beitrag von Augoustakis 2003 über Hannibals Selbstverständnis als Nachfolger des Herkules.

414 Spaltenstein 1989, ad 4.763 verweist darauf, dass die Episode komplett von Silius erfunden worden sei. Zur literarischen Gestaltung von Opferritualen siehe auch Nasse, C. (2012): *Erdichtete Rituale. Die Eingeweideschau in der lateinischen Epik und Tragödie*. Stuttgart (Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge 38; zugl. Diss. Univ. Erfurt 2008), S. 340–351.

bella moves, huc signa refer. violentior hic est, 780
 hic hostis propior. tu nunc fortasse sub ipsis
 urbis Dardaniae muris vibrantia tela
 excipis intrepidus clipeo saeuamque coruscans
 lampada Tarpeis infers incendia tectis.
 interea tibi prima domus atque unica proles 785
 heu gremio in patriae Stygias raptatur ad aras!
 i nunc, Ausonios ferro populare penates
 et vetitas molire uias; i, pacta resigna
 per cunctos iurata deos. sic praemia reddit
 Carthago et tales iam nunc tibi solvit honores. 790
 quae porro haec pietas delubra adspergere tabo?
 heu primae scelerum causae mortalibus aegris,
 naturam nescire deum! iusta ite precatum
 ture pio caedumque feros avertite ritus.
 mite et cognatum est homini deus. hactenus, oro, 795
 sit satis ante aras caesos vidisse iuencos.
 aut si velle nefas superos fixumque sedetque,
 me, me, quae genui, vestris absumite uotis.
 cur spoliare iuuat Libycas hac indole terras?
 an flendae magis Aegates et mersa profundo 800
 Punica regna forent, olim si sorte cruenta
 esset tanta mei virtus praerepta mariti?“
 haec dubios vario divumque hominisque timore
 ad cauta illexere patres; ipsique relictum,
 abnueret sortem an superum pareret honori. 805
 tum vero trepidare metu vix compos Imilce,
 magnanimi metuens immitia corda mariti.

Ihre Angst wurde durch Imilce noch verschlimmert, die ihre Wangen zerkratzte, ihr Haar zerraupte und die Stadt mit traurigem Geschrei erfüllte. Wie eine Bacchantin alle zwei Jahre in Thrakien über die Gipfel des Pangaeus rast und den in ihrer Brust eingeschlossenen Bacchus atmet, so schreit sie unter den tyrischen Müttern, als hätte man ihr eine brennende Fackel untergehalten: ‚O mein Gatte, in welchem Winkel der Welt du gerade Krieg führst, bringe deine Waffen hierher! Hier ist er gewaltsamer! Hier ist der Feind näher! Vielleicht stehst du gerade bei den Mauern der Dardanerstadt selbst und empfängst furchtlos geschleuderte Geschosse mit deinem Schild und hältst blitzend mit brennender Fackel schon die tarpeischen Dächer in Brand. In der Zwischenzeit wird dein erstgeborener und einziger Spross des Hauses dem Schoß zu den stygischen Altären des Vaterlands entrissen! Geh ruhig,

verwüste die ausonischen Penaten mit dem Schwert und wälze dich verbotene Wege entlang; geh, brich Verträge, bei allen Göttern geschworen! Sind das etwa der Lohn und die Ehren, die Karthago dir nun erweist? Was ist das ferner für eine Form von Frömmigkeit, die Tempel mit Menschenblut zu besudeln? O, das sind bei den kummerbeladenen Sterblichen die hauptsächlichen Ursachen für Verbrechen, nämlich dass sie das Wesen der Götter verkennen! Geht und betet rechtmäßig mit frommem Weihrauch und wendet diesen grausamen Gemetzelbrauch ab! Gott ist den Menschen etwas Mildes und Vertrautes. Daher, ich flehe euch an, sei es genug, Kälber vor den Altären geschlachtet zu sehen! Oder, wenn die Götter tatsächlich Unrecht wollen und es beschlossen ist, dann nehmt mich, tötet mich, die ich geboren habe, für eure Gelübde! Warum gefällt es euch, das Land Libyen eines solchen Nachkommens zu berauben? Wären die Ägaischen Inseln und eine im Meer versenkte punische Herrschaft mehr zu beweinen gewesen, wenn einst die große Mannhaftigkeit meinem Gatten durch ein blutiges Schicksal zuvor entrissen worden wäre? Die Väter, unschlüssig aus Furcht vor den Göttern und aus Angst vor Hannibal, neigten zur Vorsicht; sie stellten es ihm frei, ob er das Schicksalslos verweigere oder sich der Ehre der Götter fügen werde. Imilce aber, vor Furcht kaum Herrin ihrer Sinne, fürchtete das grausame Herz ihres Gatten.

Imilce stürmt in einer Art Wahnzustand in die epische Handlung. Sie wird als rasende Bacchantin beschrieben (Sil. 4.774–779).⁴¹⁵ Die Szene erinnert an eine Matrone, die in Lucans *Bellum civile* die kommenden Schlachten voraussieht:

Lucan. 1.674–682
 Nam qualis vertice Pindi
 Edonis Ogygio decurrit plena Lyaeo, 675
 Talis <inops animi subitoque instincta furore 675A
 Saevit> et attonitam rapitur matrona per urbem
 Vocibus his prodens urgentem pectora Phoebum:
 ‚Quo feror, o Paeon? qua me super aethera raptam
 Constituis terra? video Pangaea nivosis
 Cana iugis latosque Haemi sub rupe Philippos. 680
 Quis furor hic, o Phoebe, doce, quo tela manusque
 Romanae miscent acies bellumque sine hoste est?

Denn wie eine Bacchantin in edonischen Gefilden vom Gipfel des Pindus erfüllt vom ogygischen Lyaeos hinabstürmt, so reißt

415 Zu Imilces Genealogie siehe Sil. 3.97–108.

es die Matrone durch die erschütterte Stadt und lässt mit diesen Worten den ihre Brust bedrängenden Phoebus hervor: „Wohin treibt es mich, o Paian? Was lässt du mich durch den Himmel rasen? Warum über die Erde? Ich sehe den Pangaeus, wie er weiß von Schnee ist auf seinem Bergjoch, und das weite Philippi unter den Felsen des Haemus. Was ist das für ein Rasen hier, o Phoebus, in dem sich die Geschosse und Hände römischer Schlachtreihen mischen – ein Krieg, der ohne Feind vonstatten geht?“

Die Passagen der *Punica* und des *Bellum civile* sind durch Sil. 4.776 und Lucan. 1.675 („Edonis“) ebenso miteinander verbunden wie durch das Motiv, dass die Gemeinschaft fundamental durch einen Feind aus den eigenen Reihen bedroht ist („violentior hic est / hic hostis propior“, Sil. 4.780–781; „bellum ... sine hoste“, Lucan. 1.682). Die drohende Opferung von Imilces Sohn gerät in die Nähe einer Bürgerkriegsmotivik und der Perversion von Werten, wie sie in Lucans *Bellum civile* ausformuliert ist.

Die Eindringlichkeit und Intensität von Imilces Rede basiert auf ihrer bacchantischen Ekstase. Andererseits wird damit ihre Panik als Mutter ausgedrückt, dass der eigene Sohn getötet werden könnte (Sil. 4.774–775). Der Vergleich „facibus ceu subdita“ (Sil. 4.778) illustriert nicht nur ihre Raserei, sondern angesichts der Situation wohlmöglich auch ihren emotionalen Schmerz.⁴¹⁶ Die Intensität und der anklagende Ton ihrer Rede lassen beinahe vergessen, dass die Eheleute Imilce und Hannibal nicht direkt miteinander sprechen: Die Nachricht, dass Hannibals Sohn für das Opfer ausgewählt worden ist, wird ihm durch Gesandte überbracht, während sich Imilce in Karthago befindet.

Imilce aktiviert in dieser Szene eine besondere Redegewalt und verweist auf zentrale menschliche Werte.⁴¹⁷ Sie befindet sich in einem emotionalen Ausnahmezustand, der Debrah Hershkowitz zufolge mit der Überschreitung von Rollen und Normen einhergeht:

[The literary maenad] is at the same time hyper-feminine and masculine, possessed by divinity and possessed of violent strength and ferocity as well as heightened sexuality, inverting social norms, driven by irrational forces coming from outside herself yet which have also been lying latent within herself.⁴¹⁸

416 Siehe Verg. *Aen.* 4.300–303; siehe auch Augoustakis 2010c, S. 199–200.

417 Siehe Augoustakis 2010c, S. 202–203.

418 Hershkowitz 1998, S. 37; Augoustakis 2010c, S. 208 zu Imilces Rede als „voice of freedom“.

Imilce spricht zunächst über Hannibals Kampf und Charakter; in der zweiten Hälfte der Rede (ab V. 4.790) appelliert sie an die karthagischen Senatoren („patres“), in dem sie auf die Pervertiertheit der punischen Riten verweist. Imilce klagt, dass sie die falschen Werte verfolgen, und nennt das Ritual ein Verbrechen („scelera“), Mord („caedes“) und Frevel („nefas“, Sil. 4.794–797). Damit schafft sie einen Kontrast zwischen legitimen und humanen Opferungspraktiken auf der einen Seite (Sil. 4.793–796) sowie irrationalem und degeneriertem Schlachten auf der anderen. Aus ihrer Sicht übersteigt das drohende Menschenopfer alles bisher dagewesene Kämpfen (Sil. 4.780–781). Nach Imilces Rede fokussiert der Erzähler Hannibal, der seinen Sohn verschont wissen möchte und stattdessen etliche Römer niedermetzeln will:

Sil. 4.811–822

noctemque diemque
 arma feram, templisque tuis hinc plurima faxo
 hostia ab Ausonio ueniat generosa Quirino.
 at puer armorum et belli seruabitur heres.
 spes, o nate, meae Tyriarumque unica rerum, 815
 Hesperia minitante salus, terraque fretoque
 certare Aeneadis, dum stabit uita, memento. [...]
 uos quoque, di patrii, quorum delubra piantur
 caedibus atque coli gaudent formidine matrum, 820
 huc laetos uultus totasque aduertite mentes.
 namque paro sacra et maiores molior aras.

Ich werde Tag und Nacht meine Waffen rühren, und ich werde ein zahlreiches und üppiges Opfer aus dem Volk des ausonischen Quirinus für deine Tempel bringen. Aber der Junge soll als Erbe der Waffen und des Krieges bewahrt werden. O mein Sohn, du bist meine einzige Hoffnung und die Tyriens, wenn Hesperien feindlich droht; du bist unser Heil, zu Lande und zu Wasser mit den Nachkommen des Aeneas zu kämpfen, so lange du lebst – erinnere dich daran! [...] Ihr aber, väterliche Götter, deren Tempel mit Gemetzel gesühnt werden und die ihr euch freut, durch den Schrecken der Mütter verehrt zu werden, wendet hierher freudig eure Gesichter und all eure Gesinnung. Ich nämlich bereite Opfer vor und türme größere Altäre auf!

Der Kontrast zwischen Hannibals Gelübde und Imilces Flehen und ihrer ‚römischen‘ Perspektive spitzt sich zu, als Hannibal ihre Anklagen in das Gegenteil verkehrt. Anstatt von „delubra aspergere tabo“ (Sil. 4.819) spricht er von „delubra piantur caedibus“. Er antwortet in seiner Rede auf Imilces „uelle nefas“ mit „paro sacra“ (Sil. 4.822) und wandelt ihre Bitte „caedumque feros

avertite ritus“ in ein „laetos vultus totasque advertite mentes“ (Sil. 4.821). Einerseits illustriert diese Szene Hannibals pervertiertes Werteverständnis und disqualifiziert ihn damit in moralischer und religiöser Hinsicht. Andererseits sind die Reden von Imilce und Hannibal auch so konträr gestaltet, dass man sich fragen kann, ob es zwischen den Eheleuten überhaupt eine Art von Konsens geben kann.

Es kommt ein weiterer Aspekt hinzu: Als Imilce sarkastisch ausruft: „i, pacta resigna / per cunctos iurata deos. sic praemia reddit / Carthago et tales iam nunc tibi solvit honores“ (Sil. 4.788–790), ist dies nicht nur ein Angriff auf Hannibals Ehrbegriff und sein in Buch 3 gebrachtes Argument, warum er kämpfen und seine Familie zurücklassen müsse. Imilces Ausruf verdeutlicht auch die Spannung zwischen familiären Bindungen auf der einen Seite und dem männlichen Streben nach Heroentum auf der anderen. Imilce hat Recht, wenn sie auf die Absurdität hinweist, dass Hannibal Krieg aufgrund eines familiären Eides führt, wenn sein Vaterland doch zur selben Zeit seinen eigenen Nachkommen existenziell bedroht. Die Irrationalität des Rituals wird mehr oder weniger durch eine kurze Bemerkung des Erzählers in Buch 15 der *Punica* bestätigt, als Laelius den Punier Gala erschlägt:

Sil. 15.463–466
 tunc et furtiva tractantem proelia luce
 deiecit Galam. sacris Carthaginis illum
 supposito mater partu subduxerat olim; 465
 sed stant nulla diu deceptis gaudia divis.

Dann streckte er Gala nieder, der in heimlichem Lebenslicht an der Schlacht teilnahm. Jenen hatte die Mutter einst dem Ritus in Karthago entzogen, indem sie ein anderes Baby eintauschte. Aber lange währt keine Freude, wenn man die Götter getäuscht hat.

Was Imilce Frevel (nefas) nennt, ist nicht nur ein grausames Ritual, sondern es führt auch zu gegenseitigem Betrug und dem der Götter, wenn punische Mütter ihre Kinder retten, indem sie andere zur Opferung hinlegen. In dieser Hinsicht illustriert das Kinderopfer nicht nur die pervertierte Religion der Karthager, sondern es erzeugt auch Konflikte unter den dortigen Müttern.

Schließlich bietet sich Imilce selbst an für den Fall, dass Hannibal auf einem Menschenopfer bestehen sollte (Sil. 4.797). Es wirkt, als wenn diese Bitte durch Hilflosigkeit verursacht ist: Imilce ist bereit, sich ihrem Ehemann bis zum Äußersten unterzuordnen, so lange ihr Sohn gerettet werden kann. Sie äußert erneut eine flehentliche Bitte, die einer Formulierung in Buch 3 sehr ähnlich ist („hactenus, oro, / sit satis ante aras caesos vidisse iuvenços. / aut si velle nefas

superos fixumque sedetque“, Sil. 4.795–797; „sin solo adspicimur sexu fixumque relinqui, / cedo equidem nec fata moror; deus annuat, oro“, Sil. 3.114–115).

Zugleich evoziert Imilces Appell die Episode von Nisus und Euryalus, in der Euryalus' Mutter darum bittet, selbst getötet zu werden, nachdem ihr Sohn tot gefunden wurde:⁴¹⁹

Verg. *Aen.* 9.493–497

figite me, si qua est pietas, in me omnia tela
conicite, o Rutuli, me primam absumite ferro;
aut tu, magne pater divum, miserere, tuoque 495
invisum hoc detrude caput sub Tartara telo,
quando aliter nequeo crudelem abrumpere vitam.

Durchbohrt mich, wenn es denn noch Pflichtgefühl gibt, indem ihr all eure Waffen auf mich schleudert, o Rutuler! Mich zuerst tötet mit dem Schwert! Oder du, großer Göttervater, erbarme dich meiner und schmettere dieses verhasste Haupt mit deiner Waffe hinab in den Tartarus, nachdem es mir auf andere Weise nicht möglich ist, dieses grausame Leben zu beenden!

In der gleichen Weise, wie Euryalus' Mutter getötet werden will, um ihrem toten Sohn die Treue zu halten, fordert Imilce „me, me, quae genui, vestris absumite votis“ (Sil. 4.798). Sowohl Euryalus' Mutter als auch Imilce fordern ihren eigenen Tod, um Werte und Familienbande aufrechtzuerhalten.

Dass die Ehe zwischen Imilce und Hannibal möglicherweise nicht so liebevoll ist, wie es auf den ersten Blick scheinen mag, kommt erneut auf, als es heißt: „trepidare metu vix compos Imilce / magnanimi metuens immitia corda mariti“ (Sil. 4.806–807). Der Erzähler lässt an dieser Stelle offen, ob Imilces Angst darauf basiert, dass sie glaubt, Hannibal wäre tatsächlich in der Lage, den gemeinsamen Sohn zu opfern, oder ob sie sich fürchten muss, weil sie es für möglich hält, dass er sie töten könnte.

Dass Imilce wirklich die über alles geliebte Gattin ist, erscheint außerdem zweifelhaft, als Hannibal verspricht, zwar den Sohn für dessen Funktion als Kriegserben zu schützen (Sil. 4.814). Aber erneut geht Hannibal in seiner Rede mit keinem Wort auf Imilces Klagen ein. Mehr noch, er beruft sich auf „Carthago parens“ – „Mutter Karthago“ (Sil. 4.811) und rückt Imilces Rolle als Gattin und Mutter in den Hintergrund. Und obwohl sie von Hannibal bei ihrer Abfahrt nach Karthago verlangt hat, er möge sich ihrer und des Sohnes erin-

419

Sil. 4.798 könnte ebenso auf Verg. *Aen.* 9.42–428 anspielen: Um Euryalus zu retten, ruft Nisus „me, me, adsum, qui feci, in me convertite ferrum, / o Rutuli! mea fraus omnis“ – „Gegen mich, gegen mich wendet Eure Schwerter! Ich bin hier, o Rutuler, der das getan hat! Es ist allein meine List gewesen!“

litora litoribus contraria, fluctibus undas
 imprecor, arma armis: pugnent ipsique nepotesque.

Dies ist mein Gebet, diese letzten Worte äußere ich, wenn ich mein Blut vergieße. Dann sollt ihr, o Tyrer, den Spross und das ganze künftige Geschlecht mit Hass verfolgen. Diese Gabe spendet meiner Asche! Zu jenem Volk soll es weder Liebe noch Bünde mit ihm geben! Aus meinem Gebein soll ein Rächer entstehen, der mit Feuer und Schwert den dardanischen Siedlern nachsetzt, zu welchem Zeitpunkt auch immer sich die Kräfte dazu bieten werden! Ich flehe, die gegenüberliegenden Küsten mögen mit Küsten, die Wellen mit Fluten, Waffen mit Waffen, sie selbst und ihre Nachkommen kämpfen!

Dass Hannibal von dem Hass seiner Ahnen und ihrer Rachsucht getrieben wird, ist bereits in der Abschiedsszene in Buch 3 der *Punica* deutlich (Sil. 3.139–142).⁴²⁴ Hannibal erlebt die Bindung zu seinen Vorfahren als psychisch vermittelte Gewalt: Er ist wegen der Verpflichtung gegenüber den Ahnen gezwungen, sich dem Krieg und dessen Konsequenzen zu stellen. Insofern liegt hier auch eine Form institutioneller Gewalt innerhalb familiärer Bindungen vor.⁴²⁵ Der Konflikt besteht darin, dass Hannibal seine eigene Familie aufgeben muss, um die Pflicht gegenüber den Ahnen erfüllen zu können. Abgesehen von Imilces problematischer Perspektive und der Frage nach einem zumindest emotional grausamen Verhalten Hannibals ihr gegenüber wird Hannibal ein Opfer seiner eigenen Genealogie.

4.4.2 Marcia und Regulus: „adest comes ultima fati!“

So wie Hannibal weder auf Imilces Behauptung einer weiblichen Tatkraft (*vigor femineus*) und ihren Vorschlag einer Kameradschaft noch auf ihre moralischen Anklagen und Verlangen nach der Aufrechterhaltung der ehelichen Beziehungen eingegangen ist, verweigert Regulus seiner Frau eine Antwort. Nachdem er in Afrika in Gefangenschaft geraten ist, wird er von den Puniern mit einer Gruppe von Gesandten nach Rom geschickt, um über die Option von Verhandlungen mit den Puniern zu beraten. Aber anstatt zu seiner Familie zurück-

424 Siehe Sil. 1.86–100; 1.113: *His acuit stimulus, subicitque haud mollia dictu* – „Hiermit treibt er ihn noch stärker an und gibt ihm nicht leicht Nachzusprechendes vor.“

425 Das Motiv der Angst vor den eigenen Ahnen und Familienmitgliedern umrahmt gewissermaßen die *Punica*. In Sil. 17.462–466 hat Hannibal Angst vor der Begegnung mit seinem Bruder in der Unterwelt, falls es ihm nicht gelingen sollte, seinen Eid zu erfüllen. Siehe Bernstein 2008, S. 139; siehe auch Verg. *Aen.* 4.353–355, wo Aeneas von der ‚imago‘ seines Vaters angetrieben wird.

zukehren und ein Leben in Sicherheit und in Rom zu führen, rät er dem Senat von Verhandlungen mit Karthago ab. Als er wieder nach Karthago zurückkehrt, wird er zu Tode gefoltert. Diese Begebenheiten des Ersten Punischen Kriegs werden in Buch 6 Regulus' Sohn Serranus von Marus, einem Veteran und einstigen Gefährten des Regulus, in Form einer Analepse berichtet.⁴²⁶

Wie Imilce beruft sich Marcia auf die Notwendigkeit von Pflichtgefühl (*pietas*) innerhalb der Familie und der Ehe. Erneut geraten private und emotionale Bindungen in Konflikt mit dem männlichen Heroentum. Die Szenen zwischen Marcia und Regulus, wie sie von Marus berichtet werden, sind denen zwischen Imilce und Hannibal ähnlich, wie im Folgenden zu zeigen ist. Marcia ist in ihrer Redeweise aggressiv – als ihre Rede jedoch in die Nähe von Überlegungen von Gewalt gerät, wird sie, ähnlich wie Imilce, durch den Aufbau der Erzählung zum Schweigen gebracht.

4.4.2.1 Das Verlassenwerden als emotionale Grausamkeit – weibliche Hassrede

Marcia wird als unglücklich („infelix“) aufgrund der allzu großen Tugend ihres Ehemannes vorgestellt (Sil. 6.404) – ein Paradox im Eheverhältnis der beiden, das auch im Verhältnis von Imilce und Hannibal zum Tragen kam:

Sil. 6.403–414

Ecce trahens geminum natorum Marcia pignus,
infelix nimia magni virtute mariti,
squalentem crinem et tristes lacerabat amictus. 405
agnoscisne diem? an teneris non haesit in annis?
atque ea, postquam habitu iuxta et velamine Poeno
deformem adspexit, fuis ululatibus aegra
labitur, et gelidos mortis color occupat artus.
si qua deis pietas, tales, Carthago, videre 410
dent tibi Sidonias matres. me voce quieta
affatus iubet et vestros et coniugis una
arcere amplexus pater, impenetrabilis ille
luctibus et numquam summissus colla dolori.

426

Zur Entstehungsgeschichte der Regulussage siehe Modrow, S. (2017): Vom punischen zum römischen Karthago. Konfliktreflexionen und die Konstruktion römischer Identität. (Studien zur Alten Geschichte 25, Diss. Univ. Rostock 2013), S. 195–220 sowie Augoustakis 2006, S. 145; siehe darüber hinaus Stucchi, Silvia (2006): Estetica dell'agonia: la rappresentazione di dolore e tormento in Silio e il caso di Regolo. In: *Aevum antiquum* N. S. 6, S. 197–213, insbes. S. 200–210.

Schau, da kommt Marcia, die beiden Söhne als Pfand der Ehe mit sich schleppend; elend ist sie wegen der allzu großen Tugendhaftigkeit ihres Mannes. Ihr schmutziges Haar hat sie zerrauft und das Trauergewand zerrissen. Erinnerst du dich an den Tag? Oder ist er dir wegen des jungen Alters nicht im Gedächtnis geblieben? Aber sie, als sie ihn entstellt in seinem Auftreten und punischen Gewand aus der Nähe betrachtete, da sinkt sie in wirrem Geheul leidend in sich zusammen und die kalten Glieder befällt die Blässe des Todes. Karthago, wenn die Götter über Fürsorge verfügen, dann sollen sie es wahr werden lassen, dass du sidonische Mütter in solcher Weise siehst! Mir befahl der Vater, als er mich mit leiser Stimme ansprach, dass er von euch Kindern und den Umarmungen seiner Gattin ferngehalten werden möge; undurchdringbar war jener für Trauer und niemals beugte er seinen Nacken dem Schmerz.

Marcia wird im Trauerhabitus gezeigt (Sil. 6.405). Als sie ihren Ehemann erblickt, beginnt sie zu weinen und wird ohnmächtig (Sil. 6.408–409). Ähnlich wie bei Imilce in Buch 3 hängt ihre körperliche Konstitution mit dem Verhalten und dem Leben ihres Ehemannes zusammen („deformem“, Sil. 6.408). Marcia wirkt, als stürbe sie, als sie Regulus in punischer Kleidung sieht (Sil. 6.409). Marcias Körper spiegelt also auch ihre emotionale Verfassung und gibt einen Eindruck von dem seelischen Schmerz, der ihr widerfährt. Während Marcia am Rande ihrer Kräfte zu sein scheint, wird Regulus nur kurz beschrieben: Er entgegnet ihrem Weinen oder Geheul („ululatus“, Sil. 6.408), indem er Marus leise („voce queta“, Sil. 6.411) bittet, seine Frau von ihm fernzuhalten. Außerdem weigert er sich, irgendeine Art von Trauer oder Schmerz zu fühlen (Sil. 6.413–414). Regulus’ rigider Stoizismus bildet damit einen Kontrast zu Marcias Emotionen, was sie nur noch verzweifelter werden lässt. Marcia versteht nicht, warum sich Regulus von ihr abwendet, obwohl sie während seiner Abwesenheit keusch geblieben ist und ihren Pflichten nachgekommen ist (Sil. 6.438–442).⁴²⁷ Sie verweist auf seine politischen Errungenschaften und auf das gemeinsame Haus, um ihn von einer Rückkehr nach Karthago abzuhalten (Sil. 6.442–446). Dabei postuliert sie gewissermaßen auch eine einstige Kameradschaft, wenn sie Regulus daran erinnert, wie beide einst die Beutestücke gemeinsam an den Türpfosten aufgehängt hätten (Sil. 6.446). Marcia erlebt in diesem Moment Betrug und den Verlust der Familienbande. Sie scheitert auch im Hinblick auf die römische *Res publica* in ihrer Funktion als vermittelnde Gattin,⁴²⁸ denn sie kann

427 Zum römischen weiblichen Wertekanon siehe Vidén 1993, S. 141–158.

428 Augoustakis 2006, S. 148.

Regulus nicht überzeugen, von dem ‚ius postliminii‘ Gebrauch zu machen und seine Rechte als römischer Bürger wieder anzunehmen.⁴²⁹

Sie verlangt keine körperliche Zuneigung von Regulus, sondern lediglich Treue der Familie gegenüber (Sil. 6.447–449).⁴³⁰ Regulus hingegen spricht kein Wort mit ihr, sondern verbringt die Nacht dort, wo auch die Karthager untergebracht sind (Sil. 6.451).⁴³¹ Je unklarer Regulus' frühere römische Identität aus Marcias Perspektive wird, desto mehr erlebt sie selbst einen Verlust ihrer körperlichen Stärke. Regulus' Verhalten führt sowohl physisch als auch psychisch zu einer Verschlechterung von Marcias Zustand. Als Regulus sich dann in einer Szenerie, die an ein Begräbnis erinnert, auf den Weg nach Afrika macht (Sil. 6.497), wird damit nicht nur sein sicherer Tod in Karthago antizipiert. Für Marcia scheint diese begräbnisartige Stimmung auch den endgültigen Bruch ihrer Ehebindung und möglicherweise ihren eigenen Tod anzuzeigen.⁴³² Schließlich bringt sie dennoch eine selbstbewusste Rede hervor und fordert, ihren Mann als Gefährtin begleiten zu dürfen:

Sil. 6.497–520

At trepida et subito ceu stans in funere coniunx, ut uidit puppi properantem intrare, tremendum uociferans celerem gressum referebat ad undas: 'tollite me, Libyes, comitem poenaeque necisque.	500
hoc unum, coniunx, uteri per pignora nostri unum oro: liceat tecum quoscumque ferentem terrarum pelagique pati caelique labores. non ego Amyclaeum ductorem in proelia misi, nec nostris tua sunt circumdata colla catenis.	505
cur usque ad Poenos miseram fugis? accipe mecum hanc prolem. forsán duras Carthaginis iras flectemus lacrimis, aut si praecluserit aures urbs inimica suas, eadem tunc hora manebit teque tuosque simul; uel si stat rumpere uitam,	510
in patria moriamur. adest comes ultima fati. Has inter uoces uinclis resoluta moueri paulatim et ripa coepit decedere puppis. tum uero infelix mentem furiata dolore exclamat fessas tendens ad litora palmas:	515
'en, qui se iactat Libyae populisque nefandis	

429 Augoustakis 2006, S. 146.

430 Siehe Augoustakis 2010c, S. 171–172.

431 Siehe Hor. *carm.* 3.5.41–44.

432 Zum prophetischen Charakter der Klagereden römischer Matronen im Epos siehe Sannicandro 2010, S. 228–229.

atque hosti seruare fidem! data foedera nobis
 ac promissa fides thalamis ubi, perfide, nunc est?
 ultima uox duras haec tunc penetrauit ad aures,
 cetera percussi uetuerunt noscere remi. 520

Aber als seine zitternde Frau ihn sah, wie er sich eilends auf-
 machte, das Schiff zu betreten, und sie plötzlich wie auf einem
 Begräbnis dastand, lenkte sie rufend ihren Schritt schnell an die
 Küste: ‚Nehmt mich, Libyer, als Gefährtin in Strafe und Tod!
 Dieses Eine, mein Mann, dieses Eine bitte ich dich bei den
 Pfändern meines Mutterleibs: Dass es mir erlaubt sei, mit dir die
 Mühen zu ertragen, welche auch immer das Land, das Meer und
 der Himmel bringen! Es war nicht ich, die den amykläischen
 Anführer in die Schlacht schickte, noch ist dein Nacken mit
 meinen Ketten umgeben! Warum also fliehst du mich und zu
 den Puniern? Nimm mit mir diese Sprösslinge! Vielleicht können
 wir mit unseren Tränen den karthagischen Zorn lindern oder,
 wenn die feindliche Stadt ihre Ohren verschlossen haben wird,
 dann wird uns die gleiche Todesstunde bleiben, dir und den
 deinen zugleich, oder, wenn es beschlossen ist, das Leben zu be-
 enden, mögen wir im Vaterland sterben. Deine Gefährtin für das
 äußerste Schicksal ist bereit!‘ Während ihrer Worte wurden die
 Schiffstau gelöst und das Schiff glitt allmählich vom Ufer.
 Dann schreit die Elende, den Verstand durch Schmerz in Raserei
 versetzt, und streckt ihre matten Hände zur Küste: ‚Ach, schau,
 wie er sich brüstet, Libyen und diesen unsäglichen Leuten und
 dem Feind die Treue zu halten! Du Treuloser, wo sind die uns
 geschworenen Ehebünde und die der Ehe versprochene Treue
 auf einmal?‘ Diese waren dann die letzten Worte, die an die un-
 erweichlichen Ohren [des Regulus] drangen – den Rest zu ver-
 stehen ließen die geschlagenen Ruder nicht zu.

Wie Imilce in Buch 3 behauptet Marcia selbstbewusst, dass sie in der Lage und
 willens sei, Mühsal („labores“, Sil. 6.503) zu ertragen.⁴³³ Sie untermauert ihren
 Anspruch, indem sie auf ihre Kinder und auf ihre Mutterschaft als Symbol der
 Treue („pietas“) verweist. Weiterhin betont sie, dass nicht sie es gewesen sei, die
 Regulus gefangen genommen hat (Sil. 6.504–506).

433 Zum Motiv der „labores“ und weiblichen Gefährtentums siehe auch Augoustakis
 2010c, S. 175 Anm. 43.

Die silianische Marcia ist nach der lucanischen⁴³⁴ gestaltet, wie sie im zweiten Buch des *Bellum civile* nach dem Tod des Hortensius zu dem rigiden Cato zurückkehrt (Lucan. 2.372–391) und darum bittet, ihn in den Krieg begleiten zu dürfen:

Lucan. 2.346–348

Non me laetorum sociam rebusque secundis

Accipis: in curas venio partemque laborum.

