

Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 81 (2024)

Heft: 2

Artikel: Schweigende Strassen? : Die Stille als ästhetisch-poetologisches Phänomen in Statius Silv. 4,3

Autor: Schmieder, Leon

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1074572>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Schweigende Strassen?

Die Stille als ästhetisch-poetologisches Phänomen in Statius *Silv.* 4,3

Leon Schmieder, Zürich

Abstract: The notoriously corrupt textual state of Statius' *Silvae* has given rise to many emendations, including the replacement of the main manuscript's (the *Matritensis*) reading of 4.3.33 (*orbitae tacentes*) with *tenaces* in more recent editions. While sound has been shown to be central to the poem's aesthetic and poetic modes, the implications of silence, extensively studied for Statius' epic poetry, have been hitherto neglected concerning the *Silvae*, especially 4.3. By surveying the use of *tacere* and that of silence as a poetic device in Statius' *Silvae*, this paper aims to show that emendation in this case is not needed, and that the reading presented by **M** can be explained by the author's aesthetic ingenuity which strives to effect a highly elaborate yet evocative multisensory experience of the (textual) travels along the earthen road that was replaced by the new *via Domitiana*.

Keywords: Statius, *via Domitiana*, description, sound, silence, sensory studies.

1. Eine kurze Tour über die *via Domitiana*

Stellt man sich die Geräuschkulisse einer vielbefahrenen Pflasterstrasse in der Antike vor, so kommt der (sicherlich bisweilen unangenehme) Lärm in den Sinn, der im Zusammenspiel von Pflaster und Wagenrädern erzeugt worden sein muss. Auch wenn wir in unserem heutigen Alltag solche Geräusche zumeist wohl eher als Rezipienten historischer Filme oder Hörspiele oder als Besucher:innen von durch Kutschen befahrenen Altstädten naturalisieren und so auf die Antike übertragen, lässt ein Vers in *Silv.* 4,3 des Statius, dem Gedicht zur Feier der neuen Schnellstrasse durch Kampanien¹, gerade dieses evozierte Klangbild nicht zu: der Dichter spricht in seiner Beschreibung der vorhergehenden Verhältnisse davon, dass die schlechte Qualität der ehemaligen Fahrspuren die Reise behinderte, während diese selbst «schwiegen» (33: *tardabant iter orbitae tacentes*). Diese Aufmerksamkeit erregende Junktur der *orbitae tacentes*, die eben keine Geräusche, sondern deren Abwesenheit hervorhebt, ist so im ältesten und wichtigsten Textzeugen, dem *Matritensis* (**M**), überliefert. Die modernen Herausgeber:innen

* Für nützliche Hinweise und Diskussionen unterschiedlicher Stadien dieses Beitrags bin ich Helmut Krasser, Robin Schmieder, Helge Baumann und Fabian Zogg zu Dank verpflichtet. Niklas Kaiser danke ich für die schnelle Unterstützung beim Beschaffen von Literatur. Der begutachtenden Person verdanke ich wichtige Anregungen, auch ihr sei an dieser Stelle gedankt.

¹ Für eine Auseinandersetzung mit den technischen Aspekten der Strasse Coleman 1988, 114–117.

haben sich jedoch vor dem Hintergrund des problematischen Textzustandes der Silven mehrheitlich gegen diese Lesart entschieden.

Der vorliegende Versuch betrachtet hingegen vor dem Hintergrund des gesamten Gedichtes das überlieferte *tacentes* auf mehreren Ebenen und argumentiert für dessen Restitution. Zu diesem Zweck wird zuerst (2.) die neuere Entwicklung des Textes kurz nachvollzogen, um dann (3.) die ekphrastische Technik des Statius als sensibel für eine solche ungewöhnliche Junktur zu erweisen. In einem abschliessenden Schritt (4.) wird die Rolle des Schweigens in der Motivik und Thematik der Silve insgesamt aufgezeigt. Mit diesem Zugang soll der Tatsache Rechnung getragen werden, dass nur wenige Werke in ihrer Interpretation so sehr von einer genauen Auseinandersetzung mit dem Textbestand abhängen wie die *Silvae* des Statius, bei deren Lektüre Textkritik, Literaturwissenschaft und die Beschäftigung mit der zeitgenössischen materiellen Kultur Hand in Hand arbeiten müssen.² Bevor jedoch die Stille in den Silven betrachtet werden kann, muss ein Abriss der Rolle von Geräuschen in der Gedichtsammlung gegeben werden.