Da mihi castra sequi [...].

Du nimmst mich nicht nur als Gefährtin für Gutes und glückliche Zeiten an. Ich komme für sorgenvolle Zeiten und zum Teilen des Mühsals. Erlaube mir, mich deinen Heerlagern anzuschließen [...].

Cato wird von Marcias Argumentation überzeugt („Hae flexere virum voces“ – „diese Worte bewegten den Mann“, Lucan. 2.350) und es folgt eine düstere erneute Hochzeit. Im Unterschied dazu wirkt das Agieren der silianischen Marcia wie die Karikatur einer verlassenen elegischen Geliebten, wenngleich auch im *Bellum civile* Elemente der Liebeselegie⁴³⁵ aufgenommen werden. Zunächst bittet die silianische Marcia, ihren Mann bis zum Äußersten begleiten zu dürfen („hoc unum, [...] unum oro“, Sil. 6.501–502; „comes ultima fati“, 6.511).⁴³⁶ Dann glaubt sie, die Karthager ließen sich vielleicht durch ihr Weinen umstimmen (Sil. 6.507–508). Dieses Argument macht Marcia lächerlich und lässt sie scheitern, zumal Regulus wenige Verse zuvor als „impenetrabilis“ charakterisiert worden war (Sil. 6.413). Schließlich beschimpft sie ihren Mann als treulos und eidbrüchig (Sil. 5.518). Die ‚perfidia‘, die eigentlich als Eigenschaft der Punier gilt,⁴³⁷ überträgt sie nun auf ihren eigenen Ehemann und rückt ihn damit auch in die Position des Feindes.

Die Idee einer Gleichheit der Geschlechter ist in der Stoa durchaus diskutiert worden. In diesem Sinne verweisen Imilces und Marcias Behauptungen eventuell auf den zeitgenössischen philosophischen Diskurs. Beispielsweise argu-

434 Ausführlich dazu Augoustakis 2006, S. 147–151. Zur historischen Marcia Catonis siehe Sannicandro 2010, S. 85–87, zu Marcias Dialog und Hochzeit mit Cato siehe S. 91–100.

435 Sannicandro 2010, S. 95 unter Verweis auf Prop. 4.3.

436 Zu den zeitgenössischen Debatten um die Begleitung der Ehemänner durch ihre Ehefrauen auf militärischen Kampagnen bzw. in die Provinzen siehe Sannicandro 2010, S. 9. Siehe auch Bernstein 2008, S. 101–102; Dixon 1991, S. 100–111 und Treggiari 1993, S. 250–262.

437 Siehe Sil. 1.5–6.

mentiert Seneca in der *Consolatio ad Marciam*, dass Frauen sehr wohl in der Lage seien, wie Männer Schmerz und Widrigkeiten zu ertragen:

Sen. *dial.* 6.16.1

Scio quid dicas: ‚oblitus es feminam te consolari, virorum refers exempla.‘ Quis autem dixit naturam maligne cum mulierum ingeniis egisse et virtutes illarum in artum retraxisse? par illis, mihi crede, vigor, par ad honesta, libeat, <modo> facultas est; dolorem laboremque ex aequo, si consuevere, patiuntur.

Ich weiß, was du sagen wirst: ‚Du hast vergessen, dass du eine Frau tröstest, denn du bringst lauter Männer als Beispiel.‘ Wer aber hat gesagt, dass die Natur es mit den Gemütern der Frauen nicht gut gemeint und deren Fähigkeiten geschmälert hätte? Glaube mir, jene haben die gleiche Kraft, sie sind gleichermaßen zu Ehrenvollem fähig, wenn sie nur wollen. Schmerz und Mühsal, wenn sie sich daran gewöhnt haben, ertragen sie gleichermaßen.

Wie Gunhild Vidén herausgearbeitet hat, ist diese Behauptung jedoch nicht für alle Frauen gültig: Senecas Mutter Marcia zähle zu den besonderen (philosophisch gebildeten) Frauen, die in der Lage seien, männliche ‚virtus‘ und ‚vigor‘ auszuüben.⁴³⁸ Gerade dass Seneca seiner Mutter explizite Verhaltensweisen empfiehlt, zeigt, dass das Stereotyp weiblicher Weichheit, Schwäche und mangelnder Selbstbeherrschung gängig war.⁴³⁹ In diesem Sinne mögen Imilce und Marcia zwar selbstbewusste Forderungen erheben, aber aus der Perspektive eines männlichen römischen Rezipienten der *Punica* dürfte klar gewesen sein, dass deren Erfüllung außer Frage stand.

Als Marcias Ehemann abfährt (Sil. 6.513), verändert sich ihre unterwürfige Haltung von Trauer und Verzweiflung zu Hass und Ärger. Marcia wird aggressiv, obwohl sie am Ende ihrer körperlichen Kräfte angelangt ist (Sil. 6.514–515). Regulus scheint jedoch für die Worte seiner Gattin taub zu sein (Sil. 6.519). Die

438 Zu ‚virtus‘ als Terminus nicht nur von Männlichkeit, sondern auch als ein ethisches Konzept siehe McDonnell, M. (2003): Roman Men and Greek Virtue. In: Rosen, R. M./Sluiter, I. (Hgg.): *Andreia. Studies in Manliness and Courage in Classical Antiquity*. Leiden/Boston, S. 235–261. Siehe auch OLD (2012), S. 2073, s. v. uirtus.

439 Siehe Vidén 1993, S. 114; 137–139. Siehe darüber hinaus Manning, C. E. (1973): Seneca and the Stoics on the Equality of the Sexes. In: *Mnemosyne* 26, S. 170–177 (mit weiteren Verweisen auf die Diskussion bei Diogenes Laertius und Cicero) und Reydams-Schils, G. (2005): *The Roman Stoics. Self, Responsibility, and Affection*. Chicago u. a., S. 166–169 (zum Verhältnis von Stoizismus und Ehebeziehungen).

Szene erinnert an Dido⁴⁴⁰ (*infelix*), die in Raserei verfällt, als sie gewahr wird, dass sie von Aeneas verlassen wird:

Verg. *Aen.* 4.589–602
 terque quaterque manu pectus percussa decorum
 flaventisque abscissa comas, „pro Iuppiter! ibit 590
 hic,“ ait „et nostris inluserit advena regnis?
 non arma expedient totaque ex urbe sequentur,
 deripientque rates alii navalibus? ite,
 ferte citi flammas, date tela, impellite remos!
 quid loquor, aut ubi sum? quae mentem insania mutat? 595
 infelix Dido, nunc te facta impia tangunt?
 tum decuit, cum sceptras dabas. en dextra fidesque,
 quem secum patrios aiunt portare penates,
 quem subuisse umeris confectum aetate parentem!
 non potui abreptum divellere corpus et undis 600
 spargere? non socios, non ipsum absumere ferro
 Ascanium, patriisque epulandum ponere mensis?

Drei und vier Mal schlug sie sich ihre keusche Brust mit der Hand und ihr helles Haar zerraufend schrie sie: „Bei Jupiter! Er geht wirklich? Verspottet der Eindringling tatsächlich mein Königreich? Werden sie denn nicht Waffen bereitmachen und ihm aus der ganzen Stadt nachsetzen und andere wiederum die Schiffe zur Verfolgung bereitmachen? Geht, schnell! Bringt Feuer, reicht Geschosse, legt euch in die Ruder! – Was rede ich? Wo bin ich? Was für ein Wahn verändert meinen Verstand? Unglückliche Dido, kommen dir nun etwa böartige Taten in den Sinn? Als es sich geziemte, da gabst du deine Herrschaft weg. Ha, Schwurhand und Treu dessen, so sagen sie, der mit sich die väterlichen Penaten trug, der auf den Schultern den altersschwachen Vater trug! Hätte ich seinen Körper nicht erraffen, zerstückeln und auf dem Meer verstreuen können? Hätte ich nicht seine Gefährten, nicht Ascanius selbst mit dem Schwert schlachten und auf väterlicher Tafel zum Mahl vorsetzen können?“

Sowohl Dido als auch Marcia sind macht- und hilflos (Sil. 6.514; Verg. *Aen.* 4.595). Aber während Dido explizit darüber nachdenkt, warum sie nicht Aeneas oder dessen Sohn Ascanius zerfetzt und geschlachtet hat (Verg. *Aen.* 4.600–602),⁴⁴¹ wird Marcias Rede genau an dem Punkt abgeschnitten, an dem

440 Siehe dazu auch Augoustakis 2006, S. 154.

441 Siehe Walter 2014, S. 277–286 zu Annas Version der Ereignisse zwischen Dido und Aeneas in den *Punica*.

sie womöglich Ähnliches gesagt hätte.⁴⁴² Für den männlichen Helden setzt sich an dieser Stelle das epische Kampfgeschehen fort,⁴⁴³ während sie für die weiblichen Figuren einen deutlichen Abbruch ihrer ehelichen Beziehungen bedeutet.

Nachfolgend sei gezeigt, wie die Klagereden Imilces und Marcias die Wut- und Trauerreden der verlassenen elegischen Geliebten (*relicta*) motivisch und sprachlich aufnehmen.⁴⁴⁴ Imilce und Marcia werden als Figuren entwickelt, die in dieser thematisch weiblich dominierten generischen Tradition stehen. Diese konfligiert unvereinbar mit dem männlich dominierten Bereich der Epik.⁴⁴⁵ Dass Figuren wie Marcia und Imilce nach einer aktiven Rolle im Kampfgeschehen verlangen, kann darüber hinaus als Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Geschlechterdiskurs verstanden werden.⁴⁴⁶ Ihre Kritik am vermeintlich heldenhaften, aber transgressiven Agieren ihrer Ehemänner trägt zur Reflexion von Modellen politischer Führung und sozialer Werte bei. Trotzdem werden diese weiblichen Figuren erzähltechnisch wieder in ihre traditionellen Geschlechtergrenzen verwiesen.

4.4.2.2 Der Sohn als Kopie des verlorenen Ehemanns – männliche ‚virtus‘ und der Schmerz einer Mutter

An dieser Stelle soll es noch einmal um die Episode von Marcia und Regulus gehen. Wie bereits angedeutet, lässt sich die Episode nämlich ebenfalls vor dem Hintergrund des Abschieds zwischen Aeneas und Dido in Vergils *Aeneis* lesen; möglicherweise sogar weitaus mehr als die Trennung von Imilce und Hannibal in Buch 3 der *Punica*. So fühlt sich Marcia ebenso wie Dido betrogen. Während Dido sarkastisch auf Aeneas' Treue verweist „en dextra fides-que“ (Verg. *Aen.* 4.597), ruft Marcia aus „en, qui se iactat [...] servare fidem“ – „Da, sich einer an, wie er sich brüstet, die Treue zu wahren!“ (Sil. 6.516–517).

Siehe Fredrick 1997, bes. S. 179 zu den Aspekten der gewalttätigen elegischen Geliebten und männlicher ‚skopophilia‘. In gewisser Hinsicht ist eine aufgebrachte bzw. aufgelöste Frau in der gleichen Weise dem skopos eines männlichen Rezipienten eines epischen Textes ausgesetzt wie auch der Körper der elegischen Geliebten dem dortigen Betrachter beziehungsweise Rezipienten; siehe. z. B. Prop. 2.5, dazu Greene 1998, S. 73; 84–87 und Rothaus-Caston 2012, S. 95–111.

442 Zur ‚ultima vox‘ siehe Augoustakis 2006, S. 155.

443 Siehe Walter 2014, S. 284.

444 Siehe Augoustakis 2006, S. 147.

445 Sannicandro 2010, S. 6–8.

446 Siehe Sannicandro 2010, S. 9.

Zugleich erinnert Marcias Ausruf an eine Formulierung aus dem Brief der Heroine Dido an Aeneas: „*quae mihi, perfide, iactas*“ (Ov. *epist.* 7.79).⁴⁴⁷

Liest man die zerstörte Ehe von Marcia und Regulus vor der Dido-Aeneas-Folie, drängt sich der Aspekt auf, dass Marcia ebenso wie Dido nach einem Substitut für den verlorenen Gatten sucht. Einen Sohn zu haben, der dem Gatten von einst ähnlich ist, hält nämlich beide Frauen am Leben. Eine derartige Stagnation ist für die Söhne jedoch nicht möglich: Um mannhaft zu werden, müssen sie ihre Mütter verlassen und deren Emotionen ignorieren. Dies soll nachfolgend anhand von motivischen Parallelen zu der *Aeneis*, der Darstellung Andromaches in Senecas *Troades* sowie dem Verhältnis zwischen Tethys und Achilles in Statius' *Achilleis* gezeigt werden. Darüber hinaus lässt sich zeigen, dass Marcia einerseits nicht dem römischen Ideal einer strengen Mutter gerecht wird, sondern durch ihr übertrieben fürsorgliches Auftreten diskreditiert wird.⁴⁴⁸ Andererseits formuliert Marcia nicht unberechtigte Kritik am transgressiven Heldentum des Regulus, die die Reflexion elementarer sozialer Werte auch auf Ebene der Vater-Sohn-Beziehung anregt.

Zunächst sei eine Passage der *Aeneis* Gegenstand der Betrachtungen, in der Dido den jungen Ascanius als ein Substitut für seinen Vater behandelt:

Verg. *Aen.* 4.83–85

illum absens absentem auditque videtque,
aut gremio Ascanium, genitoris imagine capta,
detinet, infandum si fallere possit amorem. 85

Obwohl er nicht da ist, hört und sieht sie jenen Abwesenden.
Oder sie hat, gefesselt von dem Bilde seines Vaters, Ascanius
auf ihrem Schoß, als wenn sie ein unsägliches Verlangen unge-
fühl machen wollte.

Der Erzähler bewertet Didos Zuneigung gegenüber Ascanius eindeutig als negativ, wenn er sie als ‚unsäglich‘ oder als ‚schändlich‘ bezeichnet. Dass Dido einen Sohn explizit als Ersatz für Aeneas haben will, wird auch an späterer Stelle noch einmal deutlich gemacht:⁴⁴⁹

Verg. *Aen.* 4.327–330

saltem si qua mihi de te suscepta fuisset
ante fugam suboles, si quis mihi parvulus aula

447 Siehe Fröhlich 2000, ad Sil. 6.506.

448 Siehe Oliensis 1997, S. 305.

449 Siehe auch Ov. *epist.* 7.133–138, als Dido gegenüber Aeneas mit einer möglichen Schwangerschaft argumentiert.

luderet Aeneas, qui te tamen ore referret,
non equidem omnino capta et deserta viderer. 330

Ach, wenn ich doch von dir vor deiner Flucht wenigstens ein Kind empfangen hätte, wenn mir wenigstens ein kleiner Aeneas im Palast spielte, der dich im Gesicht widerspiegelte; ja dann käme ich mir nicht gänzlich besiegt und verlassen vor.

Im Unterschied zu Dido begeht Marcia zwar keinen Selbstmord. Nachdem Regulus wieder nach Karthago aufgebrochen ist, verbringt sie ihr Leben aber im Zustand der Isolation. Sie bleibt letztlich nur der Kinder wegen am Leben. Als ihr Sohn Serranus jedoch aus dem Krieg wieder heimkehrt, erlebt sie eine überraschende ‚Reanimierung‘:

Sil. 6.575–589
atque olim post fata mariti 575
non egressa domum vitato Marcia coetu
et lucem causa natorum passa ruebat
in luctum similem antiquo. turbata repente
agnoscensque Marum „Fidei comes inclite magnae,
hunc certe mihi reddis“ ait. „leve vulnus? an alte 580
usque ad nostra ferus penetravit viscera mucro?
quicquid id est, dum non vinctum Carthago catenis
abripiat poenaeque instauret monstra paternae,
gratum est, o superi. quotiens heu, nate, petebam,
ne patrias iras animosque in proelia ferres 585
neu te belligeri stimularet in arma parentis
triste decus. nimium vivacis dura senectae
supplicia extendi. quaeso, iam parcite, si qua
numina pugnastis nobis.“

Und einst nach dem Schicksal des Gatten verließ Marcia nicht mehr das Haus, mied die Gesellschaft mit anderen und erduldet das Leben nur der Söhne wegen; sie stürzte sich in eine Trauer, die der alten ähnlich war. Dann aber spricht sie in Aufreue versetzt, als sie plötzlich Marus erkennt: „O du ruhmreicher Kamerad von großer Treue, du bringst ihn mir sicher wieder. Ist die Wunde leicht? Oder drang etwa eine wilde Schwertschärpe bis tief in meine Eingeweide? Was auch immer es ist, solange Karthago ihn mir nicht besiegt entreißt und die einstigen Gräueltaten am Vater wiederholt, sei es euch, o Götter, gedankt. Ach, wie oft, mein Sohn, wollte ich, dass du nicht den gleichen väterlichen Zorn und Mut in die Schlacht trägst, noch dass dich die traurige Zier des kriegsführenden Vaters zu den Waffen treibt. O harte Strafen habe ich wegen

des allzu langlebigen Alters verbüßt. Bitte schont mich, wenn
ihr Götter denn gegen mich gekämpft habt!

Marcia bezeichnet den ehemaligen Gefährten ihres toten Ehemanns Regulus als ‚Kameraden von großer Treue‘; er ist derjenige, der ihrer Familie gegenüber Treue erweist (Sil. 6.579). Indem er ihren Sohn nach Hause bringt, hilft er, zumindest teilweise die Familienbande wiederherzustellen, die einst durch Regulus zerstört worden waren. Dadurch gerät Marus auch in Opposition zu Regulus, dem Marcia damals bei seiner Abreise nach Karthago noch Treulosigkeit vorwarf (Sil. 6.516–518).⁴⁵⁰ Marcia definiert Treue (*fides*) anscheinend als einen Wert, der eng mit der Intakthaltung der Familienbeziehungen verbunden ist. Aus ihrer Sicht entwickelt sich ‚fides‘ aus der Beziehung zwischen den Familienmitgliedern. Der politische Aspekt von ‚fides‘ im Sinne von ‚Ehrenhaftigkeit‘, wie Regulus ihn verfolgt, ist für sie nicht relevant, wenn überhaupt präsent. Marcia differenziert nicht zwischen beiden Formen von ‚fides‘, sondern setzt das Private automatisch über staatliche Interessen.⁴⁵¹ Marcia kann sich damit nicht durchsetzen: Wie Heinrich Jung herausgestellt hat, waren Angehörige des römischen Militärs dem Staat verpflichtet. Die Familie oder persönliche Interessen des Einzelnen fanden darin, wenn, dann nur zweitrangig Berücksichtigung.⁴⁵²

Hinzu kommt, dass es in der Beziehung zwischen Marcia und ihrem Sohn Serranus ein Paradox gibt: Marcia will einerseits nicht, dass Serranus wie sein Vater sein könnte (Sil. 6.585–587). Andererseits wirkt sie bei seiner Rückkehr derart glücklich, als wäre es ihr Gatte selbst. Schließlich ist Serranus in der vorangegangenen Erzählung explizit als ein zweiter Regulus vorgestellt worden: Als Serranus das Schlachtfeld verlassen hatte und zu Marus' Hütte kam, wurde er nämlich folgendermaßen angesprochen:

Sil. 6.81–89

„quod scelus, o nimius vitae nimiumque ferendis
adversis genitus cerno? te, maxime, vidi,
ductorum, cum captivo Carthaginis arcem
terreres vultu, crimen culpamque Tonantis,
occidere atque hausii, quem non Sidonia tecta 85
expulerint eversa meo de corde, dolorem.
estis ubi en iterum, superi? dat pectora ferro
Regulus, ac stirpem tantae periura recidit
surgentem Carthago domus.“

450 Siehe Spaltenstein 1986, ad 6.579.

451 Siehe hierzu auch Rothaus-Caston 2012, S. 141–156.

452 Jung 1982, S. 1009.

Was für ein Verbrechen sehe ich, der ich schon viel zu lange am Leben und geboren bin, um allzu üble Widrigkeiten zu ertragen? Dich sehe ich, größten aller Anführer, wie du mit dem Gesicht eines Gefangenen dennoch die Burg von Karthago in Schrecken versetzttest – ein Verbrechen und die Schuld des Donnerers, dass du starbst! Und ich erschöpfte mich in einem Schmerz, den noch nicht einmal die zerstörten Dächer Sidoniens vertrieben. Wo seid ihr denn dieses Mal, Götter? (Ein) Regulus bietet seine Brust dem Schwert und das eidbrüchige Karthago rottet den erwachsenden Spross eines so großen Hauses aus!

Serranus' physische Erscheinung wirkt wie ein re-enactment der Heldentaten seines Vaters: Marus erinnert sich an Regulus' Kämpfe, an dessen Gesichtsausdruck und grausamen Tod. Serranus verkörpert nicht nur dessen Biographie, sondern er ist seine zugleich eine Kopie seines Vaters (Sil. 6.88).⁴⁵³ Dies trifft insbesondere für den Moment zu, als Marcia Serranus' Körper nach Verwundungen absucht. Sie hat Angst, ihr Sohn könne das Schicksal seines Vaters wiederholen (Sil. 6.83).⁴⁵⁴ Marcia erscheint als eine Figur, deren Existenz ausschließlich am Agieren ihres Gatten und Sohnes ausgerichtet ist.⁴⁵⁵ Was die Beziehung zwischen Serranus und Marcia schmerzvoll für sie macht, ist die Tatsache, dass gerade deshalb, weil Serranus wie sein Vater ist, auch er sie ohne Rücksicht auf ihre Sorgen und Ängste verlassen wird. Serranus wird seinem Vater Treue erweisen, indem er wieder in den Kampf ziehen wird, um den Tod des Regulus zu rächen. Dies mag eine Art ‚private fides‘ sein; das erneut Leidvolle besteht allerdings darin, dass Serranus diese eben nicht seiner Mutter erweisen wird.⁴⁵⁶

Das Motiv des Sohnes, der als Kopie seines Vaters erscheint und daher ein wenig Licht in das traurige Dasein einer verwitweten Mutter bringt, findet sich auch in Senecas Tragödie *Troades*. Auch Andromache sieht in ihrem Sohn

-
- 453 Siehe auch Sil. 6.102–116, wo Serranus seinem Vater nacheifert und sagt, er hätte sich den eigenen Heldentod gewünscht. Vom Schlachtfeld zu fliehen, ist jedoch kein angemessenes militärisches Verhalten. Aber Serranus gehört eindeutig zu einer Gruppe Flüchtender (Sil. 6.54–61). Soldaten, die das Schlachtfeld verließen, wurden gemäß römischem Militärrecht als Deserteure betrachtet und hatten daher mit der Todesstrafe zu rechnen; siehe Southern 2007, S. 148 und Phang 2003, S. 120–123; siehe Fröhlich 2000, S. 127–128.
- 454 Zu der literarischen Beziehung zwischen Vater, Sohn und der silianischen Marcia sowie der lucanischen Cornelia siehe Augoustakis 2011, S. 197–198.
- 455 Siehe auch Sil. 6.575–578. Zur Topik der mütterlichen Angst um den Sohn siehe z. B. Hor. *carm.* 4.5.9–13, Ov. *rem. am.* 547–548 und Stat. *Ach.* 1.73–74. Siehe auch Dixon 1998, S. 170–209.
- 456 Zu ‚fides‘ als Treuebegriff in der römischen Liebeslegie und Politik siehe Rothaus-Caston 2012, S. 141–156.

sichts Ausdruck hatte mein Hektor, von solch einem Schritt und von solch einem Gebaren war er! So hielt er seine starken Hände, so emporragend war er mit seinen Oberarmen, so drohte er mit einer finsternen Stirn, wenn er sein fließendes Haar schüttelnd aus dem Nacken warf!

Andromache beschreibt ihren Sohn im Grunde genommen nicht als Astyanax selbst, sondern als ihren toten Ehemann Hektor. So wie Andromache ihn wahrnimmt, hat Astyanax eigentlich gar keine eigene Identität. Obwohl er noch ein kleiner Junge ist, beschreibt sie ihn als hochragend und als von starken Oberarmen (467). Sie sagt, er habe starke Hände (466) und eine finstere Miene (467). Astyanax hat exakt die gleichen Merkmale wie sein erwachsener Vater. So wie sie ihren Sohn wahrnimmt, hat Andromache ihren toten Gatten noch immer bei sich. Astyanax wird einerseits als Garant für die Zukunft der Phrygier bezeichnet (462), andererseits funktioniert er als Bindeglied in die Vergangenheit (463). In diesem Sinne ist ihr Sohn ein Mittel, um Andromaches Leben in ein zeitliches Kontinuum zu setzen. Obwohl Andromache ihrem Sohn eine wichtige Bedeutung für die Zukunft zuschreibt, hängt sie selbst durchgehend an der Vergangenheit: Indem sie ihren Sohn als einen zweiten Hektor betrachtet, ist Andromache mehr an der Wiederherstellung der Vergangenheit und ihrer Ehe interessiert als an der Auseinandersetzung mit der Zukunft. Ihre überbordende Liebe zu Hektor verhindert damit im selben Augenblick, dass Astyanax eine eigene Identität gewinnen könnte. Diese durchaus problematische Konstellation trifft auch auf Marcia und ihren Sohn Serranus zu.

Marcia trägt darüber hinaus Züge der vergilischen Dido. Als Dido von Aeneas verlassen wird, klagt sie ihn mit den folgenden Worten an: „*eadem me ad fata vocasses, / idem ambas ferro dolor atque eadem hora tulisset.*“ – „Du hättest mich zu einem gemeinsamen Schicksal rufen sollen: Der gleiche Schmerz bei einem Schwerthieb und die gleiche Todesstunde hätte uns beide zusammen dahingerafft!“ (Verg. *Aen.* 4.678–679). In dem gleichen Ton hatte auch Marcia ihren Mann Regulus angefleht, ihn als „*comes ultima fati*“ begleiten und gemeinsam sterben zu dürfen (Sil. 6.509–510).⁴⁵⁹ Sofern Marcia als eine zweite verlassene Dido aufgefasst werden kann, stellt sich die Frage, inwiefern Marcia nicht auch die gleiche unschickliche Liebe („*infandus amor*“) für ihren Sohn empfindet, der eine bloße Kopie des Vaters ist, wie Dido sie für Ascanius gefühlt hat, der für sich nichts anderes als ein Substitut für den ersehnten Aeneas war (Verg. *Aen.* 4.85).

459

Siehe Spaltenstein 1986, ad 6.509.

Die Frage kann bejaht werden, wenn die Antwort auch weniger offenbar sein mag: Die Phrase „ad nostra [...] viscera“ (Sil. 6.581), mit der Marcias Sorge um eine mögliche Verwundung ihres Sohnes bezeichnet wird, kann nämlich in einem metaphorisch-erotischen Sinne verstanden werden. Wenn Marcia von den Eingeweiden (‚viscera‘) spricht, kann dies nämlich auch die Sphäre des Sexuellen berühren und auf eine inzestuöse Komponente in der Mutter-Sohn-Beziehung anspielen,⁴⁶⁰ da die weiblichen ‚viscera‘ die weiblichen Genitalien bezeichnen können.⁴⁶¹ Andererseits konnotieren die ‚viscera‘ auch die Gebärmutter und damit den Sitz der Mutterschaft.⁴⁶² Demzufolge wäre eine Verwundung ihres Sohnes Serranus ebenfalls eine Verletzung oder gar Zerstörung ihres Status als Mutter.⁴⁶³

Abgesehen von der leicht erotischen Konnotation der Mutter-Sohn-Beziehung hat Marcias starke Zuneigung noch eine weitere negative Implikation. Im Hinblick auf die oben vorgestellte Seneca-Passage mag das Motiv von Müttern, die in ihren Söhnen eine Kopie ihres toten Gatten sehen,⁴⁶⁴ zwar nicht ungewöhnlich gewesen sein, ebenso wenig wie ihre intensive Zuneigung.

460 So hält beispielsweise auch Agrippina, der ein inzestuöses Verlangen nach ihrem Sohn Nero nachgesagt wird, in Tac. *ann.* 14.8 ihrem Mörder den Unterleib hin und fordert dessen Zerfleischung: iam in mortem centurioni ferrum destringenti protendens uterum ‚ventrem feri‘ exclamavit multisque vulneribus confecta est; unausgesprochen bleibt in den *Punica* Serranus' Abscheu gegenüber seiner Mutter, wie Nero sie bei Tacitus gegenüber Agrippina hegt.

461 Siehe Adams, J. N. (1982): *The Latin Sexual Vocabulary*. London, S. 96 und 116 unter Verweis auf z. B. Ov. *am.* 2.14.27, Priap. 66.4 und Iuv. 9.43, wo mit den ‚viscera‘ die weibliche Scham bzw. die Gebärmutter gemeint sind. — Zu der erotischen Konnotation von Schwert und Wurfgeschoss als Phallus siehe Adams 1982, S. 19–22 und Thüry, G. E. (2010): Sexualität und körperliche Gewalt im römischen Alltag. In: Fischer, J./Ulz, M. (Hgg.): *Unfreiheit und Sexualität von der Antike bis zur Gegenwart*. Hildesheim u. a., S. 85; 97. — Siehe OLD (2012), S. 2077, s. v. uiscera als Sitz der Emotionen und Bezeichnung für überaus starke elterliche Zuneigung; unter Verweis auf z. B. Stat. *silv.* 5.1.47, Quint. *inst.* 6 pr. 3.

Eine ähnliche Analogie von Ehemann und Sohn findet sich in Lucan. 2.366, als Marcia erneut mit Cato die Ehe eingeht: quoquo modo natos, hoc est amplexa maritum – „sie umarmte ihren Ehemann auf die gleiche Art wie einst ihre Söhne“.

462 Siehe Augoustakis 2010c, S. 15–18. Siehe die berühmten Worte Agrippinas, als sie ihren Unterleib zur Verwundung freigibt: iam in mortem centurioni ferrum destringenti protendens uterum ‚ventrem feri‘ exclamavit multisque vulneribus confecta est – „bereits im Sterben streckte sie dem Zenturio, der gerade sein Schwert zückte, ihren Unterleib hin und schrie: ‚Zerfleische meinen Mutterleib!‘, und unter zahlreichen Verwundungen wurde sie getötet“ (Tac. *ann.* 14.8). Das Motiv des weiblichen Unterleibs als Ort der Mutterschaft findet sich auch in Stat. *Ach.* 1.128–133.

463 Siehe Spaltenstein 1986, ad 6.581.

464 Siehe Bernstein 2008, S. 8–9 zu dem Motiv von Söhnen, die ihren Vätern nachzueifern, in der flavischen Literatur.

versare glebas et severae
 matris ad arbitrium recisos 40
 portare fustis [...].

Nicht von diesen Eltern stammte die Jugend, die das Meer mit punischem Blut rot färbte und Pyrrhus niedermachte und den großen Antiochus und den furchtbaren Hannibal. Sondern sie waren die mannhaften Nachkommen von schlichten Soldaten, gelehrt, mit der sabinischen Hacke die Erdschollen zu wenden und den Anweisungen der strengen Mutter gehorchend Feuerholz zu bringen [...].

Der Erzähler blickt zurück auf Zeiten des Krieges mit Pyrrhus, Antiochus und Hannibal und beschreibt die jungen Rekruten als mannhaft und von einer strengen Mutter erzogen.⁴⁶⁸ Mustergültige mütterliche Strenge bedeutet letztlich die Anerkennung des männlichen Lebensbereichs als den maßgeblichen und die bedingungslose Vorbereitung der Söhne auf den Eintritt in diesen. Marcia in den *Punica* hingegen möchte ihren Sohn in der weiblichen Sphäre des Hauses behalten. Dadurch gefährdet sie nicht nur dessen Erlangen von männlicher Heldenhaftigkeit, sondern ihre intensive Zuneigung rückt Serranus auch in die Nähe einer möglichen Effeminisierung. Obwohl das mütterliche beziehungsweise eheliche Haus in der Epik einen wichtigen Bezugs- oder Rückkehrpunkt aus dem Krieg zurück in das Bürgerleben darstellt, ist es ebenso der Ort von Kindheit und Emotionen. Gerade deswegen ist es für epische Helden kein Ort, um zu bleiben.

Als strukturelle Gewalt kann gedeutet werden, dass Marcia gezwungen ist, ihre Empfindungen stark zu zügeln und ihre mütterlichen Forderungen als dem traditionellen römischen Männlichkeitskonzept untergeordnet anzuerkennen, will sie nicht in die Rolle der überzogen lamentierenden Mutter gedrängt werden. Sofern sie nicht die höhere Bedeutung des männlichen Agierens für die *Res publica* anerkennt, verbleibt sie in dieser negativ karikierenden Rolle.

Dass die Bemühungen einer Mutter, ihren Sohn vom Krieg fernhalten zu wollen, scheitern müssen, wird sich auch in einem weiteren flavischen Epos bewahrheiten, namentlich in Statius' *Achilleis*.⁴⁶⁹ Obwohl nämlich seine Mutter Tethys wohlüberlegt alles tut, um Achilles davon abzuhalten, am Krieg um

468 Siehe hierzu auch West, D. A. (2002) (Hg.): *Horace Odes III. Dulce periculum*. Oxford 2002, S. 69.

469 Zur Datierung der *Achilleis* siehe McAuley, M. (2010): *Ambiguous sexus. Epic Masculinity in Transition in Statius' Achilleid*. In: *Akroterion* 55, S. 38. — Zur Figur des Achilles siehe auch Rosati, G. (1994) (Hg.): *Stazio: Achilleide. Introduzione, tradizione e note*. Mailand (Biblioteca Universale Rizzoli. Classici 986), S. 11–42.

Troja teilzunehmen, existiert in dem Jüngling eine Art angeborenes Streben, das ihn dazu treiben wird, die Waffen zu ergreifen und in den Krieg zu ziehen. Beispielsweise wird Achilles zu Beginn der Erzählung vorgestellt, wie er die Schlacht zwischen den Lapithen und Kentauern nachspielt. Tethys ist über diese Art von Erziehungsmethoden ebenso besorgt wie wegen des Umstands, dass ihr Sohn heranwächst und immer stärker wird:

Stat. *Ach.* 1.38–42
 quid enim cunabula parvo
 Pelion et torvi commisimus antra magistri?
 illic, ni fallor, Lapitharum proelia ludit
 improbus et patria iam se metitur in hasta.
 o dolor, o seri materno in corde timores!

Warum bloß habe ich zugelassen, dass Pelion dem Kleinen die Wiege wird und die Höhle des finsternen Lehrmeisters? Dort, wenn ich mich nicht täusche, spielt er noch unbedarft die Schlachten der Lapithen nach und misst sich schon an der väterlichen Lanze. O was für ein Schmerz, o was für eine späte Furcht im mütterlichen Herzen!

Der junge Achilles wird anhand von epischen Themen wie Töten und Gemetzel erzogen („Lapitharum proelia“, *Ach.* 1.40).⁴⁷⁰ Der Umstand, dass ihr Sohn ein Krieger werden wird und damit auch eines Tages in der Schlacht sterben könnte, bereitet Tethys Schmerz und Angst (*Ach.* 1.42). Auch wird Achill als stärker als seine Mutter beschrieben; sogar seine Umarmungen sind inzwischen schon schmerzhaft: „iam gravis amplexu iamque aequus vertice matri“ – „er ist schon wuchtig bei seinen Umarmungen und kommt seiner Mutter an Größe bereits gleich“ (*Ach.* 1.173). Während Achill seine Mutter liebt, wird er bereits von Patroklos begleitet, seinem zukünftigen Heldenkameraden (*Ach.* 1.174–177). Tethys ist unablässig in Sorge um Achilles und bittet sogar Neptun, einen Seesturm zu erzeugen, damit ihr Sohn unbedingt vom Krieg abgehalten werde: „orabat laniata genas et pectore nudo / caeruleis obstabat equis“ – „mit zerkratzten Wangen und entblößtem Busen tritt sie den meerblauen Pferden in den Weg“ (*Ach.* 1.77–78). Die Art und Weise, in der Tethys Neptuns Gespann begegnet, entspricht dem römischen Trauergestus von Frauen. In ihrer Erscheinungsweise antizipiert Tethys so den Tod ihres Sohnes und sie wirkt emotional zerrissen, sobald sie den jungen Achill erblickt („agunt sua gaudia matrem“ – „ihre mütterliche Freude quält sie zugleich“, *Ach.* 1.182). Anders als Marcia und Andromache richtet sich Tethys in ihren Empfindungen und Handlungen nicht auf die Vergangenheit, son-

470

Siehe *Ov. met.* 12.210–535.

neira vergessen (*Ach.* 1.856–857).⁴⁷² Es dauert nicht mehr als nur ein paar Sekunden, bis Achill unabänderlich verrückt nach Krieg wird. Es kommt zu einem regelrechten Ausbruch seiner Männlichkeit (*Ach.* 1.855–866), der die Mühen seiner Mutter schlagartig zunichtemacht.

Der Erzähler vergleicht Achill, wie er von seinem Verlangen nach dem Kampf hinweggerissen wird, mit einem Löwenjungen, das von den Zitzen seiner Mutter genommen wurde, um gezähmt zu werden, sich aber später für diese Unterwürfigkeit schämt (*Ach.* 1.858–863). Eben dieses herangewachsene Löwenjunge wird gegenüber seinem früheren Herren als feindlich (*inimicus*) beschrieben.⁴⁷³ Übertragen auf Tethys und ihren Sohn Achilles bedeutet das, dass die bisher harmonische Beziehung der beiden nun von Feindlichkeit oder eben Hass erfüllt wird, der von Achilles ausgeht und sich gegen seine Mutter richtet. Aus Tethys' Perspektive mag dies besonders deshalb schmerzlich sein, weil sie nichts anderes beabsichtigt hatte, als ihren Sohn vor dem Tod zu bewahren. Der emotional verletzende Aspekt besteht in diesem plötzlichen Bruch in der Mutter-Sohn-Beziehung. Mehr noch, nachdem Odysseus Achilles erfolgreich zur Teilnahme am Trojanischen Krieg angespornt hat, heißt es: „ipsam illic matrem sprevisset Achilles“ – „da verachtete Achilles sogar seine Mutter“ (*Ach.* 1.916). Tethys gegenüber ist dies sehr respektlos, wenn nicht sogar erniedrigend. In gewisser Hinsicht bedeutet in den zuvor betrachteten Texten emotionale Grausamkeit, wenn nicht Gewalt gegen Frauen, dass diese zwangsläufig ignoriert und verlassen werden müssen, eben damit ihre Söhne zu echten Männern werden können.⁴⁷⁴

An dieser Stelle ist festzuhalten, dass das Dasein als ‚epische‘ Mutter leidvoll sein kann: Sofern Mütter wie Marcia oder Andromache ihren Ehemann durch den Krieg verloren haben, bleibt ihnen nur noch ein Sohn, der sie am Leben hält und ihnen etwas Freude spendet. Es wird jedoch problematisch, wenn diese Mütter ihren Sohn als Substitut für den toten Gatten betrachten, weil sie eben durch die intensive emotionale Bindung, wenn nicht gar die emotionale Fixierung auf den Sohn diesen davon abhalten, eine eigene Identität zu entwickeln und somit später im Kampf auch echte ‚virtus‘ zu erlangen. Obwohl beide Mütter ihre Söhne als eine Kopie des toten Gatten behandeln, scheinen weder die verlassene Marcia noch Andromache sich des Umstands bewusst zu

472 Zur Charakterdarstellung des jungen Achill, Tethys' sowie Deidamias ausführlich Schetter, W. (1960): Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius. Wiesbaden (Klassisch-philologische Studien 20; zugl. Diss. Univ. Bonn 1957), S. 134–143.

473 Zum Löwengleichnis siehe Fantuzzi 2012, S. 80–82.

474 Zum rechtlichen Hintergrund konfligierender Interessen im Bereich von Familie und Krieg siehe Jung 1982, S. 1009.

sein, dass diese Gleichheit von Sohn und Vater dazu führen wird, dass sie erneut schmerzvollen Verlust erfahren, ignoriert und zurückgelassen werden.

Tethys behandelt ihren Sohn Achill zwar nicht als Abbild des Vaters, aber sie ist nicht minder um dessen Zukunft besorgt. Sie kann als das beste Beispiel für die nichtigen Bemühungen einer Mutter angesehen werden, ihren Sohn vom Krieg fernzuhalten. Hinzu kommt, dass die Episode in Statius' *Achilleis* sehr eindrücklich illustriert, wie plötzlich einer Mutter deswegen verletzender Hass entgegenschlagen kann, obwohl sie nichts anderes tat, als für ihren Sohn ein sicheres Leben zu wollen.

4.4.3 Zusammenfassung

Mit Blick auf die Episoden von Imilce und Marcia ist abschließend festzuhalten, dass die Trennung vom Sohn oder der Abschied vom Gatten und sein Verlust beide Frauen zumindest in einem metaphorischen Sinne verwunden: Obwohl es sich um Ehebeziehungen handelt, sind die entsprechenden Passagen von Gewaltvokabular durchsetzt; stellenweise werden die dargestellten Emotionen durch Konnotationen von Mutilation und Kampf unterminiert.

Sowohl die Abschiedsszenen zwischen Imilce und Hannibal als auch die zwischen Regulus und Marcia sind mit der Thematik um Dido und Aeneas verknüpft. Auch werden Motive aus der Liebeslegie und insbesondere das der verlassenen Geliebten aufgerufen. In den *Punica* wie auch in der *Aeneis* ist die Problematik die gleiche: Der epische Held verfolgt seine Mission, aber er tut es ohne eine Gefährtin und es ist auch nicht die Mission des elegischen ‚amator‘.

Frauen wie Mütter behindern in den untersuchten Passagen das Vorankommen der männlich dominierten epischen Handlung.⁴⁷⁵ Dass ihnen emotionale Grausamkeit und damit auch eine Form psychisch vermittelter Gewalt widerfährt, ist für den Fortgang der epischen Handlung nicht relevant.

475

Siehe Keith 2000, S. 66–67; Vidén 1993, bes. S. 110–115.

5 DIE *PUNICA* IM POLITISCHEN KONTEXT

Für die Interpretation der Gewaltdarstellungen stellt sich die Frage, inwiefern in den *Punica* bestimmte literarische Aktionsmuster im Zusammenhang mit Gewalt aufgerufen werden, die es dem zeitgenössischen Rezipienten erlaubten, das im Epos dargestellte Geschehen mit den gegenwärtigen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen in Beziehung zu setzen. Unter der Annahme, dass „Krisenerfahrungen der Literatur zum Anlass [werden], über die Bedeutung des Menschen in der Geschichte und über den Zustand der Gesellschaft nachzudenken“⁴⁷⁶, wie Andrea Geier es formuliert, soll diese Fragestellung auf zwei Wegen verfolgt werden.

Zunächst wird in Abschnitt 5.1 erläutert, inwiefern sich eine erhöhte und als krisenhaft erfahrene Gewalttätigkeit zur Zeit des frühen Prinzipats nachweisen lässt, die die Gestaltung von Gewaltepisoden und die Thematik der sozialen Bindungen in den *Punica* beeinflusst haben könnte. Hierbei wird auf die Untersuchungen von Benjamin Kelly und Gregory S. Aldrete zu Unruhen und öffentlicher Sicherheit in Rom zurückgegriffen.⁴⁷⁷ Darüber hinaus erfolgt eine Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Forschung um den flavischen Kaiser Domitian und der Frage nach der Grausamkeit seines Regimes. Hierfür werden hauptsächlich die Arbeiten von Karl Christ, Werner Dahlheim, Jens Gering, Jens Leberl, Ruurd Nauta, Steven Rutledge und Pat Southern herangezogen.⁴⁷⁸ Dieser Exkurs ist bedeutsam, weil der

476 Geier, A. (2013): ‚Repräsentationen der Gewalt – Literatur‘. In: Gudehus, Ch./Christ, M. (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch mit 7 Abbildungen. Stuttgart/Weimar, S. 263–268 (Zitat S. 266).

Mit Bezug auf die antike Literatur siehe auch Ker, J./Pieper, Ch. (2014a): General Introduction: Valuing Antiquity in Antiquity. In: Dies. (2014b) (Hgg.): Valuing the Past in the Greco-Roman World. Proceedings from the Penn-Leiden Colloquia on Ancient Values VII, Leiden/Boston (Mnemosyne Supplements 369), S. 1–22. — Timpe, D. (1996): Memoria und Geschichtsschreibung bei den Römern. In: Gehrke, H.-J./Möller, A. (Hgg.): Vergangenheit und Lebenswelt. Soziale Kommunikation, Traditionsbildung und historisches Bewusstsein. Tübingen (Script Oralia 90), S. 277–295.

477 Kelly, B. (2013): Policing and Security. In: Erdkamp 2013, S. 410–423. — Ders. (2007): Riot Control and Imperial Ideology in the Roman Empire. In: Phoenix 61 (1/2), S. 150–176. — Ders. (2002): The Repression of Violence in the Roman Principate. A Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy in the University of Oxford. Brasenose College, Oxford. — Aldrete, G. S. (2013): Riots. In: Erdkamp 2013, S. 425–440.

478 Christ, K. (2005): Geschichte der römischen Kaiserzeit. Von Augustus bis zu Konstantin. 5. Aufl. München. — Dahlheim, W. (2003): Geschichte der Römischen

flavische Kaiser Domitian von einem Teil der Forschung zu den *Punica* als politischer Bezugspunkt des Epos gedacht wird: So liest beispielsweise Raymond Marks in seiner Monographie "From Republic to Empire: Scipio Africanus and the *Punica* of Silius Italicus" aus dem Jahre 2005 die *Punica* als einen auf das Regierungsprogramm des Kaisers Domitian ausgerichteten Text.

In Abschnitt 5.2 werden anschließend Marcus Wilsons Ausführungen zu den methodischen Schwierigkeiten einer konkret historisierenden Lesart der *Punica* vorgestellt. Wilson kritisiert in seinem Aufsatz "The Flavian *Punica*"⁴⁷⁹ aus dem Jahre 2013 die gängige literaturhistorische Einordnung der *Punica* als ‚flavisches‘ Epos und erweitert somit den interpretativen Rahmen des Textes. Dieser Position wird gefolgt und der Abschluss der Beobachtungen zum Verhältnis von Gewalt und sozialer Bindung vorbereitet.

5.1 Ist Kaiser Domitian der Bezugspunkt der Gewaltdarstellungen?

Interpretationen, die die *Punica* als einen auf Kaiser Domitian⁴⁷⁹ ausgerichteten Text deuten, sind explizit oder implizit mit der Annahme verbunden, dass die Notwendigkeit bestand, das Herrschaftsverständnis Domitians zu beeinflussen. Hinsichtlich der Ausmaße politischer Gewalt hob sich Domitians Regierungsweise jedoch kaum von der anderer Kaiser ab, wie nachfolgend dargestellt werden soll.

Kaiserzeit. 3. Aufl. München. — Gering, J. (2012): Domitian, dominus et deus? Herrschafts- und Machtstrukturen im Römischen Reich zur Zeit des letzten Flaviers. Rhaden (Westf.) (Osnabrücker Forschungen zu Altertum und Antikerezeption). — Leberl, J. (2004): Domitian und die Dichter. Poesie als Medium der Herrschaftsdarstellung. Göttingen (Hypomnemata 154). — Nauta, R. R. (2013): *Mali principes*. Domitian, Nero und die Geschichte eines Begriffes. In: Bönisch-Meyer, S. et al. (2013a) (Hgg.): Nero und Domitian. Mediale Diskurse der Herrscherrepräsentation im Vergleich. Tübingen (Classica Monacensia 46), S. 25–40. — Ders. (2010): Flavius ultimus, calvus Nero. Einige Betrachtungen zu Herrscherbild und Panegyrik unter Domitian. In: Kramer, N./Reitz, Ch. (Hgg.): Tradition und Erneuerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavier. Berlin/New York (Beiträge zur Altertumskunde 285), S. 239–271. — Ders. (2002): Poetry for patrons. Literary communication in the age of Domitian. Leiden/Boston (Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava. Supplementum 206). — Rutledge, S. H. (2001): Imperial Inquisitions. Prosecutors and Informants from Tiberius to Domitian. London u. a. — Southern, P. (1997): Domitian. Tragic Tyrant. London u. a.

479 Grundlegend zu Domitian und zur Rezeption seiner Figur Reitz, Ch. (2013): ‚Domitian‘. In: von Möllendorff, P./Simonis, A./Simonis, L. (Hgg.): Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik. Stuttgart (Der Neue Pauly Supplemente 8), S. 373–384.

Das Bild der Herrschaft Domitians ist vor allem von den (Negativ-)Darstellungen von Plinius, Tacitus und Sueton geprägt worden.⁴⁸⁰ In ihren Texten wird der Princeps als unberechenbarer Despot beschrieben, unter dessen Herrschaft die Freiheit des Einzelnen gefährdet gewesen sei und ein hoher Grad an politisch motivierter Gewalt vorhanden gewesen sei. Als Beispiel können die folgenden Aussagen Suetons dienen:

Suet. *Dom.* 10.5

Verum aliquanto post civilis belli victoriam saevior, plerosque partis adversae, dum etiam latentis consocios investigat[o], novo quaestionis genere distorsit immisso per obscaena igne; nonnullis et manus amputavit.

Einige Zeit nach dem Sieg im Bürgerkrieg wurde er um einiges wilder, und um auch verborgene Komplizen zu ermitteln, verstümmelte er die meisten der gegnerischen Partei durch eine neue Art des Verhörs an den Genitalien, an die er Feuer heranhalten ließ; anderen schnitt er auch die Hände ab.

Suet. *Dom.* 11.1

Erat autem non solum magnae, sed etiam callidae inopinataeque saevitiae. a[u]ctorem summarum pridie quam cruci figeret in cubiculum vocavit, assidere in toro iuxta coegit, securum hilaremque dimisit, partibus etiam de cena dignatus est.⁴⁸¹

Er war jedoch nicht nur von großer, sondern von perfider und ungeahnter Wildheit. Einen Finanzbeamten rief er einen Tag, bevor er ihn kreuzigen ließ, ins Schlafgemach, zwang ihn, sich zu ihm auf das Bett zu setzen, und entließ ihn voller Sicherheitsgefühl und heiter, auch hielt er ihn für Teile seines Abendessens würdig.

Domitian wird als perfider Despot charakterisiert, der zu politischen Zwecken neue Formen von Grausamkeit entwickelt und unter dessen Herrschaft sich niemand seines Lebens sicher sein kann. Seine Regierung wird als eine Zeit dargestellt, in der jegliche Freiheit abhandengekommen ist. Es liegt zunächst nahe, Verbindungen zwischen diesem historiographischen Porträt Domitians und den *Punica* als einem Epos, in dem Gewalt und die Erlangung von

480 Siehe z. B. Plin. *Paneg.* 2.2–4 und 52.7, Tac. *Agr.* 2.4, Suet. *Dom.* 10.1. Zu den ‚mali principes‘ Domitian und Nero siehe Nauta 2013.

481 Siehe Hulls, J.-M. (2014): 'The Mirror in the Text: Privacy, Performance, and the Power of Suetonius' Domitian. In: Gibson, R. K./Power, T. (Hgg.): Suetonius the Biographer. Studies in Roman Lives. Oxford, S. 178–196. — Kiefer, O. (1995): Sexual Life in Ancient Rome. London, S. 333.

Herrschaft thematisiert werden, zu ziehen. Jedoch sind durch die jüngere Forschung einige Revisionen vorgenommen worden, wie nachfolgend kurz dargestellt werden soll.

Domitians Leistungen in der Administration des Reiches und in der Kulturpolitik⁴⁸² sind von der Forschung weitgehend positiv beurteilt worden.⁴⁸³ Auf seinem Verhältnis zur Senatsaristokratie hingegen basiert das (Negativ-)Bild des Princeps. Dem Eindruck, dass Domitians Regierung eine Zeit massiver politischer Repressalien und Gewalt war, widerspricht jedoch der allgemeine Befund der Flavieherrschaft als einer Phase der Stabilisierung und Ordnung.⁴⁸⁴

Bei der Frage nach einer besonderen Gewalttätigkeit auf Seiten der Bevölkerung ergibt sich Folgendes: Benjamin Kelly verzeichnet nach den Bürgerkriegen der Jahre 68/69 n. Chr. keine Belege für Ausschreitungen in Rom, die für Gewaltvorkommnisse innerhalb der Plebs sprechen könnten, die über die alltäglichen Gewaltformen und übliche Kriminalität hinausreichen.⁴⁸⁵ Gregory S. Aldrete hat für die Jahre 31 v. Chr. bis 96 n. Chr. errechnet, dass statistisch gesehen alle 3,6 Jahre und damit relativ häufig

482 Siehe Suet. *Dom.* 4.1–5; 7.1–9.3. Zu Domitian als Förderer der Literatur siehe Coleman, K. M. (1986): *The Emperor Domitian and Literature*. In: ANRW II.32.5 (1986), S. 3087–3115.

483 Siehe Christ 2005, S. 277–284; Leberl 2004, S. 13–23; Nauta 2002, insbes. S. 412–440. — Zum Verhältnis von Silius und Domitian siehe McDermott, W. C./Orentzel, A. E. (1977): *Silius Italicus and Domitian*. In: *AJPh* 98, S. 24–34. — Durchweg negativ urteilt hingegen Bengtson, H. (1979): *Die Flavier. Vespasian, Titus, Domitian: Geschichte eines römischen Kaiserhauses*. München (Beck'sche Sonderausgaben).

484 Siehe Ruff, Ch. (2012): *Ne quid popularitatis augendae praetermitteret*. Studien zur Herrschaftsdarstellung der flavischen Kaiser. Marburg. — Boyle, A. J. (2003): *Introduction: Reading Flavian Rome*. In: *Ders./Dominik* 2003, S. 1–67. — MacMullen, R. (1992): *Enemies of the Roman Order. Treason, Unrest, and Alienation in the Empire*. London/New York, S. 167; 179.

485 Siehe Kelly 2007 und 2002, S. 343. Bereits Yavetz, Z. (1987): *The Urban Plebs in the Days of the Flavians, Nerva and Trajan*. In: Reverdin, O./Grange, B. (Hgg.): *Opposition et résistances à l'empire d'Auguste à Trajan: neuf exposées suivies de discussions*. Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt (Entretiens sur l'Antiquité Classique/Entretien sur l'Antiquité Classique), S. 135–186 beschrieb die Regierungszeit des Vespasian und Titus im Hinblick auf Gewaltausbrüche in Rom als nahezu ‚unspektakulär‘ (S. 140).

Zu Aufständen in Rom und der Verstärkung der Polizeikräfte zur Zeit des Prinzipats siehe Barry, W. D. (2008): *Exposure, Mutilation, and Riot: Violence at the Sculae Gemoniae in Early Imperial Rome*. In: *G&R* 55, S. 222–246. — Africa, Th. W. (1971): *Urban Violence in Imperial Rome*. In: *The Journal of Interdisciplinary History* 2, S. 3–21.

Unruhen in Rom auftraten. Im frühen Prinzipat seien diese vornehmlich bei Veranstaltungen in der Arena oder im Circus auftretenden Unruhen Ausdruck des Protests gegen den Kaiser gewesen und relativ gewaltfrei verlaufen, bisweilen hätten sie aber auch über Schärfe verfügt.⁴⁸⁶ Aldrete schränkt seine Ergebnisse jedoch in dreierlei Hinsicht ein: Erstens könne von der Eskalation einiger (Massen-)Proteste nicht automatisch auf eine ursprünglich intendierte Gewalttätigkeit geschlossen werden.⁴⁸⁷ Zweitens könne die Komplexität der Proteste von denjenigen Autoren, die zu späterer Zeit darüber berichten, nicht angemessen erfasst werden: Als Unbeteiligte und aus der zeitlichen Ferne hätten sie weder Einsicht in das Gefüge der unterschiedlichen Motivationen wirtschaftlicher, politischer oder persönlicher Natur der Proteste gehabt noch in die Eigendynamik der Proteste, die sich durch die unterschiedlichen Gruppierungen der Teilnehmer entwickeln konnte. Demzufolge sei mit Verzerrungen bei der Darstellung dieser Ausschreitungen zu rechnen, was sich wiederum negativ auf das politische Bild dieser Zeit auswirke.⁴⁸⁸ Drittens komme diesen Unruhen der Status einer Kommunikationsform zu, die in gewissen Grenzen sowohl vom Herrscher als auch von der Bevölkerung akzeptiert wurde.⁴⁸⁹ Insbesondere Aldretes zweiter Einwand kann für die Fragestellung dieses Kapitels geltend gemacht werden.

Bei der Frage nach einer erhöhten Gewalttätigkeit des Princeps gegenüber der Bevölkerung, insbesondere gegenüber der Aristokratie, relativiert sich das Bild des Despoten Domitian ebenfalls: In der Forschung steht fest, dass Domitian in der Art der Inanspruchnahme und Repräsentationsweise seiner kaiserlichen Macht keine besondere Rücksicht auf die Interessen der Aristokraten genommen hat. Aus eben diesen Reihen stammten Autoren wie Plinius, Sueton und Tacitus. Den Hintergrund der Konflikte zwischen dem Princeps und der Aristokratie bildete die Republik als ‚idealisiertes Zustand‘ der intakten römischen Werte und Sitten („*mores*“) und politischen Freiheit („*libertas*“).⁴⁹⁰ Allerdings wäre es keinem Princeps möglich gewesen, ohne den Rückhalt der Eliten zu regieren, wie Werner Dahlheim betont.⁴⁹¹

486 Aldrete 2013, S. 427. Umfangreiche Quellenverweise zur Organisation der öffentlichen Ordnung in der frühen Kaiserzeit bietet Nippel, W. (1995): *Public Order in Ancient Rome*. Cambridge (Key Themes in History), S. 85–112.

487 Aldrete 2013, S. 438.

488 Aldrete 2013, S. 439.

489 Aldrete 2013, S. 439.

490 Siehe Gallia, A. B. (2012): *Remembering the Roman Republic: Culture, Politics, and History under the Principate*. Cambridge u. a. — Dahlheim 2003, S. 2.

491 Dahlheim 2003, S. 32–33. Rutledge 2001, S. 19 weist darauf hin, dass gegen die Verzerrungen, wie sie in den Darstellungen des Plinius und Tacitus zu finden sind,

Hinzu kommt, dass das negative Bild des Princeps Domitian, wie es die Ausführungen von Plinius, Sueton und Tacitus suggerieren, auf den Darstellungen einer den Repressalien des Kaisers ausgesetzten Opposition fußt. Doch zunehmend wird in der Forschung angezweifelt, ob man bei den Konflikten zwischen dem Senat und Domitian tatsächlich von einer Opposition im modernen Sinne sprechen kann.⁴⁹² Dass Domitian mit den Entscheidungen bei der Etablierung seiner Herrschaft bei der Vergabe von Ämtern die Senatsaristokratie mitunter brüskierte, ist zwar ein wesentlicher Faktor für seine negative Darstellung in der Historiographie. Daraus kann aber nicht geschlossen werden, dass Domitians Herrschaft den Charakter eines Tyrannenregimes gehabt hat.⁴⁹³ Ähnliches lässt sich für die Vertreibung missliebiger Philosophen⁴⁹⁴ festhalten. Zwar fanden sie unter Domitians Herrschaft statt; sie lassen sich aber auch unter der Regierungszeit des Vespasian und Titus nachweisen. Dennoch haben Ruurd Nauta und Jens Leberl eine gesteigerte Dynamik in der Repräsentation der kaiserlichen Macht in der Flavierzeit festgestellt.⁴⁹⁵

die Stabilität des Reiches unter der Regierung Domitians spricht. Siehe auch Gallia 2012, S. 88–90.

492 Zur Opposition siehe Dahlheim 2003, S. 194–196. — Gering 2012, S. 306–348 mit weiteren Literaturhinweisen. Kritisch ist hingegen Boyle 2003, S. 24–30; 41–44.

493 Siehe Gering 2012, S. 314–315 und S. 333 mit weiterführender Literatur; Dahlheim 2003, S. 16; Kiefer 1995, S. 333–336; ferner Eck, W. (1970): *Senatoren von Vespasian bis Hadrian. Prosopographische Untersuchungen mit Einschluß der Jahres- und Provinzialfasten der Statthalter*. München (Vestigia. Beiträge zur Alten Geschichte 13), S. 63–68.

Dagegen geht Jones, B. W. (1992): *The Emperor Domitian*. London, S. 169 von einer gezielten Strategie aus, die Machtbasis des Senats zu verkleinern.

494 Siehe Penwill, J. (2003): *Expelling the Mind: Politics and Philosophy in Flavian Rome*. In: Boyle/Dominik 2003, S. 345–368. Zur Vertreibung des Artemidorus siehe Plin. *epist.* 3.11, dazu Lefèvre, E. (2009): *Vom Römertum zum Ästhetizismus. Studien zu den Briefen des jüngeren Plinius*. Berlin/New York (Beiträge zur Altertumskunde 269), S. 60–65.

495 Nauta 2010, S. 264 und Leberl 2004, S. 12 sowie 25–85: Leberl betont das Geflecht von Institutionen und Personen, die an der Herrschaftsrepräsentation beteiligt waren, und relativiert damit ebenfalls das Bild des Autokraten Domitian. Siehe ferner Boyle 2003, S. 31–35, ferner Evans, R. (2003): *Containment and Corruption: The Discourse of the Flavian Empire*. In: Boyle/Dominik 2003, S. 255–263. — Fredrick, D. (2003): *Architecture and Surveillance in Flavian Rome*. In: ebenda, S. 199–227. — Mellor, R. (2003): *The New Aristocracy of Power*. In: ebenda, S. 84–85. — Kennedy, D. F. (1992): *'Augustan' and 'Anti-Augustan': Reflections on Terms of Reference*. In: Powell, A. (Hg.): *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*. London, S. 35.

Ein weiterer Aspekt, der das (Negativ-)Bild Domitians in der Historiographie ausmacht, ist das Delatorenwesen.⁴⁹⁶ Allerdings war die Verfolgung regimefeindlicher Gruppen nicht nur auf die Regierungszeit Domitians beschränkt, sondern sie fand auch unter früheren Principes statt, wie beispielsweise Pat Southern bereits 1997 gezeigt hat.⁴⁹⁷ Hinzu kommt, dass es nicht nur ein Kontrollmechanismus des Kaisers war, um potenziell gefährliche Kräfte auszuschalten und die Sicherheit am kaiserlichen Hof zu gewährleisten, sondern der Bestand des Delatorenwesens lag auch in der Konkurrenz der Aristokraten selbst und dem Zustrom von ‚homines novi‘ um die besten Karrieremöglichkeiten begründet.⁴⁹⁸ Obwohl die Historiographen ein Bild der Herrschaft Domitians zeichnen, das von Verrat, Kontrolle, zwielichtigen Prozessen und Ermordungen von Senatoren und damit von massiver institutioneller Gewalt geprägt ist, kann Steven Rutledge und Pat Southern zufolge nicht nachgewiesen werden, dass die bezichtigten Personen tatsächlich als Delatoren tätig waren. Ebenso unklar ist, wie genau Historiographen über die Hintergründe der Prozesse informiert waren.⁴⁹⁹ Aus den Darstellungen kann demnach nicht automatisch auf eine besondere Gewalttätigkeit der Regierungsjahre Domitians geschlossen werden. Die Herrschaft Domitians ist keineswegs ein Kulminationspunkt der Gewalt gewesen, wie Plinius, Sueton oder Tacitus es suggerieren,⁵⁰⁰ sondern wird von der jüngeren Forschung als traditionell charakterisiert.⁵⁰¹ Ein Bruch in der kaiserlichen Regierungsweise, wie Sueton ihn vermittelt, fand nach der Er-

496 Zum Fall des M. Aquilius Regulus siehe Plin. *epist.* 1.5, dazu auch Lefèvre 2006, S. 50–60.

497 Siehe Southern 1997, S. 114–115; Boyle 2003, S. 35–37.

498 Zum Delatorenwesen siehe Gering 2012, S. 333–337 und Boyle 2003, S. 45–47. Allgemein zur politischen Funktion von Gerüchten in Rom siehe Pina Polo, F. (2010): *Frigidus rumor. The Creation of a (Negative) Public Image in Rome*. In: Turner, A. J. (Hg.): *Private and Public Lies. The Discourse of Despotism and Deceit in the Graeco-Roman World*. Leiden u. a. (Impact of Empire: Roman Empire), S. 75–90.