Geräusche spielen in den Silven des Statius eine nicht zu unterschätzende Rolle, sind sie doch neben der Evozierung von Visualität ein wichtiges Werkzeug des repräsentativen und okkasionellen, auf die anschauliche Überhöhung der Gegenstände abzielenden Charakters der Gedichtsammlung. Besonders die repräsentativeren der Kaisersilven (1,1 *equus maximus Domitiani*; 1,6 *Kalendae Decembres*; 4,1 *Septimus decimus consulatus*; 4,3 *via Domitiana*) zeigen dabei eine signifikante Aufmerksamkeit für das Akustische. Ob der vom Dichter inszenierte Baulärm bei der Errichtung des kaiserlichen Reiterstandbildes auf dem Forum Romanum (*Silv.* 1,1) oder der vom Strassenbau entlang der kampanischen Küstenlandschaft verursachte *fragor* (*Silv.* 4,3) – die Forschung zu den Silven hat das Hörbare als wichtiges Element sowohl der Ästhetik als auch der Poetik statianischer Dichtung herausstellen können.³ Zuletzt hat Carole Newlands in einem Beitrag die Geräuschkulisse und besonders den polyvalenten *fragor* der Kaisersilven als wichtigen formalen wie inhaltlichen Aspekt der letztgenannten Silve in den Fokus gestellt.⁴ Mit der Erweiterung der Untersuchungen poetischer Verfahren des Statius um weitere Sinnesbereiche, und dort besonders um die Akustik, haben sich so für die Interpretation der Silven neue Möglichkeiten ergeben.

Die vorliegende textkritische Frage nach der Negation akustischer Phänomene – genauer die des Strassenlärms, der von den Wagenrädern üblicherweise

² Lóio 2023, 12.

³ Zur Ästhetik und Poetik von Geräuschen und Lärm in den Kaisersilven im Kontext kaiserlicher Baumassnahmen Reitz-Joosse 2021, 154–162. Esposito 2019, 107–108 betrachtet die Stelle unter dem Gesichtspunkt der Schwere und damit des Bereichs der Haptik. Generell lässt sich eine erfreuliche Öffnung der Forschung für Untersuchungen beobachten, die, über das lange Zeit dominante Feld der Visualität hinausgehend, auch die Evozierung anderer Sinnesbereiche in ihre Überlegungen miteinbeziehen. Für multisensorische Strategien in *Silv.* 1,3 siehe Putnam 2023, 17–28. Für die Akustik der *Thebais* grundlegend Anzinger 2007, 233–306.

⁴ Newlands 2022, bes. 19–21, vgl. auch Hardie 2020, 16–20.

auf Pflaster erzeugt wird – ist umso interessanter, als das Gedicht nicht nur thematisch eng mit dem *sensory landscape* der römischen Schnellstrasse arbeitet, sondern auch performativ die ästhetischen und poetologischen Dimensionen des Sprechaktes anhand der textimmanenten Figuren des kampanischen Flussgottes Voltumnus (4,3,67–96) und der Sibylle von Cumae (4,3,114–163) zwischen den Polen Lärm und Schweigen verhandelt. Während letztere als sakrale Instanz die Persona des Dichters zum Schweigen veranlasst (120 *vates sanctior incipit, tacendum est*), vergleicht der Flussgott mit tösender Stimme (71 *raucis ... faucibus*) seine Fluten mit denen des stummen Bagra (90 *tacente ripa*). Auf diese beiden Instanzen von *tacere* wird später noch zurückzukommen sein, wenn die metaliterarischen Aspekte des Schweigens in *Silv.* 4,3 besprochen werden. Bevor jedoch Textgeschichte und Kontext der Verwendung des Schweigens betrachtet werden, soll die Passage (*Silv.* 4,3,27–35) sowie eine Übersetzung derselben geboten werden:

*Hic quondam piger axe vectus uno
nutabat cruce pendula viator
sorbebatque rotas maligna tellus,
et plebs in mediis Latina campis
horrebat mala navigationis;
nec cursus agiles, sed impeditum
tardabant iter orbitae tacentes,
dum pondus nimium querens sub alta
repat languida quadrupes statera.*

33 *tacentes* **M**: *tenaces* Davies

Hier fuhr einst auf einer Achse der unter Anstrengung
Reisende, schwankend über schwingender Deichsel,
und die hinterlistige Erde schlürfte die Räder in sich hinein;
das Volk der Latiner fürchtete die Übel der Seefahrt,
obwohl es sich doch mitten auf dem Land befand.
Schnelles Reisen war unmöglich, denn den hinderlichen
Weg verlangsamten geräuschlose Fahrspuren,
während das vierbeinige Zugtier, unter dem hohen Joch
über die allzu grosse Last ächzend, schwerfällig dahinkroch.

Die Passage weist mit der ekphrastischen Schilderung einer Reise auf der alten Strasse durch Kampanien einen Kontext auf, der als Antithese zu den Errungenschaften der sich anschliessenden domitianischen Baumassnahmen (4,3,40–66) auf eine besonders eindrückliche Evozierung vergangener Schwernisse abzielt, welche als Kontrastbild die Neuerungen auf der Strecke umso imposanter wirken lässt.⁵ Während der Rest des Gedichtes immer wieder die Rasanz und Neuheit der

⁵ Vgl. Smolenaars 2006, 223.

kampanischen Schnellstrasse betont (bes. 4,3,101–113), nutzt Statius an dieser Stelle den Versbau, die Lexik und auch die Ansprache mehrerer Sinnesbereiche, um ein maximal eindrückliches Gegenbild zu entwerfen. Hyperbata (*in mediis ... campis*) suggerieren die räumliche Verortung der Reisenden, Enjambements bilden das Motiv der Verzögerung ab (*impeditum / tardabant iter*), während dieses Motiv der Behinderung auch im Wortschatz breit ausgeführt ist (*piger, repit, languida*).⁶ Zusätzlich zu dieser grundsätzlichen visuellen Ausrichtung der Deskription werden breit auch die akustische (*sorbebat, querens*) sowie die taktile (*impeditum, nutabat, pondus*) Ebene angesprochen. Vorläufig festzuhalten ist in jedem Fall, dass die Passage multisensorisch ausgerichtet ist, weshalb sie in ihrer Anlage auch für das im zu rettenden *tacentes* enthaltene akustische Moment empfänglich zu sein scheint.

Silv. 4,3 und besonders die sich an diese Passage anschliessende Schilderung der Bauarbeiten haben in der Vergangenheit unterschiedliche Deutungen erfahren, wobei ein Lager mit C. Newlands als prominentester Vertreterin den Eingriff Domitians in die Naturlandschaft als ambivalent, wenn nicht negativ inszeniert sieht⁷, während andere Forschende dieser Ambivalenz eine geringere Rolle einräumen wollen und dafür die im Gedicht gefeierte Innovation betonen.⁸ Die für die vorliegende Untersuchung zentrale Beschreibung der Reise auf der alten Strasse hat hingegen bisher nur wenig Aufmerksamkeit erhalten.⁹ Dieser Befund ergibt sich aus der Existenz der Passage als eine Art Negativfolie für die im Zentrum nicht nur des Gedichtes, sondern auch von dessen Interpretationen stehende neue Strasse sowie ihrer panegyrischen und poetologischen Aspekte. Mitunter geht daher der Blick für die alte Strasse und deren eindrückliche Repräsentation verloren, weshalb nun neben der bisher beforschten, vom *fragor* dominierten Geräuschlandschaft der (textuellen) Strassenkonstruktion auch deren Gegenbild, nämlich dasjenige einer geräuschlosen Strasse, in den Blick gerät.