499 Rutledge 2001, S. 135; Southern 1997, S. 116–117. Zu den Hinrichtungen unter Domitian siehe auch Gering 2012, S. 342–344; zum Saturnius–Aufstand siehe Gering 2012, S. 316–325.

500 So jedoch Jones, B. W. (1979): *Domitian and Senatorial Order. A Prosopographical Study of Domitian*. Philadelphia, S. 123–124. Siehe auch ders. 1992, S. 180–181 — Wilson, M. (2003): *After the Silence: Tacitus, Suetonius, Juvenal*. In: Boyle/Dominik 2003, S. 523–542.

501 Siehe hingegen Gallia 2012, S. 90–127 zu Domitians Rückgriff auf die traditionelle ‚republikanische‘ Bestrafungsart der unkeuschen Vestalin als „failure to manage Republican memory“ (S. 90) als zentralem Aspekt des späteren Tyrannenbilds des Princeps.

mordung Domitians nicht statt.⁵⁰² Nerva und der von Plinius wegen besonderer Milde gepriesene Trajan⁵⁰³ integrierten gar Elemente der Politik Domitians in ihr politisches Programm.⁵⁰⁴ Jens Gering führt die ‚damnatio memoriae‘ Domitians nicht auf dessen tyrannenhaften Regierungsstil zurück, sondern bewertet sie als eine Maßnahme zur Abgrenzung der neuen von der alten Herrscherdynastie.⁵⁰⁵ Die Frage nach einem Höhepunkt der Gewalt insbesondere unter der Herrschaft des letzten Flaviers muss eher verneint werden. Entscheidend für die Thematik der vorliegenden Arbeit ist, dass in Bezug auf die Gewaltdarstellungen der *Punica* keine explizite Verbindung zum Princeps Domitian nachgewiesen werden kann.

Unabhängig davon hat ein grundlegender Einwand Peter Wisemans Berechtigung. In seinem 1996 erschienenen Beitrag „Domitian and the Dynamics of Terror in Ancient Rome“ hinterfragt er, ob die Darstellungen eines Tacitus, Plinius und Sueton der literarischen Fiktion zugewiesen werden dürfen, weil ein despotisches Regime, wie es in den entsprechenden Texten vermittelt wird, nicht vorstellbar ist.⁵⁰⁶ Für die Interpretation und Kontextualisierung der *Punica* sollte der Fokus daher von der konkreten Gewalttätigkeit auf den Aspekt der sozialen Bindung und mithin auf die Frage der legitimen Herrschaft gerückt werden.⁵⁰⁷ Wie kommt ausgehend von den verschiedenen Gewaltdimensionen der Aspekt der sozialen und legitimen politischen Bindung⁵⁰⁸ zum Tragen?

-
- 502 Pfeiffer, S. (2009): Die Zeit der Flavier: Vespasian, Titus, Domitian. Darmstadt, S. 55.
- 503 Zu den literarischen Abgrenzungsstrategien in Plinius' Panegyricus siehe Kersten, M./Syré, E. (2013): Trajan, sein Pferd, sein Triumph und ein verschlungener Weg zu den Göttern. Zur Poetik der Apotheose im Panegyricus des jüngeren Plinius. In: GfA 16, S. 419–436 (online abrufbar: <http://gfa.gbv.de/dr,gfa,016,2013,a,16.pdf>), S. 431. Darüber hinaus siehe Cordes, L. (2013): Preferred Readings: von Seneca zu Statius. In: Bönisch-Meyer et al. 2013a, S. 342–343 und S. 372 — Bartsch, S. (2012): The Art of Sincerity: Pliny's Panegyricus. In: Rees, R. (Hg.): Latin Panegyric. Oxford/New York (Oxford Readings in Classical Studies), S. 148–193.
- 504 Siehe Eck 1970, S. 70–76. Hingegen zu Nervas Abgrenzung zu Domitian durch das Münzprogramm siehe Gallia 2012, S. 88–89.
- 505 Gering 2012, S. 331–333 unter Verweis auf Jones 1992. Gegen die Tyrannenherrschaft Domitians sprechen nach Gering auch die Bestattungsweise des unversehrten Leichnams Domitians (im Unterschied zu Vitellius, siehe Suet. *Vit.* 17.1–2) sowie die politisch legitimierte Verfolgung seiner Mörder unter der Regierung Nervas. Siehe Leberl 2004, S. 44–45.
- 506 Wiseman, P. (1996): Domitian and the Dynamics of Terror in Classical Rome. In: History Today: A Monthly Magazine 46, S. 19–24.
- 507 Siehe Boyle 2003 S. 14–16.
- 508 Siehe Alföldy, G. (1986b): Die Rolle des Einzelnen in der Gesellschaft des römischen Kaiserreiches. Erwartungen und Wertmaßstäbe. In: Ders. (1986a) (Hg.):

5.2 Ein allgemeinerer Zugang – zentrale römische Werte und Konzepte von Herrschaft im thematischen Fokus der *Punica*

Im vorangegangenen Abschnitt wurde bereits gezeigt, dass sich keine eindeutigen Beziehungen zwischen den Gewaltdarstellungen der *Punica* und der Regierung der Flavier, insbesondere der Domitians, herstellen lassen. Auch lässt sich aus althistorischer Perspektive nicht zweifelsfrei nachweisen, dass der frühe Prinzipat eine Phase bisher nicht dagewesener und dauerhaft hoher Gewalt war. Allerdings werden durch die literarische Ausformung bestimmter Gewaltdimensionen in den *Punica* sehr wohl Aspekte der zeitgenössischen politischen Ordnung und gesellschaftliche Werte diskursiv verhandelt.

Bereits Marcus Wilson hinterfragte die Einordnung der *Punica* als eines spezifisch ‚flavischen‘ Epos. So weist er darauf hin, dass Silius Italicus als ältester der flavischen Epiker eine Vielzahl von Principes und damit auch eine Fülle gesellschaftlich-politischer Konflikte erlebte.⁵⁰⁹ Auch trage die Flavierapostrophe⁵¹⁰ im dritten Buch den Charakter eines Versatzstücks; gegen eine besondere Ausrichtung des Epos auf die Politik der Flavier und insbesondere auf den Princeps Domitian spreche weiterhin, dass an entscheidenden und für politische Bezugnahmen geeigneten Stellen der Erzählung die Flavierherrschaft nicht einbezogen wird.⁵¹¹ Eine Ausrichtung der *Punica* auf die Politik Domitians oder eine Parallelisierung Domitians und der Figur des Scipio Africanus bedeutet Wilson zufolge eine selektive Interpretation der *Punica*, die große Teile des Werks wie auch viele Figuren außer Acht lässt.⁵¹²

-
- Die römische Gesellschaft. Ausgewählte Beiträge. Wiesbaden (Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 1), S. 334–377. — Ders. (1986c): Römisches Staats- und Gesellschaftsdenken bei Sueton. In: Ders. (1986a), S. 396–433. — Bleicken, J. (2008): Die Verfassung der römischen Republik. Grundlagen und Entwicklung. 8. Aufl. Paderborn (UTB 460), S. 182–196.
- 509 Wilson 2013, S. 15; 26. Siehe weiterhin den Beitrag von Newlands, C. E. (2013): Domitian as Poet, the bald Nero (Iuv. 4,38)? In: Bönisch-Meyer et al. 2013a, S. 319–340.
- 510 Zur Gestalt der Flavierapostrophe siehe z. B. Hartmann, J. M. (2004): Flavische Epik im Spannungsfeld von generischer Tradition und zeitgenössischer Gesellschaft. Frankfurt a. M. u. a. (Europäische Hochschulschriften/Klassische Sprachen und Literaturen 91; zugl. Diss. Univ. Gießen 2003), S. 98–122.
- 511 Wilson 2013, S. 17–19.
- 512 Wilson 2013, S. 18–23: “It does not help us much in trying to understand the *Punica* if we feel obliged to interpret it in the context of Domitian’s reign when historians cannot make up their minds whether Domitian was a bloodthirsty tyrant or an

In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass in den *Punica* erzählerisch ein zeitliches Kontinuum aufgebaut wird, das einerseits auf die literarische Vorgeschichte der Punischen Kriege und damit auf Vergils *Aeneis* zurückgreift.⁵¹³ Andererseits weisen die Ereignisse der erzählten Zeit des Zweiten Punischen Krieges auch weit in die Zukunft. So deuten beispielsweise zahlreiche intertextuelle Bezüge auf Lucans *Bellum civile* und damit auf die Krise der römischen Republik. Jupiters Prophezeiung der Entwicklung Roms mündet zeitlich im flavischen Prinzipat. Die in den *Punica* erzählte Gewalt ist damit nicht eindeutig historisch lokalisiert und fixiert. Die Motivik bestimmter Episoden, ahistorische Figuren, prägnante Orte oder das konkrete sprachliche Material ermöglichen es dem Rezipienten – oder fordern ihn gar auf – ausgehend vom Erzählten Bezüge zur eigenen Gegenwart oder unmittelbaren Vergangenheit herzustellen. Bereits im Proöm ist die Mehrdimensionalität der *Punica* zu sehen:

Sil. 1.1–11

Ordior arma, quibus caelo se gloria tollit
 Aeneadum patiturque ferox Oenotria iura
 Carthago. da, Musa, decus memorare laborum
 antiquae Hesperiae, quantosque ad bella creavit
 et quot Roma uiros, sacri cum perfida pacti 5
 gens Cadmea super regno certamina mouit
 quaesitumque diu, qua tandem poneret arce
 terrarum Fortuna caput. ter Marte sinistro
 iuratumque Ioui foedus conuentaque patrum
 Sidonii fregere duces atque impius ensis 10
 ter placitam suasit temerando rumpere pacem.

Mit den Waffen beginne ich, durch die sich der Ruhm der Aeneasnachfahren gen Himmel erhebt und das wilde Karthago önotrisches Recht erduldet. Gewähre mir, Muse, die Zier der Anstrengungen des alten Hesperiens zu erinnern, wie bedeutsame und wie viele Männer Rom für die Kriege schuf, als das Geschlecht des Kadmus den heiligen Eid treulos brach, über die Herrschaft Kämpfe führte und lange offen war, auf welche Stadt Fortuna schließlich das Herrschaftshaupt über die Erde legen würde. Dreimal brachen die sidonischen Anführer in einem Unglück verheißenden Krieg den dem Jupiter geschworenen Vertrag und die Übereinkünfte

enlightened ruler, systematically denigrated by all our historical and biographical sources" (Zitat S. 23).

513 Siehe z. B. Pomeroy, A. J. (2000): Silius' Rome: The Rewriting of Virgil's Vision. In: Ramus 29, S. 149–168.

der Väter und dreimal überzeugte das frevelhafte Schwert den beschlossenen Frieden schändend zu brechen.

Das Proöm ist so angelegt,⁵¹⁴ dass es thematisch die Entwicklung Roms in Form eines Entscheidungsprozesses ankündigt („antiquae Hesperiae“, Sil. 1.4; „quaesitumque diu, qua tandem“, 1.7). Diese Perspektive kann einerseits als diachron charakterisiert werden. Sie reicht sogar über die erzählte Zeit hinaus: Durch die Wendungen „ter Marte sinistro“ und „ter [...] rumpere“ (Sil. 1.8; 11) weist das Proöm auf die zukünftigen Ereignisse des Dritten Punischen Kriegs hin, obwohl dieser nicht Gegenstand der *Punica* ist. Hinsichtlich der Dimension der Zeit oszilliert das Proöm somit zwischen Ereignissen der Gegenwart und Vergangenheit. Der zeitgenössische Rezipient, der um den Ausgang der noch nicht erzählten Ereignisse weiß, da sie bereits in seiner Vergangenheit liegen, tritt so mit dem Stoff des Epos in Beziehung.⁵¹⁵

Andererseits existiert eine synchrone Perspektive auf das Geschehen: Im Proöm wird ein Antagonismus zwischen den sich entwickelnden Mächten Rom und Karthago beschrieben. Durch die wertenden Topoi bei der Beschreibung Karthagos wird deutlich („ferox“, Sil. 1.2), dass sich nicht nur zwei politische Mächte gegenüberstehen, sondern auch zwei Wertesysteme („perfida [...] gens Cadmea“, Sil. 1.5–6; „impius ensis“, 1.11 — „antiquae Hesperiae“, 1.4). Diese werden im Laufe der epischen Ereignisse bei der Ausgestaltung von Gewaltepisoden reaktiviert. Daraus geht die mit dem Aspekt der Exemplarität verbundene Frage hervor („quantosque ad bella crearit / et quot Roma uiros“, Sil. 1.4–5),⁵¹⁶ was das ‚Römische‘ ist. Relevant sind in diesem Zusammenhang beispielsweise diejenigen Gewaltepisoden, in denen durch die Figurenzeichnung kulturelle Abgrenzungen vorgenommen werden. Auch hier kann der Rezipient mit dem Erzählten in Verbindung treten, er kann sich mit den Figuren und ihrem Handeln identifizieren oder es hinterfragen; mit welchen gesellschaftlichen oder politischen Folgerungen des Rezipienten dies geschieht, kann und soll durch diese Arbeit jedoch nicht entschieden werden. Das Modell einer synchronen und diachronen Perspektivierung der Handlung eignet sich dazu, die Funktion der Gewaltdarstellungen in den *Punica* zu beschreiben, ohne sie einer historisierenden Interpretation zu unterziehen. Diese Betrachtungsweise wird anschließend auf das Verhältnis von Gewalt und sozialer Bindung übertragen.

514 Hartmann 2004, S. 151–154.

515 Siehe Verg. *Aen.* 1.33.

516 Zur leitmotivischen Bedeutung der ‚arma et uiri‘ siehe Landrey, L. (2014): Skeletons in Armor: Silius Italicus’ *Punica* and the *Aeneid*’s Proem. In: *AJPh* 135, S. 602 und S. 614–629.

5.2.1 Die diachrone Perspektive auf Gewalt und soziale Bindungen

Ausgehend vom Proöm der *Punica* kann Gewalt allgemein als prägender Faktor in der Entwicklung Roms charakterisiert werden.⁵¹⁷ Gewalt in ihrem destruktiven Sinne, das heißt als unmittelbare Zerstörung und Vernichtung von Menschenleben, tritt hier zunächst thematisch in den Hintergrund. Sie ist ein Medium zur Schaffung eines kollektiven Gedächtnisses und damit einer römischen imperialistischen Identität. Individuelle Gewalterfahrungen treten hinter die der politischen Gemeinschaft zurück. An Heldenfiguren wie Paulus oder Regulus wird deutlich, dass der Tod des Einzelnen an Bedeutung gewinnt, wenn er historisch in den Dienst der Allgemeinheit und damit der römischen *Res publica* gestellt wird. Die Gewaltepisode der *Punica* sind diametral angelegt: Insbesondere die Gewaltakte gegen Römer erhalten auf lange Perspektive bei den Römern einen konstruktiven Charakter; auf Seiten der Karthager gilt das Gegenteil. Hier fungiert Gewalt viel stärker als ein Ausdruck moralischer Verkommenheit und endet in politischem Dissens und Isolation.⁵¹⁸ Relevant für die Deutung von Gewalt ist auf der diachronen Ebene vor allem der institutionelle Bezugsrahmen, über den die gesellschaftlichen und politischen Bindungsmechanismen textintern und textextern thematisiert werden können.

Der Entwicklungsgedanke Roms wird erneut unmittelbar vor der Flavierapostrophe des dritten Buchs aufgegriffen. Diese Passage bildet einen Punkt, von dem aus das Geschehen der *Punica* sowohl mit Blick auf Roms Zukunft als auch historisch rückwärts betrachtet werden kann oder soll:⁵¹⁹

Sil. 3.588–590
 hi tantum parient Latio per uulnera regnum,
 quod luxu et multum mutata mente nepotes
 non tamen euertisse queant.

Diese allein werden durch ihre Wunden Latium die Herrschaft zeugen, die die durch Ausschweifungen und im Geiste weit degenerierten Nachkommen dennoch nicht umzustürzen vermögen.

517 Siehe Landrey 2014, S. 604.

518 Siehe Kapitel 4.2. dieser Arbeit.

519 Zum Topos der Degeneration Roms nach dem Wegfall des ‚metus hostilis‘ siehe Jacobs, J. (2010): From Sallust to Silius Italicus: Metus hostilis and the Fall of Rome in the *Punica*. In: Miller, J. F./Woodman, A. J. (Hgg.): Latin Historiography and Poetry in the Early Empire. Generic Interactions. Leiden/Boston (Mnemosyne Supplements 321), S. 123–139.

Einen weiteren literarischen und historischen Referenzpunkt der *Punica* bildet durch die zahlreichen Anklänge der Bürgerkriegsthematik⁵²⁰ Lucans *Bellum civile* und textextern der Prinzipat Neros. Diese literarischen und historischen Referenzpunkte werfen die Frage auf, ob das nach dem Sieg über Karthago nach innen gewendete Streben nach Macht letztlich eine Implosion der römischen Werte und politischen Ordnung herbeigeführt hat.⁵²¹ Zugleich sind die Gewaltdarstellungen der *Punica* aus dem Blickwinkel des lucanischen *Bellum civile* als des intertextuellen Bezugspunkts ein Medium des proleptisch-anachronistischen Erzählens: Sie legen die schon in der frühen Republik wurzelnden Ursachen für den Bürgerkrieg offen. Die Gewaltdarstellungen der *Punica* werden damit zu einem Reflexionsmedium der politischen Entwicklung aufgrund ihres intertextuellen Verweischarakters auf die politischen Entwicklungen Roms.

Dass Gewaltdarstellungen einen die erzählte Zeit übergreifenden Referenzcharakter haben, soll an einem Beispiel gezeigt werden: An den Leichenspielen nimmt eine Figur namens „Sicoris, proles bellacis Ilerdae“ – „Spross der kriegerischen Ilerda“ – teil (Sil. 16.475). Das Attribut ‚bellax‘ ließe sich einerseits als allgemeines Charakteristikum der dort lebenden Spanier verstehen.⁵²² Andererseits sind der Fluss Sicoris und die Stadt Ilerda Schauplätze im vierten Buch von Lucans *Bellum civile*.⁵²³ Bei Ilerda sind die Pompeianer Afranius und

-
- 520 Siehe McGuire, D. T. (1997): *Acts of Silence. Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*. Hildesheim/New York, S. 88–103; 126–144; 207–219.
- 521 Zu Lucan siehe Hardie, Ph. (2013): *Lucan's Bellum civile*. In: Buckley, E./Dinter, M. T. (Hgg.): *Brill's Companion to the Neronian Age*. Chichester u. a. (Blackwell Companions to the Ancient World), S. 228–231.
Dass Rom eine un gute Zukunft bevorsteht, wird auch deutlich, als Scipio im 13. Buch von dem noch nicht geborenen Marius, Sulla, Pompeius und Caesar erfährt (Sil. 13.850–867); dazu Reitz, Ch. (1982): *Die Nekyia in den Punica des Silius Italicus*. Frankfurt a. M./Bern (Studien zur klassischen Philologie 5), S. 127–129.
- 522 Siehe Spaltenstein 1990, ad loc.
- 523 Der Fluss Sicoris: Lucan. 4.14; 130; 141; 335; die Stadt Ilerda; Lucan. 4.13; 33; 144; 261. Zu Lucans Ilerda-Episode siehe Asso, P. (2010): *A Commentary on Lucan, De bello civili IV*. Introduction, Edition and Translation. Berlin/New York (Texte und Kommentare 33), ad 4.146–147. — Masters, J. (1992): *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum civile*. Cambridge u. a. (Cambridge Classical Studies), S. 43–90.
Darüber hinaus siehe zu Silius' intertextuellen Bezügen zu Lucans *Bellum civile* Marks, R. (2010a): *Lucan's Curio in the Punica*. In: Schaffnerath 2010, S. 29–46. — Ders. (2010b): *Silius and Lucan*. In: Augoustakis 2010a, S. 127–153. — Fucecchi, M. (1999): *La Vigilia di Canne nei Punica e un contributo alla storia dei rapporti fra Silio Italico e Lucano*. In: Esposito, P./Nicastri, S. (Hgg.): *Interpretare Lucano. Miscellanea di Studi*. Napoli (Arte Tipografica 22), S. 305–342. — Bassett, E. L. (1955): *Regulus and the Serpent in the Punica*. In: CP 50, S. 1–20.

Petreius mit ihren Truppen stationiert. In einem militärischen Alleingang verlässt Petreius Ilerda auf der Suche nach neuem Gemetzel:

Lucan. 4.144–147

celsam Petreius Ilerdam
deserit et noti diffisus viribus orbis 145
indomitos quaerit populos et semper in arma
mortis amore feros, et tendit in ultima mundi.

Petreius verließ die hochragende Ilerda und, den Truppen des schon bekannten Erdkreises nicht vertrauend, sucht er unbeschwungene Völker und solche, die aus Todesliebe immer wild auf Waffen sind, und er strebt zum äußersten Ende der Welt.

Im Laufe des Manövers kommt es zu einer Konfrontation zwischen den Pompeianern und Caesarianern. Väter, Söhne, Brüder, Verwandte, Freunde begegnen sich dabei zögerlich und knüpfen wieder erste Bindungen. Petreius jedoch treibt seine Soldaten zum erbarmungslosen Kampf gegen diese an (Lucan. 4.169–253). Anschließend kehren die Pompeianer nach Ilerda zurück:

Lucan. 4.259–262

Polluta nefanda
agmina caede duces iunctis committere castris 260
non audent, altaeque ad moenia rursus Ilerdae
intendere fugam.

Die Feldherren wagen es nicht, ihre von dem unsäglichen Gemetzel befleckten Heere gemeinsamen Heerlagern anzuvertrauen, und lenken ihre Flucht wieder zu den Mauern der hochragenden Ilerda.

Caesar versperrt den Pompeianern den Zugang zur Stadt, so dass diese sich auf die umliegenden Hügel zurückziehen müssen, wo sie auf grausame Weise von der Wasserversorgung abgeschnitten sind (Lucan. 4.262–318). Die Stadt ist damit Ausgangs- und Endpunkt frevlerischer Bürgerkriegsgewalt. Die Pompeianer befinden sich in einer absurden Situation: „sed inter / stagnan-tem Sicorim et rapidum deprensus Hiberum / spectat vicinos sitiens exercitus amnes“ – „aber zwischen dem langsam fließenden Sicoris und dem reißenden Ebro gefangen blickt das Heer verdurstend auf die benachbarten Flüsse“ (Lucan. 4.334–336).

Aus der Perspektive eines Rezipienten, der während des frühen Prinzipats lebte, sei es unter der Herrschaft Neros, sei es zur Zeit der Flavier, lagen diese innenpolitisch bedeutsamen Ereignisse längst in der Vergangenheit. Es sind nicht die konkreten Gewaltakte, sondern das geographische

Setting der Gewaltepisoden, das eine diachrone Beziehung zwischen der erzählten Zeit der *Punica*, des *Bellum civile* und der Gegenwart des Rezipienten erlaubt: Während Scipio im Rahmen der Leichenspiele der *Punica* auf römischem Gebiet für Frieden sorgt, Bindungen stiftet und die römischen ‚mores‘ behauptet, weist die ‚bellax‘ Ilerda bereits auf eine Zukunft Roms, in der diese Errungenschaften durch Machtstreben und Expansion zunichte gemacht und in der die römischen Sitten und Tugenden durch die dem Rezipienten bekannten lucanischen Figuren bereits pervertiert worden sind.

Es lassen sich jedoch nicht nur ausgehend von der erzählten Zeit der *Punica* Bezüge zu der erzählten Zeit des lucanischen *Bellum civile* herstellen, sondern beide Texte weisen auch in den gesellschaftlich-politischen Raum ihrer Entstehungszeit: Das Proöm des *Bellum civile* ist an Kaiser Nero gerichtet, der Erzähler der *Punica* apostrophiert die Flavier.⁵²⁴ Damit erstreckt sich explizit und implizit ein Zeitfenster, das vom Prinzipat Neros über die Phase der politischen Instabilität der Jahre 68/69 n. Chr.⁵²⁵ bis zur Etablierung der Flavierdynastie reicht. In diesem Zusammenhang kommt auch den Episoden institutioneller Gewalt in den *Punica* besondere Bedeutung zu: Sie ermöglichen eine Diskussion über politische Führung und Stabilität. Sie handeln textintern und, wie auch oben angedeutet, durch intertextuelle Bezüge unterschiedliche politische Systeme, die Republik und den Prinzipat, aus und fügen sich so in einen Diskurs über die Konstituenten stabiler und legitimer Herrschaft.

524 Zur Flavierapostrophe siehe Reitz, Ch. (2010): Einleitung. In: Kramer, N./dies. 2010, S. 6–7.

Zu Lucan und Silius siehe Penwill, J. (2003): Expelling the Mind: Politics and Philosophy in Flavian Rome. In: Boyle/Dominik 2003, S. 345–368.

Zu Lucans Enkomion auf Nero siehe Mratschek, S. (2013): Nero the Imperial Misfit: Philhellenism in a Rich Man's World. In: Buckley, E./Dinter, M. T. (Hgg.): Brill's Companion to the Neronian Age. Chichester u. a. (Blackwell Companions to the Ancient World), S. 48–50. — Dinter, M. T. (2012): Anatomizing Civil War. Studies in Lucan's Epic technique. Ann Arbor, S. 12–13; 79–80. — Grimal, P. (2010): Is the Eulogy of Nero at the Beginning of the Pharsalia Ironic? In: Tesoriero, C. (Hg.): Lucan. Oxford (Oxford Readings in Classical Studies), S. 68. — Rudich, V. (1997): Dissidence and Literature under Nero. The Prize of Rhetoricization. London u. a., S. 107–185.

Zum Wertediskurs des *Bellum civile* siehe Conte, G. B. (2010): The Proem of the Pharsalia. In: Tesoriero 2010, S. 1–9; 61–62.

Inwiefern die entsprechenden Aussagen als ‚flattery‘ und ‚doublespeak‘ zu verstehen sind, kann an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Allgemein dazu siehe Bartsch, S. (1994): Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian. Cambridge (Mass.)/London (Revealing Antiquity 6), S. 65–70. Zu Nero siehe Rudich, V. (1993): Political Dissidence under Nero. The Price of Dissimulation. London u. a., S. xvii–xxi. Zu Domitian siehe Bartsch 1994, S. 32–33.

525 Siehe dazu Rudich 1993, S. 209–238.

An dieser Stelle sei auf die Ausführungen Ferdinand Stürners⁵²⁶ zurückgegriffen. Er interpretiert die Figuren Scipio und Hannibal als Vertreter unterschiedlicher Herrscher- und Herrschaftskonzepte. Stürner sieht beide Figuren als mit princepsähnlichen Zügen ausgestattet, die anhand ihrer moralischen und politischen Werthaltungen und Interaktionsweisen mit dem Senat die Möglichkeit kollektiven Regierens beziehungsweise tyrannenhaft-autokratischer Machtausübung exemplifizieren.⁵²⁷ Stürners Ausführungen werden dahingehend durch die in Kapitel 4.1 und 4.2 dieser Arbeit gemachten Beobachtungen bestätigt, dass eine institutionell isoliert agierende Führungsfigur wie Hannibal eine höchstmögliche Gefährdung der körperlich gedachten staatlichen Gemeinschaft darstellt. Stürner sieht an Hannibal die „Entgleisungsmöglichkeiten der Einzelherrschaft“⁵²⁸ demonstriert; relevant ist vor allem, dass das Tyrannische, das Nichtlegitime der Herrschaft sich anhand einer moralischen und institutionellen Bindungslosigkeit manifestiert.⁵²⁹ Scipio und Hannibal sind Stürners Ansicht nach Figuren, die als eine Art „Proto-Princeps“⁵³⁰ fungieren, um einerseits legitime Herrschaft zu diskutieren, andererseits werde an ihnen auch der Konflikt deutlich, dass eine republikanisch orientierte Gesellschaft in besonderen Situationen die Führung durch den herausragenden Einzelnen braucht.⁵³¹

Mit der Figur des Scipio sieht Stürner das Konzept einer neuen ‚offensiven‘ Herrschaft Roms entwickelt, das in Kontrast zu der alten ‚defensiven‘ Herrschaft Roms unter der Führung des Fabius stehe.⁵³² Damit sind die einzelnen institutionellen Konflikte und damit verbundenen Gewaltepisoden

526 Stürner, F. (2008): Silius Italicus und die Herrschaft des Einzelnen. Zur Darstellung Hannibals und Scipios in den *Punica*. In: Baier, Th./Amerise, M. (Hgg.): Die Legitimation der Einzelherrschaft im Kontext der Generationenthematik. Überarbeitete Vorträge auf einem internationalen Kongreß in Bamberg 2006. Berlin u. a. (Beiträge zur Altertumskunde 251), S. 221–241.

527 Stürner 2008, S. 222–226.

528 Stürner 2008, S. 227. Kritisch wird Scipio hingegen gesehen von Tipping, B. (2010b): Virtue and Narrative in Silius Italicus' *Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 215–218. Zu Hannibal siehe Tipping, B. (2010a): Exemplary Epic. Silius Italicus' *Punica*. Oxford u. a., S. 83–92.

529 Stürner 2008, S. 225. Siehe auch Abschnitt 4.4.1.3 dieser Arbeit zu Hannibals Ehebeziehung und Werteverständnis.

530 Stürner 2008, S. 229. Ähnlich Marks 2005, S. 218–244. Zu Scipio als Figur zwischen Macht- und Herrschaftskonzepten der römischen Vergangenheit und Zukunft siehe Kießel, W. (1979): Das Geschichtsbild des Silius Italicus. Frankfurt a. M. u. a. (Studien zur klassischen Philologie 2; zugl. Diss. Univ. Heidelberg 1978), S. 208; siehe außerdem S. 221–222.

531 Stürner 2008, S. 227.

532 Stürner 2008, S. 231; siehe auch S. 238–239.

der *Punica* Bestandteil und Ausdruck einer politischen Generationen-Debatte, die ihrerseits über die erzählte Zeit hinausweist.⁵³³ In Scipios auf ‚pietas‘ und ‚virtus‘ beruhendem ‚Prinzipat‘ sieht Stürmer einen positiven Endpunkt des Epos; den Lanzenwurf mit Laelius im 16. Buch interpretiert er als eine gewaltfreie Alternative zum Erlangen der Herrschaft, die von dem vorangegangenen skrupellosen Bruderkampf und damit von einer Bürgerkriegsmotivik abgegrenzt wird.⁵³⁴ Der entscheidende Faktor für das Erlangen von Macht und für eine funktionierende Herrschaft ist die einhellige Zustimmung aller („consensus“).

Es ist bereits in Kapitel 3.1.3 gezeigt worden, dass mit den Leichenspielen in Buch 16 der *Punica* und der dabei stattfindenden ritualisierten Gewalt das bisherige Kampfgeschehen rekapituliert wird. Die ritualisierte Gewalt verfügt über eine kommemorative Funktion innerhalb des Textes. Auch scheint sie durch ihre Position im epischen Gesamtgeschehen anders gewichtet als die bisherigen Kriegshandlungen: Rom hat sich an diesem Punkt der Handlung institutionell reorganisiert und erscheint als eine kollektive Macht unter der Führung eines herausragenden Einzelnen. Scipio agiert während der Leichenspiele als Stifter von Bindungen; zugleich vertritt er das römische Herrschaftskonzept nach außen, wenn er den spanischen Völkern erklärt, dass Rom keine Königsherrschaft sei.⁵³⁵ Die Atmosphäre der Leichenspiele ist trotz der rituellen Rahmung politisch relevant: Hier wird eine Kommunikationssituation aufgerufen, die sich auf die Ereignisse im Circus des frühen

-
- 533 Zur Problematik der Sukzession und politischen Legitimation siehe Bönisch-Meyer et al. (2013b): Schlussfolgerungen: Herrscherrepräsentation in synchroner und diachroner Perspektive. In: Dies. (2013a) (Hgg.): Nero und Domitian. Mediale Diskurse der Herrscherrepräsentation im Vergleich. Tübingen (Classica Monacensia 46), S. 443. — Rosati, G. (2008): Statius, Domitian and Acknowledging Paternity: Rituals of Succession in the Thebaid. In: Smolenaars, J. J. L./van Dam, H.-J./Nauta, R. R. (Hgg.): The Poetry of Statius. Leiden/Boston (Mnemosyne Supplements 306), S. 175–193. — Hardie, Ph. (1993): The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition, S. 88–98.
- 534 Stürmer 2008, S. 232–233; siehe Landrey 2014, S. 605; 614–615; 632–633; ferner Lorenz, G. (1968): Vergleichende Interpretationen zu Silius Italicus und Statius. Diss. Univ. Kiel, S. 205; verwiesen sei in diesem Zusammenhang auch auf die Überlegungen von Silvie Franchet d’Espèrey, die in ihrem 1996 erschienenen Aufsatz dem Konzept der ‚pietas‘ als Gewaltverzicht nachgeht: Pietas, allégorie de la non-violence (*Théb.* XI, 447–496). In: *Epicedion: hommage à P. Papinius Statius*, 96–1996. Poitiers, S. 83–91.
- 535 Sil. 16.277–284; siehe dazu Spaltenstein 1990, ad 16.277 und Tipping 2010a, S. 161.

Prinzipats übertragen lässt.⁵³⁶ Insbesondere der tödliche Gladiatorenkampf zwischen zwei Brüdern während der Leichenspiele wirft über diese Analogie die Frage auf, wie sich die Römerherrschaft entwickelt hat und welche Werthaltungen ihr zugrunde liegen.⁵³⁷

Historisch ließe sich eine Verbindung in das Rom der Flavier ziehen, wie an dieser Stelle kurz gezeigt werden soll. In Martials *Liber spectaculorum* finden sich zwei Epigramme, die das Motiv der gleich starken Gladiatoren aufgreifen, bei denen aber der Zweikampf zu einem positiven Ende geführt wird:

Mart. *spect.* 23 (20)
 Cum peteret pars haec Myrinum, pars illa Triumphum,
 promisit pariter Caesar utraque manu.
 non potuit melius litem finire iocosam.
 o dulce inuicti principis ingenium!

Als dieser Teil des Publikums Myrinus favorisierte, jener aber Triumphus, versprach ihnen der Caesar den Sieg zu gleichen Teilen mit gleichwertigem Handzeichen. Er hätte diesen spielerischen Streit nicht besser beenden können. Was für ein köstlicher Einfall des unbesiegten Princeps!

Mart. *spect.* 31 (29 S, I; 27 H)
 Cum traheret Priscus, traheret certamina Verus,
 esset et aequalis Mars utriusque diu,
 missio saepe uiris magno clamore petita est;
 sed Caesar legi paruit ipse suae

-
- 536 Siehe Rohmann, D. (2006): Gewalt und politischer Wandel im 1. Jahrhundert n. Chr. München, S. 173–174.
 Zur Kommunikation bei den Spielen allgemein siehe Becker, D. (2010): Kultur und Gewalt: Vom Sinn blutiger Spiele in Antike und Gegenwart. In: Fischer, M. (Hg.): Besseres als Gewalt. Interkulturelle Studien aus Religion, Kirche und Gesellschaft. Festschrift Dieter Becker, anlässlich seines 60. Geburtstages. Frankfurt a. M., S. 18.
 — Flaig, E. (2003): Ritualisierte Politik: Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom. Göttingen (Historische Semantik), S. 236–242. — Beacham, R. C. (1991): The Roman Theatre and its Audience. London/New York, S. 151.
 Zum Theater als Ort von Konflikten zwischen Princeps und Aristokratie siehe Beacham 1991, S. 191–192.
- 537 Lovatt, H. (2005): Statius and Epic Games. Sport, Politics, and Poetics in the Thebaid. Cambridge/New York, S. 100 sieht klare (negative) Bezüge zum domitianischen Rom; siehe auch S. 82, dort mit Verweis auf Plin. *Paneg.* 33.3 und Tac. *Agr.* 45.2; ebenso Rupprecht 1991, ad 16.534.
 In der Passage in den *Punica* finden sich jedoch keine konkreten Hinweise auf Domitian; vielmehr ist das dissidente Publikum, das auf das Fehlverhalten des Kaisers reagiert, ein Topos der Tyrannendarstellung, siehe Cass. Dio 59.7 über Caligula, Suet. *Nero* 23.2; 32.4.

(lex erat ad digitum posita concurrere palma): 5
 quod licuit, lances donaque saepe dedit.
 inuentus tamen est finis discriminis aequi:
 pugnaere pares, succubere pares.
 misit utrique rudes et palmas Caesar utrique:
 hoc pretium uirtus ingeniosa tulit. 10
 contigit hoc nullo nisi te sub principe, Caesar:
 cum duo pugnarent, uictor uterque fuit.

Als Priscus den Kampf in die Länge zog, zog Verus ihn in die Länge, und als auf beiden Seiten das Kämpfen lange gleichwertig ausfiel, wurde ihre Entlassung aus dem Kampf vielmals mit lautem Rufen gefordert, aber der Caesar gehorchte seinem eigenen Gesetz (es bestand darin, dass, sobald die Siegespalme aufgestellt war, man bis zum Fingerzeichen kämpfen musste) – was recht war. Schalen und Geschenke gab er oft. Dennoch wurde ein Ende für den gleichwertigen Entscheidungskampf gefunden: Beide kämpften gleich, beide unterlagen sie einander gleich. Einem jeden schickte er das Holzschwert und die Siegespalme; diesen Preis bekam die einfallsreiche Tugend. Das gelingt niemandem, außer unter deiner Herrschaft, Caesar: Als zwei kämpften, war jeder von beiden Sieger.

In Epigramm 23 gelingt es dem Princeps, das Publikum, das sich in zwei Parteien trennt, durch seine Entscheidung mit gleichem Handzeichen („pariter“, „utraque manu“, Mart. *spect.* 23.2) zu befrieden. Epigramm 31 erhält seine Spannung durch die wiederholt betonte Gleichwertigkeit der Kämpfenden (Mart. *spect.* „aequalis“, 31.2; „discriminis aequi“, 31.7; „pares“, 31.8; „utrique“, 31.9) und durch deren Verlangen nach der ‚missio‘, dem der Princeps anscheinend nicht sofort entspricht („saepe magno clamore petita est“, Mart. *spect.* 31.3).⁵³⁸ Dann überrascht der Princeps durch eine unkonventionelle Lösung, indem er beide Gladiatoren als Sieger aus dem Kampf hervorgehen lässt. In beiden Epigrammen entwickelt sich im Circus eine Situation, die eine friedvolle Kommunikationssituation zwischen den Kämpfenden, dem Publikum beziehungsweise dem Erzähler und dem Princeps zeigt, die nie vorher da gewesen zu sein scheint („dulce ingenium“, Mart. *spect.* 23.4; „contigit nullo nisi te sub principe Caesar“, 31.11).⁵³⁹

538 Siehe auch Flaig 2003, S. 251–252 zur Bedeutung der ‚missio‘ als Kommunikationsakt zwischen Princeps und Publikum.

539 Zur Darstellung des Amphitheatrum Flavium und der Kommunikation von Princeps und Publikum siehe auch Mülke, M. (2010): Ein epigrammatisches Weltwunder: Martial über das Amphitheatrum Flavium. In: Kramer/Reitz 2010, S. 497–534.

Die Bezeichnung ‚unbesiegter Herrscher‘ („*invictus princeps*“) in 23.4 deutet darauf hin, dass Domitian als Spiele gebender Caesar gemeint ist; bei Epigramm 31 ist offen, ob Titus oder Domitian⁵⁴⁰ gemeint ist.⁵⁴¹ Das zeitliche Verhältnis des 16. Buchs der *Punica* zu den beiden Epigrammen des *Liber spectaculorum* kann nicht anhand konkreter Daten ermittelt werden. Es ist aber auch nicht vollkommen ausgeschlossen, dass das 16. Buch der *Punica* bereits fertiggestellt war, als auch der *Liber spectaculorum* veröffentlicht wurde.⁵⁴² Sofern es zur Zeit der Flavier solche Reaktionsweisen eines Princeps im Circus gegeben hat, die öffentlichkeitswirksam politisierbar waren und zur Selbstdarstellung genutzt wurden, stellt sich die Frage, welchen Aussagegehalt diese motivische Parallele der silianischen Leichenspiele und der Epigramme Martials für die Rezipienten der *Punica* gehabt haben mag. Aber auch ohne die Bekanntheit der beiden Epigramme Martials, jedoch unter Annahme der Historizität einer solchen Geste des Princeps, verliert das Motiv nicht an zeitgenössischer politischer Relevanz: Zunächst einmal würde die Art und Weise, wie Arenaspiele im Rom der Flavier ablaufen, herausgehoben werden. Denn einerseits treten nun im Amphitheater nur legitime Kämpferpaare auf, andererseits führt der Princeps eine Situation herbei, die die Kontrahenten und das Publikum und den betrachtenden Erzähler gleichermaßen befriedigt: Anders als in der Vergangenheit wirken im Rom der Flavier Freigebigkeit und Milde („*clementia*“); die römischen Sitten („*mores*“) und Tugenden („*virtutes*“) werden positiv von denen fremder Völker abgegrenzt. Das Motiv der Gleich-

540 Siehe Mülke 2010, S. 499–500.

541 Siehe Coleman, K. M. (2006): *M. Valerii Martialis Liber spectaculorum*. Oxford/New York, S. xlv–lxiv, zu Domitian als Caesar in Epigramm 23 siehe S. liii.

542 Zur Datierung des *Liber spectaculorum* siehe Coleman 2006, S. lvii.

Datierung der *Punica* siehe Augoustakis, A. (2010b): *Silius Italicus, a Flavian Poet*. In: Ders. 2010a, S. 6–8. — Fröhlich 2000, S. 6–18. — Wistrand, E. (1956): *Die Chronologie der Punica des Silius Italicus*. Beiträge zur Interpretation der flavischen Literatur. Stockholm (*Studia Graeca et Latina Gothoburgensia* 62.9), S. 58–59.

Für die Entstehung der *Punica* wird als weitester Zeitraum die Zeit von 80/81 bis 96/97 n. Chr. angenommen. Die Veröffentlichung des *Liber spectaculorum* ist wahrscheinlich in das Jahr 93 zu setzen. Sowohl gemäß der von Wistrand 1956 aufgeführten These einer linearen Komposition wie auch nach Fröhlich 2000, S. 17, der sich für eine dynamische Komposition ausspricht und eine Entstehung der letzten Bücher auch unter Nerva diskutiert, ist nicht auszuschließen, dass die Epigramme des *Liber spectaculorum* veröffentlicht und den Rezipienten der *Punica* bekannt waren.

Zur Datierung der *Punica* auch Lovatt, H. (2010): *Interplay: Silius and Statius in the Games of Punica 16*. In: Augoustakis 2010a, S. 155–156 anhand von intertextuellen Bezügen zur *Thebais* (mit weiterer Literatur).

Zu Martials Epigrammen über Silius siehe Vessey, D. W. T. C. (1974): *Pliny, Martial and Silius Italicus*. In: *Hermes* 102, S. 109–116.

heit der Kontrahenten wird bei Martial zur massenwirksamen Selbstdarstellung des Princeps funktionalisiert und macht den Rezipienten zu einem Teil eines neuen (unblutigen) Herrschaftsverständnisses.⁵⁴³

Andererseits birgt die Parallele der beiden Kampfsituationen auch negative Implikationen. Während in den Epigrammen Martials durch den Erzähler die Qualität der Herrschaft von der vermittelnden Entscheidung des Princeps abgeleitet worden ist, ist dieser Aspekt in den *Punica* eigentlich eine Art Leerstelle. Scipio unternimmt während des Bruderkampfs keine Vermittlungsversuche; überhaupt tritt er in der Situation in keiner Weise als ‚munerarius‘ hervor. Damit wird die Perspektive auf die Kämpfenden und auf das anwesende Publikum gelenkt. Der Einsatz des literarischen Motivs des Bruderkampfs in den *Punica* lässt sich letztlich auch als überzeitliche Forderung nach gelebter ‚pietas‘ verstehen: Das textexterne Publikum der *Punica* betrachtet nicht nur das textinterne Publikum der Leichenspiele, sondern es wird auch selbst in die Position eines Publikums versetzt,⁵⁴⁴ das nach wie vor die symbolische Repräsentation des Bürgerkriegs zu bewältigen hat.

5.2.2 Die synchrone Perspektive auf Gewalt und soziale Bindungen

Anhand der synchronen Perspektive auf Gewalt in den *Punica* lässt sich zeigen, wie vor allem durch Episoden direkter, institutioneller und struktureller Gewalt gesellschaftliche Hierarchien, Ideologien sowie Stereotype forciert und kulturelle Abgrenzungen stattfinden.⁵⁴⁵ Bestimmte Figuren der *Punica* können oder sollen sich durch ihre Darstellungsweise nicht auf die gleiche Weise innerhalb der epischen Handlung durchsetzen. Dies gilt beispielsweise für weibliche Figuren innerhalb der Institution Ehe, für nichtaristokratische Figuren auf Ebene der römischen Politik sowie für als orientalisch charakterisierte Figuren im Bereich des Zweikampfs. Sie tragen, nach Vivienne Jabris Begrifflichkeiten, die Züge eines illegitimen Anderen, das im Verlaufe der Erzählung in verschiedenen Gestalten hervortritt und wiederholt als nicht erfolgreich oder gar in diffamierender Weise gezeigt wird.

Ausgehend von dieser Beobachtung kann zunächst festgehalten werden, dass aus den verschiedenen Gewaltepisoden ein Figurentypus als moralischer Sieger hervorgeht, der allgemein als männlich, aristokratisch und römisch beschrieben werden kann. Wie bereits in den Ausführungen zur diachronen

543 Siehe auch Mülke 2010, S. 512–521.

544 Siehe Mülke 2010, S. 524–525.

545 Siehe den Ansatz zu Gewaltdarstellungen als Medium der sozialen Identitätskonstruktion von Vivienne Jabri in Abschnitt 2.1.1 dieser Arbeit.

Perspektive auf Gewalt in den *Punica* dargestellt worden ist, zeichnet sich eine Figur dadurch aus, dass sie der Institution der Res publica dient, indem sie sich mit ihr identifiziert und kollektiv agiert.⁵⁴⁶ Aus der synchronen Perspektive auf die einzelnen Gewaltdimensionen entsteht jedoch auch die Frage, was ‚römisch‘ ist und damit auch, wie römische gesellschaftliche und politische Bindungen funktionieren.⁵⁴⁷

Ausgangspunkt dieser Überlegung soll ein Vergleich zur Funktion von Gewaltdarstellungen aus diachroner Perspektive sein. Hier kommt den Gewaltepisoden ein kommemorativer und illustrativer Charakter zu, wenn Roms Kampf um die Herrschaft erzählt wird. Dies gelingt durch einen Kooperationsprozess zwischen dem Einzelnen und den Institutionen.

Die synchrone Perspektive auf die verschiedenen Gewaltepisoden der *Punica* zeigt, dass diese außerdem über eine normative Funktion verfügen: In die Darstellungen sind soziale Wertvorstellungen⁵⁴⁸ und Konzepte wie ‚virtus‘, ‚fides‘,⁵⁴⁹ ‚pietas‘⁵⁵⁰, ‚pudor‘⁵⁵¹, ‚pudicitia‘⁵⁵² und ‚religio‘⁵⁵³ eingebunden. Diese unterliegen keinem Wandel; sie sind absolute, überzeitlich gültige Werte, auf denen funktionierende soziale Bindungen basieren. Sie müssen nicht ausschließlich von Römern verkörpert werden.⁵⁵⁴ Relevant ist viel-

546 Siehe die Kapitel 4.1 und 4.2 dieser Arbeit.

547 Siehe MacMullen 1996, S. 188–190.

Zu römischen und punisch-barbarischen Stereotypen siehe Gruen, E. S. (2011): *Rethinking the Other in Antiquity*. Princeton, S. 115–140. — Ciocarlie, A. (2008): *Carthage et les Carthaginois dans l'épopée latine*. In: REA 110, S. 541–568.

548 Grundlegend zu römischen Wertvorstellungen Haltenhoff, A. (2005): *Römische Werte in neuer Sicht? Konzeptionelle Perspektiven innerhalb und außerhalb der Fachgrenzen*. In: Ders./Mutschler, F.-H. (Hgg.): *Römische Werte als Gegenstand der Altertumswissenschaft*. München (Beiträge zur Altertumskunde 227), S. 86–105. — Siehe darüber hinaus Keller, J. (2005): *Über die Bedeutung von Werten in der römischen Republik*. In: Haltenhoff/Mutschler, S. 178–186; 197–201.

549 Siehe Burck, E. (1988): *Fides in den Punica des Silius Italicus*. In: *Munera philologica et historica Mariano Plezia oblata*. Polska Akad. Nauk., Wrocław u. a., S. 51–60. — Otto, W. F. (1909): RE 6.2 (1909), Sp. 2281–2286, s. v. Fides.

550 Siehe Koch, C. (1941): RE 39 (1941), Sp. 1221–1232, s. v. Pietas.

551 Radke, G. (1959): RE 23.1 (1959), Sp. 1947, s. v. Pudor.

552 Ders.: RE 23.1 (1959), Sp. 1942–1945, s. v. Pudicitia.

553 Siehe Kobbert, M. (1914): RE 41 (1914) Sp. 565–580, s. v. Religio.

554 Siehe Augoustakis, A. (2010c): *Motherhood and the Other. Fashioning Female Power in Flavian Epic*. Oxford (Oxford Studies in Classical Literature and Gender Theory), S. 196–221.

mehr, auf welche Weise sie umgesetzt werden. Auch Hannibal verfügt über beachtliche ‚virtus‘:⁵⁵⁵

Sil. 1.242–267
 primus sumpsisse laborem,
 primus iter carpsisse pedes partemque subire,
 si ualli festinet opus. nec cetera segnis,
 quaecumque ad laudem stimulant, somnumque negabat
 naturae noctemque uigil ducebat in armis. [...] 246
 idem expugnati primus stetit aggere muri, 265
 et quotiens campo rabidus fera proelia miscet,
 qua sparsit ferrum, latus rubet aequore limes.

Der erste ist er, wenn es galt, Mühen auf sich zu nehmen, der erste, einen Fußmarsch zu beginnen und eine Aufgabe auf sich zu nehmen, wenn ein Wall zügig ausgehoben werden musste. Auch in anderen Dingen war er nicht träge, die ihn zum Ruhm ansporteten, und er verweigerte seinem natürlichen Bedürfnis den Schlaf und verbrachte die Nacht wachend in Waffen. [...] Er auch stand als erster auf dem Wall der erstürmten Mauer und so oft er sich rasend auf dem Schlachtfeld in wilde Kämpfe mischt, rötet sich weit und breit die Erde in einer Blutlache, wo er sein Schwert schwang.

Hannibal erweist seinem Vater und seinen Ahnen zwar ‚pietas‘, wenn er den Kampf gegen Rom fortsetzt. Problematisch ist jedoch, dass durch seinen Schwur und durch seine Genealogie – man denke an blutrünstige Figuren wie Hamilkar und Hasdrubal⁵⁵⁶ – Gewalt und Destruktion in Hannibals Entwicklung bereits fest eingeschrieben sind.⁵⁵⁷ Hannibal verkennt durch dieses Machtstreben politische, moralische und religiöse Grenzen:⁵⁵⁸

555 Zur Topik dieser Darstellung siehe Spaltenstein 1986, ad 1.242 und 245. — Stocks, C. (2014): *The Roman Hannibal. Remembering the Enemy in Silius Italicus' Punica*. Liverpool, S. 75–79; 209–217.

556 Sil. 1.70–181.

557 Siehe dazu Stocks 2014, S. 96–102.

558 In Sil. 6.711–716 phantasiert Hannibal bereits, Jupiter zu stürzen. Zu Hannibals Verkennen Jupiters siehe Lovatt, H. (2013): *The Epic Gaze: Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*. Cambridge, S. 96–98. — Ganiban, R. T. (2010): *Virgil's Dido and the Heroism of Hannibal in Silius' Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 96–98. — Schubert, W. (1984): *Jupiter in den Epen der Flavierzeit*. Frankfurt a. M. u. a. (Studien zur klassischen Philologie 8), S. 281–283.
 Zu Hannibals Selbstbild siehe Stocks 2014, S. 218–230. — Manolaraki, E. (2010): *Silius' Natural History: Tides in the Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 293–321.

Sil. 1.268–270

ergo instat fatis et rumpere foedera certus,
 quo datur, interea Romam comprehendere bello
 gaudet et extremis pulsat Capitolia terris. 270

Also setzt er dem *Fatum* nach und ist entschlossen, Verträge zu brechen, wo es möglich ist, und freut sich bereits, Rom in einem Krieg einzunehmen, und pocht in entferntesten Ländern an das Kapitol.

Die militärischen Bindungen, die Hannibal stiftet, beruhen nicht auf der Einsicht in die Notwendigkeit der entsprechenden sozialen und politischen Werte, sondern sie werden aus dem Moment heraus zum Zweck der militärischen Expansion und aus individuellem Machtstreben heraus geschaffen:

Sil. 1.239–242

Hae postquam Tyrio gentes cessere tyranno
 utque dati rerum freni, nunc arte paterna 240
 conciliare uiros armis, consulta senatus
 uertere, nunc donis.

Nachdem diese Völker dem tyrischen Tyrannen den Weg freigemacht hatten und ihm die Zügel der Ereignisse übergeben worden waren, machte sich dieser bald nach väterlicher Kunst die Truppen mit Waffen zugeneigt, bald wendete er die Beschlüsse des Senats mit Geschenken zu seinen Gunsten.

Derartige Passagen der *Punica* fügen sich in den politischen Wertediskurs des frühen Prinzipats, wie er beispielsweise am zeitgenössischen Münzprogramm ablesbar ist. Nach dem Vorbild der augusteischen Münzprägung ließ Vespasian nach den politischen Wirren des Vierkaiserjahres Einigkeit (*concordia*)⁵⁵⁹ als konstitutives Herrschaftselement propagieren.⁵⁶⁰ Hannibal und Scipio⁵⁶¹ verkörpern anhand ihrer unterschiedlich weit reichenden Einsicht in soziale und religiöse Werte wie ‚*pietas*‘, ‚*fides*‘ und ‚*religio*‘ unterschiedliche Wege, diese ‚*concordia*‘ herzustellen. Zentral ist hierbei, dass diese Werte nicht gegeneinander ausgespielt werden können und dürfen; die Stabilität

559 Aust, E. (1900): RE 4.1 (1900), Sp. 831–835, s. v. Concordia (5).

560 Siehe Fears, J. R. (1981): The Cult of Virtues and Roman Imperial Ideology. In: ANRW II.17.2. (1981), S. 889–902 sowie Mezzanotte, A. (2016): Echoes of the Contemporary World in Silius Italicus. In: Augoustakis 2016b, S. 439–444. — Siehe ferner zur Verwendung des *Salus*bildes Winkler, L. (1995): *Salus*. Vom Staatskult zur politischen Idee. Eine archäologische Untersuchung. Heidelberg (Archäologie und Geschichte 4), S. 63–117.

561 Kritisch wird Scipios Machtstreben von Tipping 2010b, S. 209–215 gesehen.

sozialer und politischer Bindungen ist davon abhängig, inwiefern das Heldentum des Einzelnen Pflichtgefühl (*pietas*), Treue (*fides*) und gläubige Ehrfurcht (*religio*) inkorporiert.

Dieser Aspekt ist auch in anderer Hinsicht bedeutsam: Die *Punica* werfen anhand der Gewaltthematik die Frage auf, ob und inwiefern eine völlige Einigkeit zwischen Individuen im Bereich der sozialen Nahbeziehungen und politischen Institutionen erreicht werden kann. Diese Problematik wird in Episoden deutlich, in denen der öffentlich-politische und der familiäre Wertebereich kollidieren. In Eheszenen wie zwischen Imilce und Hannibal oder Marcia und Regulus werden diese Bindungsmuster als unvereinbar gegenübergestellt. Sowohl Hannibal als auch Regulus erreichen militärische ‚virtus‘, aber ihre Entscheidungen führen auch die Zerrüttung ihrer Familien herbei.⁵⁶² Es ließe sich sogar annehmen, dass beide Figuren ‚virtus‘ falsch verstehen: Beide Figuren sind zwar auf ihre Weise achtbare Helden, aber sie verfolgen ‚virtus‘ auf eine Weise, die die Bedeutung sozialer Beziehungen ignoriert. Hannibal stellt seine ‚virtus‘ in den Dienst seiner Genealogie, aber er verfolgt sie ohne echte Verantwortung gegenüber den politischen Institutionen und der politischen Gemeinschaft.⁵⁶³ Regulus verachtet bei seinem Streben nach ‚virtus‘ seine familiären und gesellschaftlichen Bindungen.⁵⁶⁴ Beide Figuren scheitern letztlich, da sie das Streben nach ‚virtus‘ auf egoistische Weise verabsolutieren.⁵⁶⁵

Die Verbindung des politisch-institutionellen Wertebereichs mit dem der individuellen Nahebeziehungen kann gelingen, wenn ‚virtus‘ mit dem Konzept einer Väterlichkeit im politischen Sinne verbunden wird. Wie anhand der Figur des Fabius als Vater (*parens*) gezeigt wurde,⁵⁶⁶ verschleiert dieses Konstrukt allerdings direkte und institutionelle Gewalt.⁵⁶⁷

Ein ähnlicher Mechanismus wirkt in denjenigen Kampfepisoden, in denen orientalisches charakterisierte Figuren agieren. Für sie endet der Zweikampf

562 Siehe Kapitel 4.4.1 und 4.4.2 dieser Arbeit.

563 Siehe oben Sil. 1.239–242. Dies wird umso deutlicher, stellt man Hannibals Verständnis militärischer und politischer Führung dem des ‚parens‘ Fabius gegenüber.

564 Siehe die Erzählung des Serranus in Sil. 6.394–402; 458–460.

565 Regulus ähnelt darin auch dem lucanischen Cato, siehe dazu Hömke, N. (2015): *Lucan’s Cato, or: Burying the exemplum moriendi*. In: Poignault, R./Schneider, C. (2015) (Hgg.): *Présence de la déclamation antique* (Controverses et suasoires). Clermont-Ferrand, S. 239–256, bes. S. 245–247.

566 Siehe Abschnitt 4.3.1.2 dieser Arbeit.

567 Zum Konzept eines guten Princeps als ‚pater‘ siehe Nauta 2013, S. 27–28.

stets tödlich.⁵⁶⁸ In den entsprechenden Szenen werden kulturelle Stereotype wiederholt; das Römische tritt in solchen Gewaltdarstellungen als maskulin, dynamisch und schlicht hervor – in einer Reihe von Attributen, die auch die personifizierte (römische) *Virtus* in Abgrenzung von der (punischen) *Voluptas* in Buch 15 der *Punica* charakterisieren.⁵⁶⁹

Sil. 15.18–30

Has lauri residens iuuenis uiridante sub umbra aedibus extremis uoluebat pectore curas, cum subito adsistunt dextra laeuaque per auras	20
allapsae, haud paulum mortali maior imago, hinc Virtus, illinc uirtuti inimica Voluptas. altera Achaemenium spirabat uertice odorem ambrosias diffusa comas et ueste refulgens, ostrum qua fuluo Tyrium suffuderat auro;	25
fronte decor quaesitus acu, lasciuaque crebras ancipiti motu iaciebant lumina flammis. alterius dispar habitus: frons hirta nec umquam composita mutata coma, stans uultus, et ore incessuque uiro propior laetique pudoris	30
celsa umeros niueae fulgebant stamine pallae.	

Zurückgelehnt unter grünendem Schatten eines Lorbeerbaums wälzt der Jüngling diese Sorgen in den äußersten Winkeln seiner Brust, als plötzlich rechts und links durch die Lüfte beide herangehlitten kommen – kaum größer die Erscheinung als die eines Sterblichen – hier die Tugend, dort das Vergnügen. Die eine verströmte vom Scheitel achämenisches Parfüm, verteilt auf den ambrosischen Locken, und war in ein strahlendes Gewand gekleidet, in dem tyrischer Purpur vor Gold strotzte. Die Schönheit des Gesichts wurde durch eine Haarnadel herauszustellen gesucht und die lüsternen Augen schleuderten durch unstete Bewegungen flammende Blitze. Die Gestalt der anderen war gänzlich ungleich: Das Gesicht struppig und das Haar überhaupt nicht zur Frisur verändert, eine feste Miene und vom Gesicht und Gang einem Mann ähnlicher; die schneeweißen Gewänder aus edlem Faden schimmerten an den Schultern in freudiger Keuschheit.

568 Siehe Abschnitt 2.1.2 dieser Arbeit. Zum Politikum östlicher beziehungsweise orientalischer Dekadenz siehe Evans 2003, S. 264; Boyle 2003, S. 59 und Mellor, R. (2003): *The New Aristocracy of Power*. In: Boyle/Dominik 2003, S. 83.

569 Spaltenstein 1990, ad 15.28. Zu Scipios Entwicklung siehe auch Stocks 2014, S. 186–197 und Tipping 2010a, S. 156–161; zur ‚improba uirtus‘ Hannibals siehe Tipping 2010a, S. 61–83.

Indem sich Scipio als ‚Proto-Princeps‘ für Virtus und die darunter subsumierten Aspekte entscheidet, legt er diese als römisches Wertekonzept für die von ihm geführte politische Gemeinschaft fest.⁵⁷⁰

Das Gefüge des Machtstrebens der männlichen Figuren und der Frage nach einer stabilen Herrschaftsordnung einerseits und den Werten sozialer Nahbeziehungen andererseits, die sowohl auf römischer als auch auf nicht-römischer Seite in den *Punica* thematisch verhandelt werden, erklärt sich nicht nur vor dem Hintergrund des Bürgerkriegs 68/69 n. Chr. Der Aspekt der politischen Entwicklung Roms und seiner Werte gewinnt auch angesichts der historischen Ereignisse in den Kaiserfamilien Bedeutung: Neros Mord an seiner Mutter Agrippina 59 n. Chr. und der mutmaßliche Totschlag seiner schwangeren Gattin Poppaea Sabina 65 n. Chr.,⁵⁷¹ die mehr oder minder offenbare Rivalität zwischen Vespasians Söhnen Titus und Domitian⁵⁷² oder die Beteiligung Domitias an der Ermordung Domitians⁵⁷³ lassen sehr wohl die Frage zu, ob und mit welchen moralischen Haltungen Machtstreben und die Ausübung von Macht einhergehen.⁵⁷⁴ Zu diesem Diskurs liefern die verschiedenen Gewaltdarstellungen der *Punica* im Hinblick auf individuelle, familiäre, politische und kulturelle Konzepte von Identität und sozialer Bindung einen überzeitlichen entscheidenden Beitrag.

570 Marks 2005, S. 282; siehe auch S. 148–161. — Zur literarischen Tradition des Virtus/Voluptas-Motivs siehe Asso, P. (2010): Hercules as a Paradigm of Roman Heroism. In: Augoustakis 2010a, S. 179–192.

571 Siehe Wood 1999, S. 270–274; zu den Frauen der Flavier und den ihnen zugewiesenen Werten siehe S. 317–319. — Zu der Instrumentalisierung der Flavierinnen innerhalb der offiziellen Bildnispolitik durch Titus und Domitian siehe Alexandridis, A. (2010): The Other Side of the Coin: The Women of the Flavian Imperial Family. In: Kramer/Reitz 2010, S. 192–213.