6 Für Effekte in Versbau, Syntax und Lexik als Formen einer textuellen *expressiveness* vgl. die Arbeit von Dainotti 2015 zu diesem Teil von Vergils poetischer Technik. Antike Äusserungen zum Einsatz des Versbaus als Mittel zur Visualisierung des Beschriebenen im Kontext des Stilmittels der *emphasis* finden sich bei Quint. 8,3,84: (*emphasis*) *est et apud Homerum, cum Menelaus Graios in equum «descendisse» ait – nam verbo uno magnitudinem eius ostendit, et apud Vergilium: «demissum lapsi per funem»: nam sic quoque est demonstrata altitudo. Idem Cyclopa cum iacuisse dixit «per antrum», prodigiosum illud corpus spatio loci mensus est.*

7 Dominik 1994, Newlands 2002; 2022, kritisch Nauta 2002, 412–440.

8 Smolenaars 2008, 224–225, Kreuz 2016, 278, Hardie 2020, 2.

9 Ausnahmen bilden die kurzen Bemerkungen in Esposito 2019, 107–108, die jedoch mit der Konjektur *tenaces* auch nur die haptischen Aspekte der Reise in den Blick nehmen, sowie die Ausführungen in Heinen 2013, 171–172, die auf die Involvierung des Rezipienten in eine «ekphrasis of change» verweisen. Morgan 2010, 70 verweist auf die Parallelen der metrischen Qualitäten des von Statius eingesetzten Hendekasyllabus mit den Qualitäten der Strasse und auf den Gegensatz zu diesen in der hier betrachteten Passage («conditions for [...] travel were, in a word, hampered»).

2. Zum Text von *Silv.* 4,3,33

Für den vorliegenden Vers 4,3,33, der in bisherigen Interpretationen von *Silv.* 4,3 eine geringe Rolle gespielt hat und deswegen v.a. aus rein textkritischen Überlegungen heraus Beachtung gefunden hat, bieten die neueren Ausgaben folgenden Text:

Coleman (1988, Kommentar) *tenaces*
 Courtney (1990, *OCT*) *tenaces*
 Shakleton Bailey (2003, *Loeb*) *tenaces*
 Liberman (2010) †*tacentes*†
 Hall (2021) *tenaces*

In seinem Apparat verweist Liberman, der als einziger der neueren Herausgeber:innen das überlieferte *tacentes* im Text (wenn auch in *cruces*) behalten hat, auf die bisherigen Konjekturen und tendiert selbst zu *sedentes*, hält aber auch *tenaces* für schlüssig.¹⁰ Fast allen neueren Ausgaben ist also gemein, dass sie gegen die (im Falle von *Silv.* 4,3 durch den alleinigen Textzeugen **M** sehr enge, wenn auch problematische) Überlieferung¹¹ von einem Fehler des Schreibers ausgehen, weil sie den Einsatz eines die Akustik betreffenden Adjektivs an dieser Stelle für unpassend halten. Dies hat dazu geführt, dass die von Davies vor über einem Jahrhundert vorgeschlagene Konjektur sehr spät Einzug in den Text gehalten hat.¹² Die *OCT*-Ausgabe bietet einen umfassenden Index der von **M** geführten Fehler, vor dessen Hintergrund der Editor E. Courtney den Leser davor warnt, der Autorität von **M** ein allzu grosses Gewicht zuzuweisen.¹³ In dieser Linie argumentierend, deutete er das von **M** gebotene *tacentes* als von einer *transpositio litterarum* betroffenes *tenaces*. Im Gegensatz zu den anderen von Courtney im Index angeführten, sehr klaren Fällen einer *transpositio litterarum* (z.B. 4,3,162 *gerente* – *regente* zum gewünschten Altern der neuen Strasse unter der «Herrschaft» – und nicht der «Handlung» – des Domitian) scheint die Identifikation von *tacentes* als Fehler hier jedoch eher auf stilistischen als auf semantischen Überlegungen zu fussen, ergeben doch beide Lesarten einen lesbaren und verständlichen Text («hinderliche» bzw. «schweigende Fahrspuren» – einer nicht gepflasterten Stras-

¹⁰ Liberman 2010, 333.