572 Siehe Boyle 2003, S. 12–14. Zur Problematik der politischen Nachfolge siehe auch Seelentag, G. (2010): Kinder statt Legionen: Die Vorbereitung der Nachfolge Vespasians. Der Befund der Münzen und methodische Bemerkungen zum Umgang mit den literarischen Quellen. In: Kramer/Reitz 2010, S. 167–190.

573 Zur Ehebeziehung zwischen Domitian und Domitia siehe Castritius, H. (1969): Die Frauen der Flavier. In: Historia 18, S. 494–501.

574 Siehe Evans 2003, S. 266–269.

6 ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Dissertation nimmt eine Analyse und Interpretation der Gewaltdarstellungen und sozialen Bindungen in Silius Italicus' *Punica* vor. Ziel ist es, Gewaltepisoden in unterschiedlichen sozialen Kontexten und unter einem Gewaltbegriff zu erfassen, der über den der physischen Destruktion hinausgeht: Der Arbeit liegt die Annahme zugrunde, dass mithilfe der Gewaltdarstellungen Muster (in-)stabiler sozialer und politischer Werthaltungen und Ordnungen reflektiert werden.

Für das Ziel dieser Arbeit hat sich in Kapitel 2 „Disziplinäre Zugänge und theoretische Grundlagen zum Thema Gewalt“ das mehrdimensionale Gewaltmodell Peter Imbuschs als geeignet erwiesen, da es neben direkter auch institutionelle, strukturelle, ritualisierte und Gewalt im übertragenen Sinne einschließt. Weiterhin ist auf den Ansatz Vivienne Jabris zurückgegriffen worden, demzufolge Gewalt und Gewalterzählungen eine individuell und sozial identitätsbildende Funktion zukommt.

Ausgehend von der gegenwärtigen althistorischen Forschung wurde gezeigt, dass Gewalt einen festen Sitz im römischen Alltag und geschichtlichen Selbstverständnis hatte. Die gesellschaftliche Staffelung der Gewaltformen und ihrer Legitimation mag einem modernen Betrachter neben der Praxis inszenierter öffentlicher Hinrichtungen befremdlich erscheinen, das Bild der regellos gewaltsamen Antike konnte jedoch nicht bestätigt werden. Hier hinein spielt die problematische Quellenlage: Insbesondere effekthaschende Gewaltdarstellungen, die in der Tradition der antiken Poetik und Rhetorik stehen, verstellen den Blick auf das tatsächliche Ausmaß von Gewalt.

In Kapitel 3 „Gewalt und ihre Darstellung in den *Punica*: Zugänge anhand der Erzähltechnik“ ist untersucht worden, wie Gewaltdarstellungen erzählerisch gestaltet und Gewaltsituationen und -formen beurteilt werden. Zunächst ist festzuhalten, dass Silius sich bei der Gestaltung von Kampf- und Gewaltepisoden der etablierten epischen Formensprache bedient. Die Beurteilung von Gewalt hängt davon ab, ob sie als solche vom Erzähler oder von Figuren wahrgenommen wird und inwiefern sich der Wahrnehmende mit dem Opfer identifiziert.

Darüber hinaus lässt sich nachweisen, dass in den *Punica* Gewalt nicht nur explizit von dem Erzähler oder beteiligten Figuren wahrgenommen und bewertet wird, sondern dass eine Beurteilung auch indirekt vermittelt durch intratextuelle Verknüpfungen geschieht. Diese intratextuellen Verknüpfungen können auf einer Motivgleichheit der Gewaltepisoden basieren. Hier wird

deutlich, dass die Bewertung von Gewalt durch den Erzähler nicht an einer pro-römischen Freund-Feind-Dichotomie ausgerichtet sein muss: Stattdessen rücken die Reaktionsweisen von Figuren in Gewaltsituationen in den Vordergrund. Während der Tod einer Figur durchaus tragisch erscheint, kritisiert der Erzähler bisweilen offen das Verhalten der Figur, das sie in den Tod geführt hat.

Weiterhin ist erarbeitet worden, dass eine besondere Charakteristik einer Figur Aufschluss über den Verlauf einer Gewaltepisode geben kann. Beispielsweise werden in den *Punica* Aspekte des antiken Orientdiskurses aufgenommen. Auf den effektvollen Auftritt orientalischer Figuren folgt ihr baldiger gewaltsamer Tod, der ihre Kampfkraft und ihr oberflächlich wirkmächtiges Aussehen konterkarierend enttarnt. Orientalischen Figuren werden Römer wie der junge Cato entgegengesetzt, die eine positiv gedeutete schlichte, aber dynamische Männlichkeit vertreten. Hiermit werden zeitgenössische kulturelle Stereotype bestätigend wiederholt.

Als weiteres Ergebnis ist festzuhalten, dass die Inszenierung von Gewalt Aufschluss über ihre Legitimität gibt. Silius nutzt Handlungsorte, Figuren und ihre Attribute, um Werkteile miteinander zu verbinden und Gewalt über die Form eines re-enactments zu bewerten. So werden im Rahmen der regulierten ritualisierten Gewalt der Leichenspiele im 16. Buch der *Punica* Episoden transgressiver direkter Gewalt aus den ersten beiden Büchern des Epos aufgerufen und verarbeitet. Ihre Opfer werden unter Scipios Herrschaft in eine legitime stabile politische Ordnung überführt, womit destruktive punische und konstruktive römische Gewalt einander gegenüberstehen. Dies schließt auch die Thematik der Geschlechterbeziehungen ein. Innerhalb der Leichenspiele werden politische und soziale Bindungen neu gestiftet, wenngleich die Existenz von Bürgerkriegsreminiszenzen nicht bestritten werden kann.

Um anhand von Motivähnlichkeiten intertextuell Aufschluss über die Beurteilung von Gewaltformen zu erlangen, wurde das mit einem Bild extremer körperlicher Destruktion beginnende sechste Buch der *Punica* mit ähnlichen Darstellungen bei Valerius Maximus und Livius, Vergil und Statius verglichen. Hierbei zeigt sich, dass Gewalt sowohl durch die Drastik der Verletzungen als auch durch den sozialen Kontext, in dem sie beobachtet wird, offenbar wird. Die Emotionen und Wahrnehmungen anderer beteiligter Figuren dienen dazu, insbesondere extreme Gewaltakte als solche zu kennzeichnen. Andererseits muss die Ausübung brutaler Gewalt, die mit der erheblichen Mutilation des Gegners einhergeht, nicht zwangsläufig dazu führen, dass der Täterfigur ihr Status als Held und ihre ‚virtus‘ abgesprochen werden.

In Kapitel 4 „Muster sozialer Bindungen und Gewalt in den *Punica*“ wurden Freundschaft, Konkurrenz und Kooperation, familiäre und eheliche

Beziehungen besonders vor dem Hintergrund der direkten, institutionellen und strukturellen Gewaltdimension betrachtet.

Es ließ sich zeigen, dass mit der erzählerischen Entwicklung der Gewaltdarstellungen auch das innenpolitische Gefüge und Mittel zur Schaffung von sozialen Bindungen in Rom und Karthago thematisiert werden. Dabei durchdringen sich familiäre und politische Bindungsmechanismen: Positiv, weil stabilisierend, erscheinen Figuren wie Paulus und Fabius, deren militärische Führung nicht primär mit Macht, sondern mit Fürsorge assoziiert wird. Sie werden als Vater (*parens*) bezeichnet und ihr Agieren mit Bildern emotionaler Nahebeziehungen verbunden. Dieses Bindungsmuster wird höher bewertet, wenngleich es, wie im Rahmen der Ausführungen zum römischen Militärrecht an der Figur des Fabius gezeigt worden ist, brutale institutionelle Gewalt verschleiert. Im Unterschied zu dieser symbolischen ‚parens‘-Verkörperung erzeugen Hannibals Versprechen des karthagischen Bürgerrechts an ausländische Truppen und die Bestechung mit finanziellen Mitteln einen nur oberflächlichen militärischen Zusammenhalt. Besonders destruktiv erscheinen Figuren wie Flaminius und Varro, da sie aus egoistischem Machtstreben heraus und unter Verachtung der Sitten und Traditionen (*mores*) agieren. Als gänzlich pervertiert werden in den *Punica* die Zustände in Capua vorgestellt: Hier führen fehlendes Ehrgefühl (*pudor*), Arroganz (*superbia*) und Missgunst (*invidia*) zum Zusammenbruch der sozialen und politischen Beziehungen.

Im Hinblick auf die Entwicklung der römischen sozialen Bindungen markieren die Schlacht von Cannae und der Tod des Paulus einen zentralen Punkt: Während bis dahin auf römischer Seite nicht kooperiert und erzählerisch auch die Motive zerstörter freundschaftlicher Beziehungen vermehrt aufgenommen worden ist, agieren die Römer nach dem desaströsen Ausgang der Schlacht bei der Belagerung Capuas erstmals wieder als Einheit. Sie stiften eine stabile Ordnung, indem sie beispielsweise bei der Eroberung von Syrakus unter Marcellus' Führung Milde (*clementia*) und Scham (*pudor*) walten lassen. Die sich entwickelnden politischen Beziehungen werden als von Dankbarkeit (*gratitudo*) der Unterworfenen geprägt bezeichnet, was zu der Zeichnung eines positiven Römerbildes beiträgt. Scipio erscheint unterdessen als politische Leitfigur. Er bindet die Soldaten aufgrund seines Charismas an sich, er erfährt aber auch Anerkennung durch einen Gewaltverzicht: Die Rückgabe einer unberührten spanischen Gefangenen an ihren Bräutigam deutet die latent vorhandene, erzählerisch aber nicht ausgestaltete Existenz von Kriegsgewalt gegen Frauen an; die primäre Funktion dieser Episode besteht jedoch in der Konstruktion Scipios als Held und Führungsfigur.

Weiterhin kann festgehalten werden, dass der körperliche Zustand der römischen Soldaten mit den Gliedmaßen des metaphorisch gedachten Staatskörpers parallelisiert wird. Eine fehlende innenpolitische Kooperation und eine nicht vorhandene Identifikation des Einzelnen mit der politischen Gemeinschaft werden metaphorisch mit einer Verwundung und Gewalt gegen den Staatskörper gleichgesetzt. Damit wird in den *Punica* Gewalt nicht ausschließlich von den äußeren Feinden gegen Rom verübt, sondern sie findet auch durch den einzelnen Römer gegen die Institution Rom statt. Indirekt wird damit dem Einzelnen Verantwortung gegenüber der politischen Gemeinschaft zugewiesen.

Die nach der Schlacht von Cannae zunehmenden militärischen Erfolge Roms tragen zur Stabilisierung und Aufrichtung des Staatskörpers bei. Zentral ist auch in zivilen Kontexten der Begriff des kooperativen Wett-eifers („certamen“): Im zwölften Buch der *Punica* wetteifern Frauen, die einfache Bevölkerung und die Senatsaristokratie, die Truppen durch Opfernungen und finanzielle Mittel bestmöglich im Kampf gegen die Karthager zu unterstützen. Für diese Darstellung kollektiver Einheit wird die eigentlich vorhandene hierarchische Staffelung der römischen Gesellschaft und soziale Abgrenzung nach innen außer Kraft gesetzt.

Anhand des Bildes des Staatskörpers wird in den *Punica* ein weiterer Aspekt der Bindungsthematik aufgenommen: Während auf Seiten der Römer Scipio als charismatischer Feldherr gezeigt wird, der die Römer zu der siegreichen Schlacht bei Zama führt, erweist sich die Abhängigkeit von einem einzelnen führenden Mann, Hannibal, als problematisch. Allein auf ihn stützt sich die Großmacht Karthago, die im 17. Buch als durch Niederlagen und innere Zwietracht mutierter Körper dargestellt wird. Die Führung durch den Einzelnen erscheint damit als politisches Risiko; als erhebliche Gefahr für die Stabilität einer politischen Gemeinschaft erweist sich Missgunst („invidia“).

Darüber hinaus konnte erarbeitet werden, dass durch den Aspekt der Exemplarität literarisch vermittelt strukturelle Gewalt wirkt: In den Gewaltdarstellungen werden gesellschaftliche und politische Stereotype aktiviert und soziale Hierarchien reproduziert. So wird Varros Verhalten mit dem eines aristokratischen Fabius oder Paulus kontrastiert, die beide bedeutsame Genealogien aufweisen können. Dem Nicht-Aristokraten Varro wird eine ‚Gewaltssprache‘ in den Mund gelegt und sein rednerisches Auftreten wird motivisch in die Nähe monströser Schlangen gerückt, die im Epos zumeist ein destruktives Geschehen einleiten. Durch diese Erzählstrategie wird Varro in die Position einer ‚Anti-Figur‘ gerückt, deren Agieren die innere Stabilität der Res publica bedroht. Auf ähnliche Weise werden zwei weitere

nichtaristokratische Figuren, die Capuaner Pacuvius und Virrius, diskreditiert: Ihr Sprechen wird ebenfalls mit Raserei (*furor*) assoziiert – einem Terminus, der auf der Ebene des Kampfes Brutalität bezeichnet.

Dass das Portrait Varros als eines gefährlichen Demagogen und Verächters tradierter Werte mit der Episode des tragischen Todes von Satricus und Solimus verbunden wird, kann als Strategie des Erzählers gedeutet werden, beispielhaft die Konsequenzen der Machtausübung einer Figur anzuzeigen, die ihr Handeln gegen die bestehenden politischen und gesellschaftlichen Hierarchien wendet. Die von einer artifiziellen Tragik geprägte Episode wird genutzt, um Werte wie Pflichtgefühl und Treue zu thematisieren, und fügt sich in den im dritten Buch der *Punica* von Jupiter ausgesprochenen Gedanken einer Prüfung Roms: Einschneidende Gewaltereignisse regen die Reflexion allgemeingültiger Werte als Basis sozialer Ordnung an.

Weiterhin sind in Kapitel 4 eheliche Bindungen unter der Frage untersucht worden, inwiefern die Beziehung zwischen Imilce und Hannibal sowie zwischen Marcia und Regulus als Abbild struktureller Gewalt verstanden werden können. Besondere Aufmerksamkeit galt hierbei dem Aspekt einer latent gegenüber den weiblichen Figuren wirkenden Gewalt, wie sie beispielsweise anhand der diffamierenden Figurendarstellung und dem Abbrechen kritischer weiblicher Rede durch den Erzähler vermittelt wird.

Als Ergebnis kann festgehalten werden, dass sich an den genderspezifischen Ab- und Ausgrenzungen innerhalb der Ehebeziehungen der *Punica* auch die strukturelle Gewalt der zeitgenössischen Geschlechterverhältnisse manifestiert. Diese Mechanismen gelten für römische und karthagische Ehebeziehungen gleichermaßen. Die weibliche Emotionalität innerhalb der Ehebeziehungen und die Zerstörung der Ehebindung durch das Heldenstreben des Ehemanns lassen sich thematisch den epischen und elegischen Gattungskonventionen zuordnen; sie bestätigen aber durch die von den weiblichen Figuren erlebte Trennung den an Reinheit (*castitas*) und Keuschheit (*pudicitia*) ausgerichteten traditionellen römischen weiblichen Wertekanon. Auch eine für den Einzug der Magna mater in Rom und damit für Hannibals Abzug aus Italien bedeutsame Claudia Quinta muss ihre Keuschheit erst beweisen (Sil. 17.1–47). Imilce und Marcia können sich nicht durchsetzen, selbst wenn sie Werte wie Treue (*pietas*) und gläubige Ehrfurcht (*religio*) vertreten; sie unterliegen den Entscheidungen ihrer Ehemänner und letztlich auch der des Erzählers. Der Wille zur Transgression ihrer Geschlechterrolle, wie ihn Imilce und Marcia zeigen, bedeutet eine Gefährdung der sozialen Stabilität. Die Kritik der weiblichen Figuren an dem Werteverständnis ihrer Ehemänner trägt dennoch zum Diskurs guter politischer Führung bei.

Kapitel 5 „Die *Punica* im politischen Kontext“ setzt sich mit der Problematik einer historisierenden Lesart des Epos und ihren Implikationen für die Gewaltthematik auseinander. Ausgangspunkt ist hierbei die Einordnung der *Punica* als ‚flavisches‘ Epos und ihre Interpretation mit Blick auf die Herrschaft Domitians, wie sie in anderen aktuellen Forschungsarbeiten erfolgt.

Unter Rückgriff auf die rezenten althistorischen Untersuchungen konnte gezeigt werden, dass das gesellschaftliche und politische Umfeld unter der Regierung Domitians, welches Silius' literarisches Schaffen in Teilen prägte, nicht von einer signifikant anderen Gewalttätigkeit gekennzeichnet war: Das von den Historiographen vermittelte Bild des grausamen Kaisers und der bedrohlichen Atmosphäre in Rom steht in deutlichem Widerspruch zu der Kontinuität der kaiserzeitlichen Herrschaftspraktiken und politischen Strukturen. Dem entspricht die in der vorliegenden Arbeit gemachte Beobachtung, dass sich keine eindeutige Verbindung zwischen den im Text dargestellten Gewaltszenen und uns überlieferten konkreten Gewalthandlungen Domitians herstellen lässt.

Es kann festgehalten werden, dass die *Punica* unter einem weiter gefassten Fokus auf politische und gesellschaftliche Krisenerfahrungen literarisch reagieren: Durch eine diachrone Perspektive auf die Darstellung von Gewalt als Bestandteil und Faktor in der Entwicklungsgeschichte Roms wird dies ebenso deutlich wie durch eine synchrone Perspektive auf das Zusammenspiel der verschiedenen Gewaltdimensionen nach Peter Imbusch.

Bereits im Proöm kündigt sich an, dass die Geschichte Roms eine ‚Gewaltgeschichte‘ ist, die durch intertextuelle Bezüge wie beispielsweise auf Lucans *Bellum civile* über die erzählte Zeit des Zweiten Punischen Krieges hinaus bis in die Flavierzeit entfaltet wird. Dies wirft ein kritisches Licht auf Roms Fähigkeit zu (innen-)politischer Stabilität und der Konstanz von römischen Werten. Darüber hinaus ist festzuhalten, dass Gewaltereignisse das römische kollektive Gedächtnis und eine imperialistische Identität formen. Die Antagonisten Hannibal und Scipio Africanus können als Vertreter der Herrschaftskonzepte ‚Republik‘ und ‚Prinzipat‘ gedeutet werden. Durch die Darstellung ihres bisweilen konfliktreichen Interagierens mit diesen Institutionen werden in den *Punica* unterschiedliche Strukturen politischer Bindungen thematisiert und deren Ambivalenz aufgezeigt.

Durch die synchrone Perspektive auf das Verhältnis direkter, institutioneller und struktureller Gewalt können weitere Funktionen der Gewaltdarstellungen abgeleitet werden. So werden in den entsprechenden Szenen gesellschaftliche Hierarchien, geschlechterspezifische und kulturelle Stereotype festgeschrieben. Gewaltdarstellungen beinhalten einen Normendiskurs und nehmen die narrative Ab- und Ausgrenzung von Figuren vor, die nicht

männlich, nicht römisch und nicht aristokratisch sind. Dies geschieht durch eine diffamierende Figurenzeichnung sowie durch einen erzählerisch bewusst einseitig gestalteten Aufbau und Ausgang der entsprechenden Gewaltepisoden. In diesem Sinne sind die *Punica* auch Teil eines 'exclusionist discourse', wie Vivienne Jabri ihn definiert. Als moralischer Sieger erscheint ein Figurentypus, der nicht nur über diese Eigenschaften verfügt, sondern in seinem Agieren mit der politischen Gemeinschaft kooperiert, sich mit ihr identifiziert und letztlich in ihr aufgeht. Damit treten individuelle Gewalterfahrungen hinter ihrer Bedeutung für die politische Gemeinschaft zurück. In den Gewaltdarstellungen werden in der zeitgenössischen Politik propagierte Konzepte wie Tugendhaftigkeit und Tüchtigkeit (*virtus*), Treue (*fides*), Pflichtgefühl (*pietas*), Ehrgefühl (*pudor*), Keuschheit (*pudicitia*) und gläubige Ehrfurcht (*religio*) aufgerufen. Diese Werte sind überzeitlich gültig und werden als Basis einer stabilen sozialen Ordnung gedacht. Anhand der Darstellung Hannibals im ersten Buch der *Punica* wird beispielhaft deutlich, dass diese Werte nicht ausschließlich römischen Figuren zuzuordnen sind. Zentral in Bezug auf die Bindungsthematik ist, dass die Ausübung dieser Werte nicht durch Machtstreben begründet sein darf. Besondere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang der Einigkeit (*concordia*) zu, die familiär, politisch und religiös dimensioniert ist.

Abschließend lässt sich sagen, dass die *Punica* vielfach eine kritische Reflexion anregen, inwieweit Rom zu politischer und gesellschaftlicher Stabilität fähig ist. Sie bereichern damit den Diskurs über Ziele und Werte von Herrschaft.

7 KURZZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Dissertation untersucht das Verhältnis von Gewalt und sozialen Bindungen in den *Punica* des Silius Italicus. Sie zeigt, dass den literarischen Gewaltdarstellungen die Funktion eines Reflexionsmediums (in-)stabiler sozialer Ordnung und gesellschaftlicher Identität zukommt.

Hierfür setzt sich die Arbeit zunächst mit ausgewählten Ansätzen der gegenwärtigen Gewaltforschung der Soziologie und Klassischen Philologie auseinander. Der Untersuchung wird ein mehrdimensionales Gewaltmodell zugrunde gelegt, das direkte, institutionelle, strukturelle und ritualisierte Gewalt sowie Gewalt im übertragenen Sinne umfasst. Daran schließt sich eine kurze Darstellung des Stellenwerts von Gewalt in der antiken Gesellschaft und Literatur an.

In einem nächsten Schritt wird die Erzähltechnik epischer Gewaltdarstellungen untersucht. Das Augenmerk liegt hierbei auf der Funktion der entsprechenden Episoden im Erzählzusammenhang. Darüber hinaus ist Gegenstand der Analyse, wie der Erzähler und Figuren einzelne Gewaltformen textimmanent beurteilen und inwiefern motivische Parallelen Aufschluss über die Akzeptanz bestimmter Gewaltformen geben können. Wichtige Referenztexte bilden hierbei unter anderem das Geschichtswerk *Ab urbe condita* des Livius, die *Aeneis* Vergils, das *Bellum civile* Lucans und die *Thebais* des Statius.

Anschließend wird die Gestalt sozialer Bindungen vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Gewaltdimensionen untersucht. Der Fokus liegt hierbei auf Bindungen wie Freundschaft, Kooperation und Konkurrenz sowie auf der Beziehung des Einzelnen zu der Institution des Staates. Weiterhin werden familiäre Bindungen sowie die symbolische Elternschaft betrachtet, wie sie im ‚*parens*‘-Konzept des umsichtigen militärischen Feldherrn zum Tragen kommt und institutionelle Gewalt verschleiern. Die konfliktreichen ehelichen Bindungen in den *Punica* werden vor dem Hintergrund der römischen Liebeslegie und unter dem Aspekt der strukturellen Gewalt betrachtet. In diese Ausführungen fließen gendertheoretische Ansätze ein.

Die Dissertation schließt mit der Frage, in welchem Verhältnis die Gewaltdarstellungen der *Punica* zu dem zeitgenössischen gesellschaftlichen und politischen Kontext stehen. Diskutiert wird in diesem Zusammenhang, ob die Gewaltepisoden als Reaktion auf den vermeintlichen Tyrannenkaiser Domitian gelesen werden können. Anstelle einer selektiv historisierenden Lesart wird vorgeschlagen, die Gewaltdarstellungen der *Punica* als einen selbstständigen Beitrag zum römischen Werte- und Herrschaftsdiskurs zu interpretieren.

8 ABSTRACT

This dissertation examines the relationship of violence and social ties in the *Punica* by Silius Italicus. It shows that these literary representations of violence function as media for reflecting on an (un)stable social organisation and on social identity.

As a starting point, this work discusses selected approaches from current research on violence undertaken in Sociology and Classical Philology. The study is based on a multi-dimensional model of violence comprising direct, institutional, structural and ritualised violence, as well as violence in a figurative sense. This is followed by a brief presentation of the significance of violence in ancient society and literature.

As a next step, the narrative technique of epic representations of violence is examined. The main focus is the function of these episodes in the wider context of the narrative. In addition, it is also analysed how the narrator and the characters evaluate specific forms of violence within the text and in how far parallels in the motifs can inform us on the acceptance of certain forms of violence. Important reference texts are, amongst others, Livy's historical text *Ab urbe condita*, Virgil's *Aeneid*, Lucan's *Bellum civile* and Statius' *Thebaid*.

This is followed by an investigation of the form that social ties took, given the backdrop of these different dimensions of violence. The main foci are ties such as friendship, cooperation and competition, as well the relationships of the individual to the institutions of the state. In addition, the study examines family ties and symbolic parenthood as brought to bear in the 'parens' concept of the considerate military commander, where it obscures institutional violence. The marital relationships in the *Punica*, rich in conflict, are investigated in the light of Roman love elegy and from the point of view of structural violence. These reflections also incorporate approaches based on gender theory.

The dissertation ends by considering the relationship between the representations of violence in the *Punica* and its contemporary social and political context. It discusses whether the violent episodes can be read as reactions against the alleged emperor-tyrant Domitian. Instead of a selective, historicising reading, it is proposed that the representations of violence in the *Punica* can be interpreted as an independent contribution to Roman discourses surrounding values and leadership.

9 INDEX LOCORUM

- Aristoteles
 Arist. *Poet.* 1448b4–12 50
- Digesten
 Dig. XLIX.16.3.2,
 16.3.3, 16.3.11,
 16.3.12 (Modestinus) 184
 Dig. XLIX.16.5.5
 (Arrius Menander) 184
 Dig. XLIX 16.6.3
 (Arrius Menander) 173
 Dig. XLIX 16.12.2 (Macer) 187
 Dig. XLIX 16.13.3 (Marcian) . 168
 Dig. XLIX 16.14 (Paulus) 168
- Homer
 Hom. *Il.* 22.300–305 31
- Livius
 Liv. 2.42.11 186
 Liv. 19.1–20.12, 21.6–7 106
 Liv. 22.1–23.8 105
 Liv. 22.51.7–9 121
 Liv. 23.5.15, 6.1–2,
 10.2, 11.11 147
 Liv. 26.48.2–14, 49.11–14 153
 Liv. 28.21 105
 Liv. 28.21.6–10 110, 111
 Liv. 31.5–34.12 105
- Lucan
 Lucan. 1.674–682 211
 Lucan. 2.346–348 222
 Lucan. 3.627–646 128
 Lucan. 4.144–147 252
 Lucan. 4.168–291 186
- Lucan. 4.259–262 252
 Lucan. 5.359–373 172
 Lucan. 5.724–731 199
 Lucan. 6.191–195, 217–219,
 208–213, 220–223,
 236–240, 246–249 132
 Lucan. 10. 544–546 132
- Martial
 Mart. *spect.* 9 (7) 55
 Mart. *spect.* 23 (20) 256
 Mart. *spect.* 31 (29 S, I; 27 H) 256
- Ovid
 Ov. *epist.* 7.64–68 206
 Ov. *epist.* 10.129–130 208
 Ov. *epist.* 10.75–76, 142–143 ... 207
 Ov. *trist.* 3.9.27–34 202
- Plinius d. J.
 Plin. *epist.* 3.7.5 14
 Plin. *Paneg.* 2.2–4, 52.7 241
- Properz
 Prop. 2.8.29–36 200
- Quintilian
 Quint. *inst.* 8.3.68–70 48
- Ruffus
 Ruffus §11, 30 168
 Ruffus §§25–26, 31 173
- Silius Italicus
 Sil. 1.1–11 248
 Sil. 1.144–164 85

Sil. 1.188–202.....	89	Sil. 6.140–293.....	61
Sil. 1.231–236.....	86, 100	Sil. 6.216–223.....	176
Sil. 1.239–242.....	262	Sil. 6.283–290.....	177
Sil. 1.242–267.....	261	Sil. 6.332–338.....	139, 200
Sil. 1.268–270.....	262	Sil. 6.403–414.....	218
Sil. 1.376–425, 456–517.....	88	Sil. 6.497–520.....	220
Sil. 1.437–439.....	87	Sil. 6.575–589.....	227
Sil. 1.633–671.....	88, 164	Sil. 6.619–625.....	144, 169
Sil. 2. 56–88, 116–120.....	88	Sil. 7.93–95.....	172
Sil. 2.215–221.....	89	Sil. 7.592–595.....	194
Sil. 2.264–269.....	90	Sil. 7.668–671.....	69
Sil. 2.403–405.....	87	Sil. 7.680–690.....	72
Sil. 2.584–598.....	175	Sil. 7.691–704.....	73
Sil. 2.599–680.....	176	Sil. 7.730–735.....	170
Sil. 2.681–691.....	36	Sil. 8.21–24.....	165
Sil. 3.80–87, 93–96.....	192	Sil. 8.243–252.....	173
Sil. 3.109–127.....	192	Sil. 8.656–676.....	141, 180
Sil. 3.142–159.....	197	Sil. 9.1–36.....	180
Sil. 3.420–441.....	178	Sil. 9.32, 38–46.....	142
Sil. 3.582–590.....	188, 250	Sil. 9.67–76.....	181
Sil. 4.700–703.....	137	Sil. 9.90–119.....	182
Sil. 4.765–829.....	61	Sil. 9.120–131.....	183
Sil. 4.774–807.....	209	Sil. 9.134–139.....	186
Sil. 4.811–822, 5.114–120.....	213	Sil. 9.209–211, 244–248.....	143
Sil. 5.28–33, 53–76, 101–112.....	138	Sil. 9.249–266.....	141
Sil. 5.183–185.....	139	Sil. 9.262–267.....	186, 195
Sil. 5.230.....	200	Sil. 9.385–409.....	140
Sil. 5.268–270.....	194	Sil. 10.390–402.....	154
Sil. 5.434–456.....	74	Sil. 10.415–448.....	155, 156
Sil. 5.461–474.....	62	Sil. 10.565–569.....	142
Sil. 5.475–479.....	64	Sil. 10.582–583.....	178
Sil. 5.489–493, 499–502.....	65	Sil. 10.587–657.....	145
Sil. 5.519–525.....	67	Sil. 10.630–639.....	187
Sil. 5.526–529.....	68	Sil. 11.33–63.....	145
Sil. 5.546–459.....	62	Sil. 11.103–106.....	142
Sil. 6.1–13.....	115	Sil. 11.132–148.....	147
Sil. 6.14–40.....	116	Sil. 12.212–222.....	76
Sil. 6.41–53.....	118, 119	Sil. 12.225–236.....	77
Sil. 6.58–61.....	120	Sil. 12.243–249.....	78
Sil. 6.81–89.....	228	Sil. 12.251–255.....	80

Sil. 12.273–275.....	81	Stat. <i>Theb.</i> 5.565–578.....	179
Sil. 12.295–317.....	156	Stat. <i>Theb.</i> 8.751–766.....	124
Sil. 12.299–305.....	157	Stat. <i>Theb.</i> 9.1–10.....	126
Sil. 12.318–319.....	154	Stat. <i>Theb.</i> 10.583–939.....	180
Sil. 12.480–486.....	148		
Sil. 13.232–237.....	149	Sueton	
Sil. 13.249–252.....	148	Suet. <i>Aug.</i> 48.2.....	163
Sil. 13.256–291.....	149	Suet. <i>Dom.</i> 10.1, 10.5, 11.1.....	241
Sil. 13.309–313.....	195	Suet. <i>Dom.</i> 4.1–5, 7.1–9.3.....	242
Sil. 13.314–347.....	149		
Sil. 14.18–30.....	264	Tacitus	
Sil. 14.168–170, 178–257.....	150	Tac. <i>Agr.</i> 2.4.....	241
Sil. 14.502–515.....	82	Tac. <i>hist.</i> 3.25.2.....	186
Sil. 14.580–618.....	61	Tac. <i>hist.</i> 3.33.....	204
Sil. 14.665–675.....	31		
Sil. 14.682–683.....	150	Valerius Flaccus	
Sil. 15.1–128.....	109	Val. <i>Arg.</i> 5.446–452.....	129
Sil. 15.149–151.....	151		
Sil. 15.274–282.....	152	Valerius Maximus	
Sil. 15.400–409.....	151	Val. Max. 3.2.11.....	121
Sil. 15.463–466.....	214		
Sil. 15.571–573, 577–584.....	159	Vegetius	
Sil. 15.587–590.....	160	Veget. 1.1.....	167
Sil. 15.665–681.....	150	Veget. 2.3.12–17.....	173
Sil. 16.277–284.....	109		
Sil. 16.378–380, 409–413.....	112	Vergil	
Sil. 16.447–456.....	97	Verg. <i>Aen.</i> 4.83–85, 327–330..	226
Sil. 16.475–477.....	100	Verg. <i>Aen.</i> 4.589–602.....	224
Sil. 16.527–550.....	107	Verg. <i>Aen.</i> 5.323–361.....	113
Sil. 16.575–591.....	96	Verg. <i>Aen.</i> 5.461–484.....	34
Sil. 17.149–154.....	161	Verg. <i>Aen.</i> 5.625–633.....	216
Sil. 17.187–200.....	162	Verg. <i>Aen.</i> 6.494–504.....	123, 196
		Verg. <i>Aen.</i> 9.42–428.....	215
Statius		Verg. <i>Aen.</i> 9.199–200.....	196
Stat. <i>Ach.</i> 1.38–42.....	235	Verg. <i>Aen.</i> 9.431–437.....	79
Stat. <i>Ach.</i> 1.326–368,		Verg. <i>Aen.</i> 9.444–449.....	131
852–857.....	236	Verg. <i>Aen.</i> 9.461–466.....	52
Stat. <i>Theb.</i> 5.91–129.....	194	Verg. <i>Aen.</i> 9.473–502.....	196
Stat. <i>Theb.</i> 5.534–540.....	178		

Verg. *Aen.* 9.481–499..... 53
Verg. *Aen.* 9.493–497..... 215

Verg. *Georg.* 3.271–279..... 99
Verg. *Georg.* 4.185–190..... 90

10 LITERATURVERZEICHNIS

10.1 Textausgaben und Kommentare

- Aristoteles: De arte poetica liber. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit R. Kassel. Oxford 1965 (Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Cicero: De finibus bonorum et malorum. Rec. C. Moreschini. München/Leipzig 2005 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- De officiis. Rec. M. Winterbottom. Oxford 1994 (Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- De re publica librorum sex quae manserunt septimum recognovit K. Ziegler. Leipzig 1969 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- Orationes. Rec. A. C. Clark. 6 vols., 14. Aufl. Oxford 1988–2000 (Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Tusculanae disputationes. Rec. M. Pohlenz (ed. minor). Leipzig 1918 (Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Teubneriana).
- Dyck, A. R. (1996) (Hg.): A Commentary on Cicero, De Officiis. Ann Arbor.
- Homer: Homeri Ilias. Recognovit H. van Thiel. Hildesheim u. a. 1996 (Bibliotheca Weidmanniana).
- Horaz: Opera. Ed. D. R. Shackleton Bailey. Berlin 2008 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- Watson, L. (2003): A Commentary on Horace's Epodes. Oxford/New York.
- West, D. A. (2002): Horace Odes III. Dulce Periculum. Text, Translation and Commentary. Oxford.
- Livius: Ab urbe condita. Recognoverunt et adnotatione critica instruxerunt C. F. Walters et R. S. Conway. Tom. III. Libri XXI–XXV. Oxford 1929 (repr. 1950) (Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).