¹¹ Siehe Reeve 1983, 394–397 sowie Coleman 1988, XXXII–XXXIII und Courtney 1990, IX zur Überlieferung der Silven. Der eigene, komplexe Stil des Dichters führt in Kombination mit den textuellen Problemen immer wieder zu Schwierigkeiten, wie schon der Humanist Calderini betonte (*Multa enim inerant cum uetustate et temporum ignorance inuorsa, tum poetae ingenio duriusculaue elocutione abstrusa*, Cald. In Stat. *Silv. Praef.* f. 3v, Text zitiert nach Abbamonte 2023, 38). Vgl. auch Corti 1991, 117.

¹² Davies 1904. Die von **M** überlieferte Lesart wurde in jüngeren Ausgaben sowohl in der Budé H. Frères als auch in Marastonis *Teubneriana* erhalten, während Traglia *tenentes* konjiziert hat.

¹³ Courtney 1990, XXII.

se). Während im ersten Fall die haptischen Qualitäten der *orbitae* referenziert werden, die als Teil einer Schlammplatte leicht zu naturalisieren sind, fordert der überlieferte Text mit einer akustischen Qualität dieser Fahrspuren den Leser ungleich mehr heraus, weil der Lärm üblicherweise eben nicht von der Strasse selbst, sondern im Zusammenspiel mit den Fahrzeugen erzeugt wird. In dieser Weise wurde die Stelle auch schon von Frère interpretiert.¹⁴

Statt einer Metonymie, die das Ausbleiben der Geräusche von der Strasse auf die Räder bezieht¹⁵, wird es sich bei Statius' *orbitae tacentes* um eine Hypallage handeln, die das Schweigen der Wagenräder auf die Fahrspuren überträgt.¹⁶ Die antiken Äusserungen zur Hypallage, die ein in der silbernen Latinität gerne eingesetztes Stilmittel ist,¹⁷ unterscheiden kaum zwischen Hypallage und Enallage bzw. Metonymie.¹⁸ Servius definiert sie folgend: *est figura hypallage, quae fit, quotiescumque per contrarium verba intelleguntur*, wobei *per contrarium* bei ihm eine unlogisch übertragende Verwendung meint.¹⁹ In seiner Erklärung der Wendung *tacitis Amyclis* (*Aen.* 10,564) berichtet Servius mehrere mythisch-historische Gründe für diesen Beinamen, während *Servius auctus* jedoch auch die Verwendung als Hypallage in Betracht zieht, wenn er das Schweigen logisch auf den König Volcens bezieht (*vel hypallage est pro «ipse tacitus»*). Ein solches Schweigen an sich unbelebter Dinge, bei denen das Schweigen anderer Personen oder Dinge auf sie übertragen wird, findet sich in der kaiserzeitlichen Dichtung etwa breit in der Beschreibung der Nacht oder der Unterwelt²⁰, aber auch das Schweigen von Personen wird schon bei Vergil auf die Umgebung übertragen, wie es S. Anzinger für das nächtliche Drama um Nisus und Euryalus in *Aen.* 9,390–93 und die *dumeta silentia* gezeigt hat.²¹

14 Frère 1944, 143 verweist auf eine Villenbeschreibung des Martial, wo die günstige Lage der Villa des Adressaten zwar einen Blick auf die vielbefahrenen Strassen erlaubt, aber die Geräusche der Fahrzeuge nicht hingelangen (4,64,18–19 *Illinc Flaminiae Salariaeque / gestator patet essedo tacente*).

15 Corti 1991, 128. Håkanson 1969, 114 stellt sich vehement gegen eine Verbindung von Strasse und Schweigen, lässt dabei jedoch die multisensorischen Dimensionen der Passage ausser Betracht.