- Ab urbe condita libri XXVIII–XXX. Recognovit P. G. Walsh. Leipzig 1986 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- Lucan: Asso, P. (2010): A Commentary on Lucan, *De bello civili* IV. Introduction, Edition and Translation. Berlin/New York (Texte und Kommentare 33).
- De bello civili. Ed. D. R. Shackleton Bailey. Stuttgart/Leipzig 1997 (Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Teubneriana).
- Martial: Epigrammata. Ed. D. R. Shackleton Bailey. Stuttgart 1990 (Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Teubneriana).
- Liber Spectaculorum. Ed. with Introduction, Translation and Commentary by K. M. Coleman. Oxford/New York 2006.
- Ovid: Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris. Ed. E. J. Kenney. Oxford 1994 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Epistulae Heroidum. Ed. H. Dörrie. Berlin/New York 1971 (Texte und Kommentare 6).
- Heroides. Select Epistles. Ed. by P. E. Knox. Cambridge u. a. 1995 (Cambridge Greek and Latin Classics).
- Heroidum Epistula VII. Dido Aeneae. A Cura di L. Piazzzi. Firenze 2007 Biblioteca nazionale, Serie dei classici greci e latini, Testi con commento filologico N. S. 13).
- Metamorphoses. Ed. W. S. Anderson. Leipzig 1977 (Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Teubneriana).
- Tristium libri quinque. Ibis. Ex Ponto libri quattuor. Halieutica. Fragmenta. Recognovit brevis adnotatione critica instruxit S. G. Owen. Oxford 1915 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Plinius: Epistularum libri decem. Recognovit brevis adnotatione critica instruxit R. A. B. Minors. Oxford 1963 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Propertius: Elegiarum libri IV. Ed. P. Fedeli. München/Leipzig 2006 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

- Quintilian: Institutionis oratoriae libri duodecim. Rec. M. Winterbottom. 2 vols. Oxford 1990/1991 (Repr. 1970) (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Seneca: Ad Lucilium epistulae morales. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit L. D. Reynolds. Bd. 1. Oxford 1991 (Repr. 1965).
- De clementia. Edited with Text, Translation, and Commentary by Susanna Braund. Oxford 2009.
- Dialogorum libri duodecim. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit L. D. Reynolds. Oxford 1977 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Tragoediae. Rec. O. Zwierlein. Oxford 1987 (Repr. 1986) (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Silius Italicus: Punica. Ed. J. Delz. Stuttgart 1987 (Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Teubneriana).
- Ariemma, E. M. (2000) (Hg.): La vigilia di Canne. Commentario al libro VIII dei Punica di Silio Italico. Neapel (Studi Latini 41).
- Fröhlich, U. (2000): Regulus, Archetyp römischer Fides. Das sechste Buch als Schlüssel zu den Punica des Silius Italicus. Interpretation, Kommentar und Übersetzung. Tübingen.
- Keur, M. van der (unpubl.): A Commentary on Silius Italicus' Punica 13. Intertextuality and Narrative Structure. Diss. Univ. Amsterdam 2015.
- Littlewood, R. J. (2016) (Hg.): A Commentary on Silius Italicus' *Punica* 10. Oxford.
- Littlewood, R. J. (2011) (Hg.): A Commentary on Silius Italicus' *Punica* 7. Oxford.
- Rupprecht, H. (1991): Silius Italicus, Tiberius Catius: Punica. Das Epos vom Zweiten Punischen Krieg. Lateinischer Text mit Einleitung, Übersetzung, kurzen Erläuterungen, Eigennamenverzeichnis und Nachwort. Mitterfels.
- Spaltenstein, F. (1986/1990) (Hg.): Commentaire des Punica de Silius Italicus. 2 Bde., Genf (Publications de la Faculté des Lettres/Université de Lausanne 28).

- Wacht, M. (1989): *Concordantia in Silius Italicus' Punica*. Hildesheim u. a.
- Stattius:
 Achilleis. Rec. A. Marastoni. Leipzig 1974 (Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Teubneriana).
 Rosati, G. (1994) (Hg.): *Stazio: Achilleide*. Introduzione, tradizione e note. Mailand (Biblioteca Universale Rizzoli. Classici 986)
 Thebais. Ed. A. Klotz. Leipzig 1973 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
 Dewar, M. (1991) (Hg.): *Stattius: Thebaid IX*. Edited with an English Translation and Commentary. Oxford u. a.
 Smolenaars, J. J. L. (1994) (Hg.): *Stattius, Thebaid VII: A Commentary*. Leiden u. a.
- Sueton:
 Opera. Vol. 1. *De vita Caesarum libri VIII*. Rec. M. Ihm (ed. minor). Leipzig 1908 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- Tacitus:
 Agricola. Ed. J. Delz. Stuttgart 1983 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
 Annalium ab excessu Divi Augusti libri. Rec. C. D. Fisher. Oxford 1992 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
 Historiarum libri. Ed. H. Heubner. Stuttgart 1978 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- Valerius Flaccus:
 Argonauticon libri octo. Rec. E. Courtney. Leipzig 1970 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- Vergil:
 Aeneis. Rec. G. B. Conte. Berlin/New York 2009 (Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Teubneriana).
 Opera. *Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit R. A. B. Minors*. Oxford 1969 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
 Aeneidos Liber Sextus. With a Commentary by R. G. Austin. Oxford 1992.
 Aeneis Buch VI. Ed. E. Norden. 4. Aufl. Stuttgart 1957.

10.2 Nachschlagewerke

- ANRW Temporini, H./Haase, W. (1972–1998) (Hgg.): Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. 34 Bde. Berlin/New York.
- DNP Cancik, H./Schneider, H. (1996–2003) (Hgg.): Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Altertum. 16 Bde. Stuttgart/Weimar.
- OCD Hornblower, S./Spawforth, A. (1996) (Hgg.): The Oxford Classical Dictionary. 3. Aufl. Oxford/New York.
- OLD Glare, P. G. W. (2012) (Hg.): Oxford Latin Dictionary. 2. Aufl. Oxford.
- RE Wissowa, G. et al. (1894–1978): Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart.
- ThLL Thesaurus Linguae Latinae. Editus auctoritate et consilio academiarum quinque Germanicarum Berolinensis Gottingensis Lipsiensis Monacensis Vindobonensis (1900–). Leipzig u. a.
- Georges, K. E. (2003) (Hg.): Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel. Unveränd. Nachdruck d. 8. verb. u. verm. Aufl. Hannover.
- Hofman, J. B. (1965) (Hg.): Lateinische Syntax und Stilistik: mit dem allgemeinen Teil der lateinischen Grammatik. Neu bearbeitet von A. Szantyr. München (Handbuch der Altertumswissenschaft II.2).
- Kühner, R. (1966) (Hg.): Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache. Neu bearbeitet von C. Stegmann. 2 Bde. Sonderausgabe: Unveränd. Nachdruck d. 2. Aufl. Hannover 1912, m. d. Zusätzen u. Berichtigungen zur 3. Aufl. 1955 u. 4. Aufl. 1962. Darmstadt.
- Menge, H. (1994): Langenscheidts Großwörterbuch Altgriechisch-Deutsch. Unter Berücksichtigung der Etymologie. 28. Aufl. Berlin u. a.

10.3 Forschungsliteratur

- Adams, J. N. (1982): The Latin Sexual Vocabulary. London.

- Adams, C. (2007): War and Society. In: Sabin/van Wees/Whitby 2007, S. 198–232.
- Adams, C. (2013): War and Society in the Roman Empire. In: Campbell/Trittle 2013, S. 261–276.
- Africa, Th. W. (1971): Urban Violence in Imperial Rome. In: *The Journal of Interdisciplinary History* 2, S. 3–21.
- Ahl, F./Davis, M. A./Pomeroy, A. (1986): Silius Italicus. In: Haase 1986, S. 2492–2561.
- Albrecht, M. von (1964): Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik. Amsterdam.
- Albrecht, M. von (2006): Tradition und Originalität bei Silius Italicus. In: *Aevum Antiquum* 6 – Studi su Silio Italico, S. 101–121.
- Aldrete, G. S. (2013): Riots. In: *Erdkamp* 2013, S. 425–440.
- Alexandridis, A. (2010): The Other Side of the Coin: The Women of the Flavian Imperial Family. In: Kramer/Reitz 2010, S. 191–237.
- Alföldy, G. (1986a) (Hg.): Die römische Gesellschaft. Ausgewählte Beiträge. Wiesbaden (Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 1).
- Alföldy, G. (1986b): Die Rolle des Einzelnen in der Gesellschaft des römischen Kaiserreiches. Erwartungen und Wertmaßstäbe. In: Ders. 1986a, S. 334–377.
- Alföldy, G. (1986c): Römisches Staats- und Gesellschaftsdenken bei Sueton. In: Ders. 1986a, S. 396–433.
- Alföldy, G. (2011): Römische Sozialgeschichte. 4. Aufl. Wiesbaden.
- Ariemma, E. M. (2010): Fons Cuncti Varro Mali: The Demagogue Varro in *Punica* 8–10. In: Augoustakis 2010a, S. 241–276.
- Asso, P. (2010): Hercules as a Paradigm of Roman Heroism. In: Augoustakis 2010a, S. 179–192.
- Asso, P. (2011) (Hg.): Brill's Companion to Lucan. Leiden/Boston.
- Augoustakis, A. (2003): Lugendam formae sine virginitate reliquit: Reading Pyrene and the Transformation of Landscape in Silius Italicus' *Punica*. In: *AJPh* 124, S. 235–257.

- Augoustakis, A. (2006): Coniunx in limine primo. Regulus and Marcia in *Punica* 6. In: *Ramus* 35.2, S. 144–168.
- Augoustakis, A. (2010a) (Hg.): *Brill's Companion to Silius Italicus*. Leiden/Boston.
- Augoustakis, A. (2010b): Silius Italicus, a Flavian poet. In: Ders. 2010a, S. 3–23.
- Augoustakis, A. (2010c): *Motherhood and the Other. Fashioning Female Power in Flavian Epic*. Oxford (Oxford Studies in Classical Literature and Gender Theory).
- Augoustakis, A. (2011): Sine funeris ullo ardet honore rogos: Burning Pyres in Lucan and Silius Italicus' *Punica*. In: *Asso* 2011, S. 185–198.
- Augoustakis, A. (2015): Campanian Politics and Poetics in Silius Italicus' *Punica*. In: *ICS* 40, S. 155–169.
- Augoustakis, A. (2016a): Burial and Lament in Flavian Epic: Mothers, Fathers, Children. In: *Manioti* 2016, S. 276–300.
- Augoustakis, A. (2016b) (Hg.): *Flavian Epic*. Oxford.
- Aust, E. (1900): RE 4.1 (1900), Sp. 831–835, s. v. Concordia (5).
- Baier, Th./Amerise, M. (2008) (Hgg.): *Die Legitimation der Einzelherrschaft im Kontext der Generationenthematik. Überarbeitete Vorträge auf einem internationalen Kongreß in Bamberg 2006*. Berlin u. a. (Beiträge zur Altertumskunde 251).
- Bakogianni, A./Hope, V. M. (2015) (Hgg.): *War as Spectacle. Ancient and Modern Perspectives on the Display of Armed Conflict*. London u. a.
- Ballengee, J. R. (2009): *The Wound and the Witness. The Rhetoric of Torture*. New York.
- Barry, W. D. (2008): Exposure, Mutilation, and Riot: Violence at the *Scalae Gemoniae* in Early Imperial Rome. In: *G&R* 55, S. 222–246.
- Bartsch, S. (1994): *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*. Cambridge (Mass.)/London (Revealing Antiquity 6).
- Bartsch, S. (1997): *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War*. Cambridge (Mass.) u. a.

- Bartsch, S. (2012): The Art of Sincerity: Pliny's Panegyricus. In: Rees 2012, S. 148–193.
- Bassett, E. L. (1955): Regulus and the Serpent in the *Punica*. In: CP 50, S. 1–20.
- Bassett, E. L. (1959): Silius *Punica* 6. 1–53. In: CP 54, S. 10–34.
- Baumann, R. A. (1996): Crime and Punishment in Ancient Rome. London/New York.
- Beacham, R. C. (1991): The Roman Theatre and its Audience. London/New York.
- Becker, D. (2010): Kultur und Gewalt: Vom Sinn blutiger Spiele in Antike und Gegenwart. In: Fischer 2010, S. 13–24.
- Bengtson, H. (1979): Die Flavier. Vespasian, Titus, Domitian: Geschichte eines römischen Kaiserhauses. München (Beck'sche Sonderausgaben).
- Berger, A. (1953): Encyclopedic Dictionary of Roman Law. In: TAPhA N. S. 43.
- Bernstein, N. W. (2008): In the Image of the Ancestors. Narratives of Kinship in Flavian Epic. Toronto u. a. (Phoenix Supplementary Volumes 48).
- Bernstein, N. W. (2016): *Mutua vulnera*. Dying Together in Silius' Saguntum. In: Manioti 2016, S. 228–247.
- Bernstein, N. W. (2017): Silius Italicus, *Punica* 2. Text, Translation, and Commentary. Oxford.
- Bertrand, J.-M. (2005) (Hg.): La violence dans les mondes grec et romain. Actes du colloque international (Paris 2–4 mai 2002). Paris.
- Berzins McCoy, M. (2013): Wounded Heroes. Vulnerability as a Virtue in Ancient Greek Literature and Philosophy. Oxford.
- Bessone, F. (2003): Feminine Roles in Statius' Thebaid: 'The Heroic Wife and the Unfortunate Hero'. In: Fuhrer 2003, S. 65–93.
- Billerbeck, M. (1986): Stoizismus in der römischen Epik ernerischer und flavischer Zeit. In: ANRW II.32.5 (1986), S. 3116–3151.
- Bleicken, J. (2008): Die Verfassung der römischen Republik. Grundlagen und Entwicklung. 8. Aufl. Paderborn (UTB 460).
- Bönisch-Meyer et al. (2013a) (Hgg.): Nero und Domitian. Mediale Diskurse der Herrscherrepräsentation im Vergleich. Tübingen (Classica Monacensia 46).

- Bönisch-Meyer, S. et al. (2013b): Schlussfolgerungen: Herrscherrepräsentation in synchroner und diachroner Perspektive. In: Dies. et al. 2013a, S. 437–449.
- Boyle, A. J. (2003): Introduction: Reading Flavian Rome. In: Ders./Dominik 2003, S. 1–67.
- Boyle, A. J./Dominik, W. J. (2003) (Hgg.): Flavian Rome: Culture, Image, Text. Leiden u. a.
- Brand, C. E. (1968): Roman Military Law. Austin u. a.
- Brown, S. (1992): Death as Decoration. Scenes from the Arena on Roman Domestic Mosaics. In: Richlin 2012, S. 180–211.
- Brunner, O./Conze, W./Koselleck, R. (1982) (Hgg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 3. Stuttgart.
- Buckley, E./Dinter, M. T. (2013) (Hgg.): Brill's Companion to the Neronian Age. Chichester u. a. (Blackwell Companions to the Ancient World).
- Budelmann, F. (2006): Körper und Geist in tragischen Schmerz-Szenen. In: Seidensticker/Vöhler 2006, S. 123–148.
- Burck, E. (1984): Historische und epische Tradition bei Silius Italicus. München (Zetemata Monographien zur Klassischen Altertumswissenschaft 80).
- Burck, E. (1988): Fides in den *Punica* des Silius Italicus. In: Munera philologica et historica M. Plezia oblata. Polska Akad. Nauk., Breslau u. a., S. 51–60.
- Campbell, B. (2002): War and Society in Imperial Rome, 31 BC–AD 284. London.
- Campbell, B./Tritle, L. A. (2013) (Hgg.): The Oxford Handbook of Warfare in the Classical World. Oxford/New York.
- Cantarella, E. (1991): I supplizi capitali in Grecia e a Roma. Mailand.
- Castritius, H. (1969): Die Frauen der Flavier. In: Historia 18, S. 492–502.
- Chaudhuri, P. (2014): The War with God. Theomachy in Roman Imperial Poetry. Oxford.
- Chrissantos, S. G. (2013): Keeping Military Discipline. In: Campbell/Tritle 2013, S. 312–329.

- Christ, K. (2005): *Geschichte der römischen Kaiserzeit. Von Augustus bis zu Konstantin*. 5. Aufl. München.
- Christ, M. (2013a): ‚Disziplinäre Zugänge – Soziologie‘. In: Gudehus/ders. 2013, S. 371–378.
- Christ, M. (2013b): ‚Merkmale, Prävention und Folgen – Codierungen‘. In: Gudehus/ders. 2013, S. 190–196.
- Ciocarlie, A. (2008): Carthage et les Carthaginois dans l'épopée latine. In: REA 110, S. 541–568.
- Coleman, K. M. (1986): The Emperor Domitian and Literature. In: ANRW II.32.5 (1986), S. 3087–3115.
- Coleman, K. M. (1990): Fatal Charades. Roman Executions Staged as Mythological Enactments. In: JRS 80, S. 44–73.
- Conte, G. B. (2010): The Proem of the Pharsalia. In: Tesoriero 2010, S. 46–58.
- Cordes, L. (2013): Preferred Readings: von Seneca zu Statius. In: Bönisch-Meyer et al. 2013a, S. 341–378.
- Covington, S. (2013): 'Broken Verses across a Bloodied Land': Violence and the Limits of Language in the English Civil War. In: Davies 2013a, S. 127–149.
- Dahlheim, W. (2003): *Geschichte der Römischen Kaiserzeit*. 3. Aufl. München.
- Davies, J. (2013a) (Hg.): *Aspects of Violence in Renaissance Europe*. Farnham u. a.
- Davies, J. (2013b): Introduction. In: Ders. 2013, S. 1–13.
- Depew, M./Obbink, D. (2000) (Hgg.): *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*. Colloquium convened at the Center for Hellenistic Studies. Cambridge (Mass.)/London.
- D'Huys, V. (1987): How to Describe Violence in Historical Narrative. In: *Ancient Society* 18, S. 209–250.
- Dietrich, J./Müller-Koch, U. (2006) (Hgg.): *Ethik und Ästhetik der Gewalt*. Paderborn.
- Dinter, M. T. (2012): *Anatomizing Civil War. Studies in Lucan's Epic Technique*. Ann Arbor.
- Dixon, S. (1991): The Sentimental Ideal of the Roman Family. In: Rawson 1991, S. 99–113.

- Dixon, S. (2003): *Reading Roman Women. Sources, Genres and real Life.* London.
- Dohrmann, H. (1995): *Anerkennung und Bekämpfung von Menschenopfern im römischen Strafrecht der Kaiserzeit.* Frankfurt a. M.
- Dominik, W. J. (2010): *The Reception of Silius Italicus in Modern Scholarship.* In: Augoustakis 2010a, S. 425–447.
- Donahue, J. (2016): *Party Hard: Violence in the Context of Roman *Cenae*.* In: Riess/Fagan 2016, S. 380–400.
- Dupont, F. (1994): *Daily Life in Ancient Rome.* Oxford u. a.
- Echeverría Rey, F. (2010): *Weapons, Technological Determinism, and Ancient Warfare.* In: Trundle/Fagan 2010, S. 21–56.
- Eck, W. (1970): *Senatoren von Vespasian bis Hadrian. Prosopographische Untersuchungen mit Einschluß der Jahres- und Provinzialfasten der Statthalter.* München (Vestigia Beiträge zur Alten Geschichte 13).
- Edwards, C. (2007): *Death in Ancient Rome.* London/New Haven.
- Erdkamp, P. (2013) (Hg.): *The Cambridge Companion to Ancient Rome.* Cambridge.
- Esposito, P./Nicastri, S. (1999) (Hgg.): *Interpretare Lucano. Miscellanea di Studi.* Neapel (Arte Tipografica 22).
- Evans, R. (2003): *Containment and Corruption: The Discourse of the Flavian Empire.* In: Boyle/Dominik 2003, S. 255–276.
- Faber, K.-G. (1982): *„Macht, Gewalt“.* In: Brunner/Conze/Koselleck 1982, S. 817–935.
- Fagan, G. G. (2011a): *Violence in Roman Social Relations.* In: Peachin 2011, S. 467–495.
- Fagan, G. G. (2011b): *The Lure of the Arena. Social Psychology and the Crowd at the Roman Games.* Cambridge.
- Fantuzzi, M. (2012): *Achilles in Love. Intertextual Studies.* Oxford.
- Fears, J. R. (1981): *The Cult of Virtues and Roman Imperial Ideology.* In: ANRW II.17.2 (1981), S. 827–948.

- Fenik, B. (1968): Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description. Wiesbaden (Hermes Einzelschriften 21).
- Fischer, J./Ulz, M. (2010) (Hgg.): Unfreiheit und Sexualität von der Antike bis zur Gegenwart. Sammelband der Tagung „Hetären und Lustsklaven, Zwangsprostitution und Sex-Sklaverei“, die im März 2007 an der Universität Trier stattgefunden hat. Hildesheim u. a.
- Fischer, M. (2010) (Hg.): Besseres als Gewalt. Interkulturelle Studien aus Religion, Kirche und Gesellschaft. Festschrift D. Becker, anlässlich seines 60. Geburtstages. Frankfurt a. M.
- Flaig, E. (2003): Ritualisierte Politik: Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom. Göttingen (Historische Semantik).
- Fowler, B. (2008): Pierre Bourdieu und Norbert Elias über symbolische und physische Gewalt. Ein Vergleich. In: Schmidt/Woltersdorff 2008b, S. 75–99.
- Franchet d'Espèrey, S. (1996): Pietas, allégorie de la non-violence (*Théb.* XI, 447–496). In: Epicedion: hommage à P. Papinius Statius, 96–1996. Poitiers, S. 83–91.
- Fredrick, D. (1997): Reading broken Skin: Violence in Roman Elegy. In: Hallet/Skinner 1997, S. 172–193.
- Fredrick, D. (2003): Architecture and Surveillance in Flavian Rome. In: Boyle/Dominik 2003, S. 199–227.
- Fucecchi, M. (1999): La Vigilia di Canne nei *Punica* e un contributo alla storia dei rapporti fra Silio Italico e Lucano. In: Esposito/Nicastri 1999, S. 305–342.
- Fucecchi, M. (2010): The Shield and the Sword: Q. Fabius Maximus and M. Claudius Marcellus as Models of Heroism in Silius' *Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 219–239.
- Fuchs, A. (2009): Waren die Assyrer grausam? In: Zimmermann 2009c, S. 65–119.
- Fuhrer, Th. (2003) (Hg.): Gender studies in den Altertumswissenschaften: Rollenkonstrukte in antiken Texten. Trier (Iphis: Beiträge zur altertumswissenschaftlichen Genderforschung).
- Fuhrmann, M. (1968): Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung. In: Jauf 1968, S. 23–66; 531–547.

- Galinsky, K. G. (1968): Aeneid V and the Aeneid. In: *AJPh* 89, S. 157–185.
- Gallia, A. B. (2012): *Remembering the Roman Republic: Culture, Politics, and History under the Principate*. Cambridge u. a.
- Ganiban, R. T. (2010): Virgil's Dido and the Heroism of Hannibal in Silius' *Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 3–98.
- Gärtner, Th. (2010): Überlegungen zur Makrostruktur der *Punica*. In: Schaffnerath 2010, S. 77–96.
- Gebhardt, U. C. J. (2009): *Sermo iuris. Rechtssprache und Recht in der augusteischen Dichtung*. Leiden.
- Gehrke, H.-J./Möller, A. (1996) (Hgg.): *Vergangenheit und Lebenswelt. Soziale Kommunikation, Traditionsbildung und historisches Bewusstsein*. Tübingen (Script Oralia 90).
- Geier, A. (2013): ‚Repräsentationen der Gewalt – Literatur‘. In: Gudehus/Christ 2013, S. 263–268.
- Geist, S. (2009): *Der gescheiterte Feldherr (dux ferox). Der besiegte römische Feldherr als literarische Figur bei römischen Niederlagen, dargestellt an ausgewählten schweren Niederlagen von der Frühen Republik bis zu Augustus*. Frankfurt a. M. u. a. (Europäische Hochschulschriften 1068, zugl. Diss. Univ. Erlangen-Nürnberg 2007).
- Gering, J. (2012): *Domitian, dominus et deus? Herrschafts- und Machtstrukturen im Römischen Reich zur Zeit des letzten Flaviers*. Rhaden (Westf.) (Osnabrücker Forschungen zu Altertum und Antikerezeption).
- Giardina, A. (1991) (Hg.): *Der Mensch der römischen Antike*. Frankfurt a. M./New York (Editions de la Maison des Sciences de l'Homme).
- Gibson, R. K./Morello, R. (2013): *Reading the Letters of Pliny the Younger. An Introduction*. 2. Aufl. Cambridge, S. 123–126.
- Gibson, R. K./Power, T. (2014) (Hgg.): *Suetonius the Biographer. Studies in Roman Lives*. Oxford.
- Gilliver, C. M. (2007): *Battle*. In: Sabin/van Wees/Whitby 2007, S. 122–157.
- Goldsworthy, A. K. (2000): *Roman Warfare*. London.
- Greene, E. (1998): *The Erotics of Domination. Male Desire and the Mistress in Latin Love Poetry*. Baltimore/London.

- Grimal, P. (2010): Is the Eulogy of Nero at the Beginning of the *Pharsalia* Ironic? In: Tesoriero 2010, S. 59–68.
- Gruen, E. S. (2011): *Rethinking the Other in Antiquity*. Princeton.
- Gudehus, Ch./Christ, M. (2013) (Hgg.): *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch mit 7 Abbildungen*. Stuttgart/Weimar.
- Gunderson, E. (2003): The Flavian Amphitheatre: All the World as Stage. In: Boyle/Dominik 2003, S. 637–658.
- Hahn, J. (1998): DNP 4 (1998), Sp. 1042–1049, s. v. Gewalt.
- Hallet, J. P./Skinner, M. B. (1997) (Hgg.): *Roman Sexualities*. Princeton.
- Haltenhoff, A. (2005): Römische Werte in neuer Sicht? Konzeptionelle Perspektiven innerhalb und außerhalb der Fachgrenzen. In: Haltenhoff/Mutschler 2005, S. 81–105.
- Haltenhoff, A./Mutschler, F.-H. (2005) (Hgg.): *Römische Werte als Gegenstand der Altertumswissenschaft*. München (Beiträge zur Altertumskunde 227).
- Hardie, Ph. (1993): *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*. Cambridge.
- Hardie, Ph. (2013): *Lucan's Bellum civile*. In: Buckley/Dinter 2013, S. 225–240.
- Harris, W. V. (1992): *War and Imperialism in Republican Rome 327–70 BC. With a new Preface and additional Bibliography*. Oxford.
- Hartmann, J. M. (2004): *Flavische Epik im Spannungsfeld von generischer Tradition und zeitgenössischer Gesellschaft*. Frankfurt a. M. u. a. (Europäische Hochschulschriften/Klassische Sprachen und Literaturen Bd. 91; zugl. Diss. Univ. Gießen 2003).
- Heitmeyer, W./Hagan, J. (2002a): Gewalt. Zu den Schwierigkeiten einer systematischen internationalen Bestandsaufnahme. In: Dies. 2002b, S. 15–25.
- Heitmeyer, W./Hagan, J. (2002b) (Hgg.): *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*. 1. Aufl. Wiesbaden.
- Heitmeyer, W./Soeffner, H.-G. (2004a): Einleitung. In: Heitmeyer/Soeffner 2004b, S. 11–17.
- Heitmeyer, W./Soeffner, H.-G. (2004b) (Hgg.): *Gewalt. Entwicklungen, Strukturen, Analyseprobleme*. Frankfurt a. M.

- Helzle, M. (1996): *Der Stil ist der Mensch. Redner und Reden im römischen Epos*. Stuttgart/Leipzig.
- Hemelrijk, E. A. (1999): *Matrona Docta. Educated Women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna*. London.
- Hershkowitz, D. (1998): *The Madness of Epic: Reading Insanity from Homer to Statius*. Oxford.
- Heyworth, S. J./Fowler, P. G./Harrison, S. J. (2007) (Hgg.): *Classical Constructions. Papers in Memory of Don Fowler, Classicist and Epicurean*. Oxford/New York.
- Hinds, S. (2000): *Essential Epic. Genre and Gender from Macer to Statius*. In: Depew/Obbink 2000, S. 221–246.
- Hölscher, T. (2003): *Images of War in Greece and Rome: Between Military Practice, Public Memory, and Cultural Symbolism*. In: JRS 93, S. 1–17.
- Hömke, N. (2012): *In der Todeszone. Die Darstellung und Funktion des Schrecklichen, Grausigen und Ekligen in Lucans *Bellum civile**. Habilitationsschrift Universität Rostock.
- Hömke, N. (2015): *Lucan's Cato, or: Burying the *exemplum moriendi**. In: Poignault, R./Schneider, C. 2015, S. 239–256.
- Hommel, H. (1942): *Domina Roma*. In: Kytzler 1993, S. 31–71.
- Hope, V. M. (2009): *Roman Death. The Dying and the Dead in Ancient Rome*. London.
- Hope, V. M. (2015): *Bodies on the Battlefield: The Spectacle of Rome's Fallen Soldiers*. In: Bakogianni/dies. 2015, S. 157–177.
- Hopkins, K. (1991): *From Violence to Blessing: Symbols and Rituals in Ancient Rome*. In: Molho 1991, S. 479–498.
- Hopkins, K. (2006): *Death and Renewal*. Cambridge (Sociological Studies in Roman History 2).
- Hopkins, K. (2007 (Nachdr. 1978)): *Conquerors and Slaves*. Cambridge (Sociological Studies in Roman History 1).
- Howe, T./Brice, L. L. (2016) (Hgg.): *Brill's Companion to Insurgency and Terrorism in the Ancient Mediterranean*. Leiden/Boston (Brill's Companion in Classical Studies/Warfare in the Ancient Mediterranean World 1).

- Hugger, P. (1995): Elemente einer Kulturanthropologie der Gewalt. In: Hugger/Stadler 1995, S. 17–27.
- Hugger, P./Stadler, U. (1995) (Hgg.): Gewalt: kulturelle Formen in Geschichte und Gegenwart. Zürich.
- Hulls, J.-M. (2014): The Mirror in the Text: Privacy, Performance, and the Power of Suetonius' Domitian. In: Gibson/Power 2014, S. 178–196.
- Imbusch, P. (2002): Der Gewaltbegriff. In: Heitmeyer/Hagan 2002b, S. 26–57.
- Jabri, V. (1996): Discourses on Violence: Conflict Analysis Reconsidered. Manchester u. a.
- Jacobs, B. (2009): Grausame Hinrichtungen – friedliche Bilder. Zum Verhältnis der politischen Realität zu den Darstellungsszenarien der achämenidischen Kunst. In: Zimmermann 2009c, S. 121–153.
- Jacobs, J. (2010): From Sallust to Silius Italicus: Metus hostilis and the Fall of Rome in the *Punica*. In: Miller/Woodman 2010, S. 123–139.
- Jaeger, F./Rüsen, J. (2004) (Hgg.): Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 3. Stuttgart/Weimar.
- Jauß, H. R. (1968) (Hg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München (Poetik und Hermeneutik 3), S. 23–66, 531–547.
- Jones, B. W. (1979): Domitian and Senatorial Order. A Prosopographical Study of Domitian. Philadelphia.
- Jones, B. W. (1992): The Emperor Domitian. London.
- Jones, P./Sidwell, K. (1998): The World of Rome. An Introduction to Roman Culture. Repr. Cambridge u. a.
- Jong, I. J. F. de (1989): Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad. Amsterdam.
- Juhnke, H. (1972): Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' *Thebais* und *Achilleis* und in Silius' *Punica*. München (Zetemata Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft 53).
- Jung, J. H. (1982): Die rechtliche Stellung der römischen Soldaten. In: ANRW II.14 (1982), S. 884–1012.

- Keith, A. (2000): *Engendering Rome. Women in Latin Epic*. Cambridge/New York (Roman Literature and its Contexts).
- Keith, A. (2010): *Engendering Orientalism in Silius' Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 355–373.
- Keller, J. (2005): *Über die Bedeutung von Werten in der römischen Republik*. In: Haltenhoff/Mutschler 2005, S. 175–208.
- Kelly, B. (2002): *The Repression of Violence in the Roman Principate*. Diss. Univ. Oxford.
- Kelly, B. (2007): *Riot Control and Imperial Ideology in the Roman Empire*. In: Phoenix 61 (1/2), S. 150–176.
- Kelly, B. (2013): *Policing and Security*. In: Erdkamp 2013, S. 410–423.
- Kennedy, D. F. (1992): *'Augustan' and 'Anti-Augustan': Reflections on Terms of Reference*. In: Powell 1992, S. 26–58.
- Ker, J./Pieper, Ch. (2014a): *General Introduction: Valuing Antiquity in Antiquity*. In: Ker/Pieper 2014b, S. 1–22.
- Ker, J./Pieper, Ch. (2014b) (Hgg.): *Valuing the Past in the Greco-Roman World. Proceedings from the Penn-Leiden Colloquia on Ancient Values VII, Leiden/Boston (Mnemosyne Supplements 369)*.
- Kersten, M./Syré, E. (2013): *Trajan, sein Pferd, sein Triumph und ein verschlungener Weg zu den Göttern. Zur Poetik der Apotheose im Panegyricus des jüngeren Plinius*. In: GfA 16, S. 419–436 (online: <http://gfa.gbv.de/dr,gfa,016,2013,a,16.pdf>).
- Kiefer, O. (1995): *Sexual Life in Ancient Rome*. London.
- Kißel, W. (1979): *Das Geschichtsbild des Silius Italicus*. Frankfurt a. M. u. a. (Studien zur klassischen Philologie 2; zugl. Diss. Univ. Heidelberg 1978).
- Knape, J. (2006): *Gewalt, Sprache und Rhetorik*. In: Dietrich/Müller-Koch 2006, S. 57–78.
- Knight, J. W. F. (1953): *Roman Virgil*. London.
- Kobbert, M. (1914): RE (1914), Bd. 1.1, Sp. 565–580, s. v. Religio.
- Koch, C. (1941): RE (1941), Bd. 20.1, Sp. 1221–1232, s. v. Pietas.

- König, J. (2005): *Athletics and Literature in the Roman Empire*. Cambridge/New York.
- Kramer, N./Reitz, Ch. (2010) (Hgg.): *Tradition und Erneuerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavier*. Berlin/New York (Beiträge zur Altertumskunde 285).
- Krause, J.-U. (2004): *Kriminalgeschichte der Antike*. München.
- Krause, J.-U. (2009): Staatliche Gewalt in der Spätantike: Hinrichtungen. In: Zimmermann 2009c, S. 321–350.
- Krischer, T. (1971): *Formale Konventionen der homerischen Epik*. München (Zetemata Monographien zur Klassischen Altertumswissenschaft 56).
- Küppers, J. (1986): *Tantarum Causas Irarum*. Untersuchungen zur einleitenden Bücherdyade der *Punica* des Silius Italicus. Berlin/New York.
- Kugelmeier, Ch. (1997): DNP 2 (1997), Sp. 76, s. v. Asconius Pedianus.
- Kyle, D. G. (2001): *Spectacles of Death in Ancient Rome*. London/New York.
- Kytzler, B. (1993) (Hg.): *Rom als Idee*. Darmstadt.
- Landrey, L. (2014): *Skeletons in Armor: Silius Italicus' Punica and the Aeneid's Proem*. In: *AJPh* 135, S. 599–632.
- Langerwerf, L. (2010) (Hg.): *Zero to Hero, Hero to Zero*. In *Search of the Classical Hero*. Newcastle (Cambridge Scholars).
- Latacz, J. (1977): *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*. München.
- Leberl, J. (2004): *Domitian und die Dichter. Poesie als Medium der Herrschaftsdarstellung*. Göttingen (Hypomnemata, Bd. 154).
- Lefèvre, E. (2009): *Vom Römertum zum Ästhetizismus. Studien zu den Briefen des jüngeren Plinius*. Berlin/New York (Beiträge zur Altertumskunde 269).
- Leigh, M. (1997): *Lucan. Spectacle and Engagement*. Oxford.
- Lendon, J. E. (2005): *Soldiers & Ghosts. A History of Battle in Classical Antiquity*. New Haven u. a.
- Levene, D. S. (2012): *Livy on the Hannibalic War*. 1. Aufl. Oxford.
- Liebsch, B. (2004): Gewalt und Legitimität. In: *Jäger/Rüsen 2004*, S. 503–520.

- Liebsch, B. (2007): *Subtile Gewalt. Spielräume sprachlicher Verletzbarkeit*. Weilerswist.
- Linder, M./Tausend, S. (2011) (Hgg.): ‚Böser Krieg‘. Exzessive Gewalt in der antiken Kriegsführung und Strategien zu deren Vermeidung. Vorträge gehalten im Rahmen der 6. Grazer Althistorischen Adventgespräche am 21. Dezember 2006. Graz (Nummi et Litterae V).
- Lindheim, S. H. (2003): *Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*. Madison (Wisconsin).
- Lintott, A. W. (1996): OCD, S. 1608, s. v. vis.
- Lintott, A. W. (1999): *Violence in Republican Rome*. 2. Aufl. Oxford.
- Littlewood, J. (2016): *Dynastic Triads: Flavian Resonances and Structural Antithesis in Silius' Sons of Hamilcar*. In: Maniotti 2016, S. 209–227.
- Lorenz, G. (1968): *Vergleichende Interpretationen zu Silius Italicus und Statius*. Diss. Univ. Kiel.
- Lovatt, H. (2005): *Stattus and Epic Games. Sport, Politics, and Poetics in the Thebaid*. Cambridge/New York.
- Lovatt, H. (2010): *Interplay: Silius and Statius in the Games of Punica 16*. In: Augoustakis 2010a, S. 155–176.
- Lovatt, H. (2013): *The Epic Gaze: Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*. Cambridge.
- Lovatt, H. (2015): *Death on the Margins: Statius and the Spectacle of the Dying Epic Hero*. In: Bakogianni/Hope 2015, S. 73–89.
- MacMullen, R. (1992): *Enemies of the Roman Order. Treason, Unrest, and Alienation in the Empire*. London/New York.
- Maniotti, N. (2016) (Hg.): *Family in Flavian Epic*. Leiden/Boston (Mnemosyne Supplements 394).
- Manning, C. E. (1973): *Seneca and the Stoics on the Equality of the Sexes*. In: Mnemosyne 26, S. 170–177.
- Manolaraki, E. (2010): *Silius' Natural History: Tides in the Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 293–321.
- Manuwald, G./Voigt, A. (2013) (Hgg.): *Flavian Epic Interactions*. Berlin/Boston (Trends in Classics – Supplementary Volumes 21).

- Marks, R. (2005): From Republic to Empire. Scipio Africanus in the *Punica* of Silius Italicus. Frankfurt a. M. u. a. (Studien zur klassischen Philologie 152).
- Marks, R. (2006): En, reddo tua tela tibi: Crista and his Sons in Silius, *Pun.* X, 92–169. In: *Latomus* 13, S. 390–404.
- Marks, R. (2008): Getting Ahead: Decapitation as Political Metaphor in Silius Italicus' *Punica*. In: *Mnemosyne* 61, S. 66–88.
- Marks, R. (2010a): Lucan's Curio in the *Punica*. In: Schaffenrath 2010, S. 29–46.
- Marks, R. (2010b): Silius and Lucan. In: Augoustakis 2010a, S. 127–153.
- Marks, R. (2014): Statio-Silian Relations in the *Thebaid* and *Punica* 1–2. In: *CPh*, S. 130–139.
- Marks, R. (2017): Off the Beaten Path: Generic Conflict and Narrative Delay in *Punica* 14. In: *CJ* 112, S. 461–493.
- Martindale, Ch. (1997) (Hg.): *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge u. a.
- Masters, J. (1992): Poetry and Civil War in Lucan's *Bellum civile*. Cambridge u. a. (Cambridge Classical Studies).
- Matier, K. O. (1986): The Similes of Silius Italicus. In: *LCM* 11, S. 152–155.
- Matter, S. P. (1999): Rome and the Enemy. Imperial Strategy in the Principate. Berkeley u. a.
- McAuley, M. (2010): Ambiguous sexus. Epic Masculinity in Transition in Statius' *Achilleid*. In: *Akroterion* 55, S. 37–60.
- McDermott, W. C./Orentzel, A. E. (1977): Silius Italicus and Domitian. In: *AJPh* 98, S. 24–34.
- McDonnell, M. (2003): Roman Men and Greek Virtue. In: Rosen/Sluiter 2003, S. 235–261.
- McGuire, D. T. (1997): Acts of Silence. Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics. Hildesheim/New York.
- Mellor, R. (2003): The New Aristocracy of Power. In: Boyle/Dominik 2003, S. 69–101.
- Mezzanotte, A. (2016): Echoes of the Contemporary World in Silius Italicus. In: Augoustakis (2016b), S. 434–458.

- Miller, J. F./Woodman, A. J. (2010) (Hgg.): *Latin Historiography and Poetry in the Early Empire. Generic Interactions*. Leiden/Boston (Mnemosyne Supplements 321).
- Modrow, S. (2017): *Vom punischen zum römischen Karthago. Konfliktreflexionen und die Konstruktion römischer Identität*. (Studien zur Alten Geschichte 25, Diss. Univ. Rostock 2013).
- Molho, A. (1991) (Hg.): *City states in Classical Antiquity and Medieval Italy. Athens and Rome, Florence and Venice*. Stuttgart.
- Möllendorff, P. von/Simonis, A./Simonis, L. (2013) (Hgg.): *Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik*. Stuttgart (Der Neue Pauly Supplemente 8).
- Mommsen, Th. (1899): *Römisches Strafrecht*. Leipzig.
- Moore, R. (2013): *Generalship. Leadership and Command*. In: Campbell/Trittle 2013, S. 457–473.
- Mratschek, S. (2013): *Nero the Imperial Misfit: Philhellenism in a Rich Man's World*. In: Buckley/Dinter 2013, S. 45–62.
- Mülke, M. (2010): *Ein epigrammatisches Weltwunder: Martial über das Amphitheatrum Flavium*. In: Kramer/Reitz 2013, S. 497–534.
- Nasse, Ch. (2012): *Erdichtete Rituale. Die Eingeweideschau in der lateinischen Epik und Tragödie*. Stuttgart (Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge 38; zugl. Diss. Univ. Erfurt 2008).
- Nauta, R. R. (2002): *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*. Leiden/Boston (Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava. Supplementum 206).
- Nauta, R. R. (2010): *Flavius ultimus, caluus Nero. Einige Betrachtungen zu Herrscherbild und Panegyrik unter Domitian*. In: Kramer/Reitz 2013, S. 239–271.
- Nauta, R. R. (2013): *Mali principes. Domitian, Nero und die Geschichte eines Begriffes*. In: Bönisch-Meyer et al. 2013a, S. 25–40.
- Newlands, C. E. (2013): *Domitian as Poet, the bald Nero (Iuv. 4,38)?* In: Bönisch-Meyer et al. 2013a, S. 319–340.

- Niemann, K.-H. (1975): Die Darstellung der römischen Niederlagen in den *Punica* des Silius Italicus. Bonn (Habelts Dissertationsdrucke 20; zugl. Diss. Univ. Bonn 1973).
- Nippel, W. (1995): Public Order in Ancient Rome. Cambridge (Key Themes in History).
- Nunner-Winkler, G. (2004): Überlegungen zum Gewaltbegriff. In: Heitmeyer/Soeffner 2004b, S. 21–61.
- O'Hara, J. (1997): Virgil's Style. In: Martindale 1997, S. 241–258.
- Oliensis, E. (1997): Sons and Lovers: Sexuality and Gender in Virgil's Poetry. In: Martindale 1997, S. 294–311.
- Otto, W. F. (1909): RE 6.2 (1909), Sp. 2281–2286, s. v. Fides.
- Parkin, T. (1992): Demography and Roman Society. London.
- Parkin, T./Pomeroy, A. J. (2009): Roman Social History. A Sourcebook. London/New York.
- Patterson, J. (1993): Military Organization and Social Change in Later Roman Republic. In: Shipley/Rich 1993, S. 92–112.
- Peachin, M. (2011) (Hg.): The Oxford Handbook of Social Relations in the Roman World. Oxford/New York.
- Penwill, J. (2003): Expelling the Mind: Politics and Philosophy in Flavian Rome. In: Boyle/Dominik 2003, S. 345–368.
- Penwill, J. (2010): Damn with Great Praise? The Imperial Encomia of Lucan and Silius. In: Turner 2010, S. 211–229.
- Pfeiffer, S. (2009): Die Zeit der Flavier: Vespasian, Titus, Domitian. Darmstadt.
- Phang, S. E. (2008): Roman Military Service. Ideologies of Discipline in the Late Republic and Early Principate. Cambridge.
- Pina Polo, F. (2010): Frigidus rumor. The Creation of a (Negative) Public Image in Rome. In: Turner 2010, S. 75–90.
- Pinker, S. (2011): Gewalt. Eine neue Geschichte der Menschheit. Frankfurt a. M.
- Pochmarski, E. (2011): Darstellungen von Gewalt auf der Trajans- und Marcus-säule. In: Linder/Tausend 2011, S. 189–205.

- Poignault, R./Schneider, C. (2015) (Hgg.): *Présence de la déclamation antique (Controverses et suasoires)*. Clermont-Ferrand.
- Pomeroy, A. J. (2000): *Silius' Rome: The Rewriting of Virgil's Vision*. In: *Ramus* 29, S. 149–168.
- Popitz, H. (1992): *Phänomene der Macht*. 2. Aufl. Tübingen.
- Potter, D. S. (2010a): *Spectacle*. In: Ders. 2010b, S. 385–408.
- Potter, D. S. (2010b) (Hg.): *A Companion to the Roman Empire*. Oxford.
- Powell, A. (1992) (Hg.): *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*. London.
- Raabe, H. (1974): *Plurima mortis imago*. Vergleichende Interpretationen zur Bildersprache Vergils. München (Zetemata Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft 59).
- Radke, G. (1959): *RE* 23.1 (1959), Sp. 1942–1945, s. v. *Pudicitia*.
- Radke, G. (1959): *RE* 23.1 (1959), Sp. 1947, s. v. *Pudor*.
- Rawson, B. (1991) (Hg.): *Marriage, Divorce, and Children in ancient Rome*. Oxford.
- Rees, R. (2012) (Hg.): *Latin Panegyric*. Oxford/New York (Oxford Readings in Classical Studies).
- Regenbogen, O. (1963): *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas*. Darmstadt.
- Reitz, Ch. (1982): *Die Nekyia in den *Punica* des Silius Italicus*. Frankfurt a. M./Bern (Studien zur klassischen Philologie 5).
- Reitz, Ch. (2001): *DNP* 11, S. 558, s. v. *Silius Italicus*.
- Reitz, Ch. (2010): *Einleitung*. In: *Kramer/dies.* 2010, S. 1–9.
- Reitz, Ch. (2013): *Domitian*. In: *von Möllendorff/Simonis/Simonis* 2013, S. 373–384.
- Reverdin, O./Grange, B. (1987) (Hgg.): *Opposition et résistances à l'empire d'Auguste à Trajan: neuf exposées suivis de discussions*. Vandoeuvres-Genf, Fondation Hardt (Entretiens sur l'Antiquité Classique/Entretien sur l'Antiquité Classique).
- Reydams-Schils, G. (2005): *The Roman Stoics. Self, Responsibility, and Affection*. Chicago u. a.

- Rich, J. (2013): Roman Rituals of War. In: Campbell/Trittle 2013, S. 542–568.
- Richer, N. (2005): La violence dans les mondes grec et romain. Introduction. In: Bertrand 2005, S. 7–35.
- Richlin, A. (2012) (Hg.): Pornography and Representation in Greece and Rome. Oxford/New York.
- Riddehough, G. B. (1959): Man-into-Beast Changes in Ovid. In: Phoenix 13, S. 201–209.
- Riess, W. (2002): Die historische Entwicklung der römischen Folter- und Hinrichtungspraxis in kulturvergleichender Perspektive. In: Historia 51, S. 206–226.
- Riess, W./Fagan, G. G. (2016) (Hgg.): The Topography of Violence in the Greco-Roman World. Ann Arbor.
- Rilinger, R. (1988): Humiliores – honestiores. Zu einer sozialen Dichotomie im Strafrecht der römischen Kaiserzeit. München.
- Rives, J. B. (1994): Tertullian on Child Sacrifice. In: MH 51, S. 54–63.
- Rives, J. B. (1999): Human Sacrifice among Pagans and Christians. In: JRS 85, S. 65–85
- Rohmann, D. (2006): Gewalt und politischer Wandel im 1. Jahrhundert n. Chr. München.
- Rohmann, D. (2011): Bilder der Gewalt: Kriegsdarstellungen in der Literatur der frühen Kaiserzeit. In: Linder/Tausend 2011, S. 153–165.
- Rosati, G. (2008): Statius, Domitian and Acknowledging Paternity: Rituals of Succession in the Thebaid. In: Smolenaars/van Dam/Nauta 2008, S. 175–193.
- Rosen, R. M./Sluiter, I. (2003) (Hgg.): Andreia. Studies in Manliness and Courage in Classical Antiquity. Leiden/Boston.
- Rosenstein, N. (1990): Imperatores victi. Military Defeat and Aristocratic Competition in the Middle and Late Republic. Berkeley u. a.
- Rothaus-Caston, R. (2012): The Elegiac Passion. Jealousy in Roman Love Elegy. Oxford/New York.
- Rudich, V. (1993): Political Dissidence under Nero. The Price of Dissimulation. London u. a.

- Rudich, V. (1997): *Dissidence and Literature under Nero. The Prize of Rhetorization*. London u. a.
- Ruff, Ch. (2012): *Ne quid popularitatis augendae praetermitteret*. Studien zur Herrschafts-darstellung der flavischen Kaiser. Marburg.
- Rutledge, S. H. (2001): *Imperial Inquisitions. Prosecutors and Informants from Tiberius to Domitian*. London u. a.
- Sabin, P./van Wees, H./Whitby, M. (2007) (Hgg.): *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*, Bd. 2. Cambridge u. a.
- Sabin, Ph. (2000): *The Face of Roman Battle*. In: *JRS* 90, S. 1–17.
- Saller, R. (1980): *Anecdotes as Historical Evidence for the Principate*. In: *G&R* 27, S. 69–83.
- Sannicandro, L. (2010): *I personaggi femminili del Bellum civile di Lucano*. Rahden (Westf.) (*Litora classica* 1; zugl. Diss. Univ. Padua 2008).
- Saunders, K. B. (1999): *The Wounds in Iliad 13–16*. In: *CQ* 49, S. 345–363.
- Schaffenrath, F. (2010) (Hg.): *Silius Italicus. Akten der Innsbrucker Tagung vom 19.–21. Juni 2008*. Frankfurt a. M./New York.
- Schetter, W. (1960): *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*. Wiesbaden (*Klassisch-philologische Studien* 20; zugl. Diss. Univ. Bonn 1957).
- Schmidt, R./Woltersdorff, V. (2008a): *Einleitung*. In: *Dies*. 2008b, S. 7–21.
- Schmidt, R./Woltersdorff, V. (2008b) (Hgg.): *Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu*. Konstanz.
- Schubert, W. (1984): *Jupiter in den Epen der Flavierzeit*. Frankfurt a. M. u. a. (*Studien zur klassischen Philologie* 8).
- Schumacher, L. (2001): *Sklaverei in der Antike. Alltag und Schicksal der Unfreien*. München.
- Schumacher, L. (2011): *Slaves in Roman Society*. In: *Peachin* 2011, S. 589–608.
- Seelentag, G. (2010): *Kinder statt Legionen: Die Vorbereitung der Nachfolge Vespasians. Der Befund der Münzen und methodische Bemerkungen zum Umgang mit den literarischen Quellen*. In: *Kramer/Reitz* 2010, S. 167–190.
- Seidensticker, B. (2006): *Distanz und Nähe: Zur Darstellung von Gewalt in der griechischen Tragödie*. In: *Ders./Vöhler* 2006, S. 91–122.

- Seidensticker, B./Vöhler, M. (2006) (Hgg.): Gewalt und Ästhetik. Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik. Berlin.
- Sharrock, A. (2011): Womanly wailing? The mother of Euryalus and gendered reading. In: *Eugesta* 1, S. 55–77.
- Sherwin-White, A. N. (1956): Violence in Roman Politics. In: *JRS* 46, S. 1–19.
- Shibley G./Rich, J. (1993) (Hgg.): War and Society in the Greek World. London u. a.
- Sidebottom, H. (1993): Philosophers' Attitudes to Warfare under the Principate. In: Shibley/Rich 1993, S. 241–264.
- Siebenpfeiffer, H. (2013): ‚Disziplinäre Zugänge – Literaturwissenschaft‘. In: Gudehus/Christ 2013, S. 340–346.
- Simón, F. M. (2016): Insurgency or State Terrorism? The Hispanic Wars in the Second Century BCE. In: Howe/Brice 2016, S. 221–247.
- Smolenaars, J. J. L./van Dam, H.-J./Nauta, R. R. (2008) (Hgg.): The Poetry of Statius. Leiden/Boston (Mnemosyne Supplements 306).
- Soeffner, H.-G. (2004): Gewalt als Faszinosum. In: Heitmeyer/Soeffner 2004b, S. 62–85.
- Soerink, J. (2013): Statius, Silius Italicus and the snake pit of intertextuality. In: Manuwald/Voigt 2013, S. 361–377.
- Southern, P. (1997): Domitian. Tragic Tyrant. London u. a.
- Southern, P. (2007): The Roman Army. A Social and Institutional History. Oxford.
- Stahl, J. (2011): Physically Deformed and Disabled People. In: Peachin 2011, S. 715–733.
- Stevenson, T. R. (1992): The Ideal Benefactor and the Father Analogy in Greek and Roman Thought. In: *CQ* 42, S. 421–436.
- Stocks, C. (2014): The Roman Hannibal. Remembering the Enemy in Silius Italicus' *Punica*. Liverpool.
- Stoll, O. (2001): Römisches Heer und Gesellschaft. Gesammelte Beiträge 1991–1999. Stuttgart.
- Strasburger, G. (1954): Die kleinen Kämpfer der *Ilias*. Diss. Univ. Frankfurt a. M.

- Stucchi, Silvia (2006): Estetica dell'agonia: la rappresentazione di dolore e tormento in Silio e il caso di Regolo. In: *Aevum antiquum* N. S. 6, S. 197–213.
- Stürner, F. (2008): Silius Italicus und die Herrschaft des Einzelnen. Zur Darstellung Hannibals und Scipios in den *Punica*. In: Baier/Amerise 2008, S. 221–241.
- Stürner, F. (2011): Zwischen Tradition und Innovation: Zur Struktur der *Punica* des Silius Italicus. In: *Würzburger Jahrbücher* N. F. 35, S. 147–166.
- Tesoriero, C. (2010) (Hg.): Lucan. Oxford (Oxford Readings in Classical Studies).
- Thébert, Y. (1991): Der Sklave. In: *Giardina* 1991, S. 158–199.
- Thüry, G. E. (2010): Sexualität und körperliche Gewalt im römischen Alltag. In: Fischer/Ulz 2010, S. 83–104.
- Timpe, D. (1996): Memoria und Geschichtsschreibung bei den Römern. In: Gehrke/Möller 1996, S. 277–295.
- Tipping, B. (2007): Haec tum Roma fuit: Past, Present and Closure in Silius Italicus' *Punica*. In: Heyworth/Fowler/Harrison 2007, S. 221–241.
- Tipping, B. (2010a): Exemplary Epic. Silius Italicus' *Punica*. Oxford u. a.
- Tipping, B. (2010b): Virtue and Narrative in Silius Italicus' *Punica*. In: Augoustakis 2010a, S. 193–218.
- Touahri, O. (2009): L'image politique du chef de guerre dans les *Punica* de Silius Italicus: les conseils de guerre avant Trasimène (V, 53–148) et Cannes (IX, 15–65). In: Devillers, O./Meyers, J. (Hgg.): *Pouvoirs des Hommes, Pouvoir des Mots, des Gracques à Trajan. Hommages au Professeur Paul Marius Martin*. Louvain/Paris/Walpole (Bibliothèque d'Études Classiques 54), S. 431–442.
- Treggiari, S. (1993): *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*. Oxford.
- Trittle, L. A. (2013): Men at War. In: Campbell/Trittle 2013, S. 279–293.
- Trotha, T. von (2013): ‚Merkmale, Prävention und Folgen – Grausamkeit‘. In: Gudehus/Christ 2013, S. 221–226.
- Trundle, M./Fagan, G. G. (2010) (Hgg.): *New Perspectives on Ancient Warfare*. Leiden u. a.

- Turner, A. J. (2010) (Hg.): Private and Public Lies. The Discourse of Despotism and Deceit in the Graeco-Roman World. Leiden u. a. (Impact of Empire: Roman Empire).
- Vessey, D. W. T. C. (1974): Pliny, Martial and Silius Italicus. In: *Hermes* 102, S. 109–116.
- Vidén, G. (1993): Women in Roman Literature. Attitudes of Authors under the Early Empire. Göteborg (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia LVII).
- Walter, A. (2014): Erzählen und Gesang im flavischen Epos. Berlin/Boston (Göttinger Forum für Altertumswissenschaft Beihefte N. F. 5).
- Watson, G. R. (1969): The Roman Soldier. Aspects of Greek and Roman Life. London.
- Welzer, H. (2013): ‚Rahmungen von Gewalt‘. In: Gudehus/Christ 2013, S. 32–40.
- Wenskus, O. (2010): Diskussionsbeitrag: Die Siebzehn als kritische Zahl. In: Schaffenrath 2010, S. 97–98.
- Williams, C. A. (2012): Reading Roman Friendship. Cambridge.
- Wilpert, G. von (1961): Sachwörterbuch der Literatur. 3. Auflage. Stuttgart.
- Wilson, M. (2003): After the Silence: Tacitus, Suetonius, Juvenal. In: Boyle/Dominik 2003, S. 523–542.
- Wilson, M. (2013): The Flavian *Punica*? In: Manuwald/Voigt 2013, S. 13–27.
- Winkler, L. (1995): Salus. Vom Staatskult zur politischen Idee. Eine archäologische Untersuchung. Heidelberg (Archäologie und Geschichte 4).
- Wiseman, P. (1996): Domitian and the Dynamics of Terror in Classical Rome. In: *History Today: A Monthly Magazine* 46, S. 19–24.
- Wistrand, E. (1956): Die Chronologie der *Punica* des Silius Italicus. Beiträge zur Interpretation der flavischen Literatur. Stockholm (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 62.9).
- Wistrand, M. (1992): Entertainment and violence in Ancient Rome. The attitudes of Roman writers of the first century A.D. Göteborg (Acta Universitatis Gothoburgensis/Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 56).

- Wood, S. E. (1999): *Imperial Women. A Study in Public Images 40 B.C.–A.D. 68*. Leiden u. a. (Mnemosyne Supplementum 194).
- Wurnig, V. (1982): *Gestaltung und Funktion von Gefühlsdarstellungen in den Tragödien Senecas. Interpretationen zu einer Technik der dramatischen Stimmungserzeugung*. Frankfurt a. M. u. a. (Europäische Hochschulschriften 15).
- Yavetz, Z. (1987): *The Urban Plebs in the Days of the Flavians, Nerva and Trajan*. In: Reverdin/Grange 1987, S. 135–186.
- Yue, K. (2010): *Dying like a Hero: Paulus and Varro at Cannae in Silius Italicus' Punica*. In: Langerwerf 2010, S. 120–140.
- Zimmermann, M. (2009a): *Zur Deutung von Gewaltdarstellungen*. In: Ders. 2009c, S. 7–45.
- Zimmermann, M. (2009b): *Extreme Formen von physischer Gewalt in der antiken Überlieferung*. In: Ders. 2009c, S. 155–192.
- Zimmermann, M. (2009c) (Hg.): *Extreme Formen von physischer Gewalt in der antiken Überlieferung*. München.
- Zimmermann, M. (2013): *Gewalt. Die dunkle Seite der Antike*. München.
- Ziolkowski, A. (1993): *Urbs direpta, or How the Romans Sacked Cities*. In: Shipley/Rich 1993, S. 69–91.