16 Corti 1991, 128 verweist mit Ps.-Ascon. *Verr.* 255,9 auf die Möglichkeit, dass *orbita* in Metonymie auch das Rad bezeichnen konnte. Diese Deutung überzeugt mich jedoch nicht, da dann die «schweigenden Räder» die Reise behinderten und eben nicht mehr die schlechten Strassenverhältnisse selbst. Damit ginge mithin der von Corti selbst angeführte Zweck der starken Kontrastierung der ehemals leisen Schwernisse mit der nun lauten Schnellstrasse verloren – die Strasse geriete aus dem panegyrischen «Blick».

17 Hübner 1972, 599.

18 Cic. *Or.* 39; Quint. 8,6,23–28.

19 Branca-Rosoff/Zinsmaier 1998, 107.

20 Anzinger 2007, 316–356.

21 Anzinger 2007, 348–349. Das Gestrüpp ist an dieser Stelle dadurch schweigsam, dass der nicht auffindbare Euryalus auf die von Vergil explizierten Fragen des Nisus (*Aen.* 9,390–91 *Euryale infelix, qua te regione reliqui? / quae sequar?*) nicht antwortet. Dazu tritt in sensorisch dichter Weise auch die visuelle Qualität von *silere* als Bezeichnung einer schweigenden, weil undurchdringlichen Dunkelheit, vgl. Catrein 2003, 74. Das eher seltene Partizip Präsens Aktiv *tacens* findet sich neben der

Im Blick auf den aktuell verbreiteten Text mit der Konjektur *tenaces* könnte man sagen, dass die eklatante Häufung haptischer Eindrücke durch die dichte Ballung von *impeditum*, *tardabant* und dem konjizierten *tenaces* innerhalb zweier Verse ebenso extravagant sei, wie eine solche, recht kühne Hypallage.²² Weiterhin ist das überlieferte *tacentes* an dieser Stelle auch deshalb plausibel, weil mit ihm das für Statius typische Stilmittel der Antithese²³, das sich durch das Nahverhältnis der schweigenden Strasse mit den lautstarken Bemühungen des Zugtieres (*querens*) ergibt²⁴, die Aufmerksamkeit des Textes für die haptischen Dimensionen um die akustischen Effekte erweitert.²⁵ Eine stilistische Entscheidung gegen den ältesten Textzeugen und zugunsten einer Konjektur scheint daher zwar möglich, aber nicht zwingend nötig zu sein.²⁶ Im Gegenteil soll nun im nächsten Abschnitt der Versuch unternommen werden, das von M gebotene *tacentes*, das für die jüngeren Editionen ein scheinbar unsinniges akustisches Element darstellt, im Kontext ästhetischer und poetologischer Konzepte des Statius zu verorten.

3. Multisensorische Phänomene in der ekphrastischen Technik des Statius

Die Aufmerksamkeit für die Sinne bei Statius ist bisher noch stark auf das Visuelle beschränkt²⁷, obwohl dessen Gesamtwerk eine grosse Aufmerksamkeit auch für akustische, taktile und olfaktorische Phänomene zeigt. Als Beispiel mag in diesem begrenzten Rahmen die von Ovid (*Met.* 11,610–612) inspirierte, aber in Absetzung von diesem sinnesphysiologisch deutlich erweiterte²⁸ Beschreibung der Schlafstätte des *Sopor* in *Theb.* 10,106–111 dienen:

zweifachen Verwendung in *Silv.* 4,3 (33 *orbitae tacentes*, 90–91 *tacente ... ripa*) und *Silv.* 2,3,76 *situm ... tacentem* als Metonymie auch noch in *Tac. Hist.* 3,84,24 vom verlassenen Palast des Vitellius (*terret solitudo et tacentes loci*).

²² Dazu tritt die Beobachtung, dass mit *campos omne iter detinentes* (4,3,21) nur 12 Verse zuvor schon einmal auf diese Qualität des Bodens fast synonym verwiesen wäre, was sicherlich bemerkenswert, wenn nicht merkwürdig wäre.

²³ Vgl. etwa die multisensorische Beschreibung der auch im Text gegenübergestellten Schlachtreihen in *Theb.* 8,398–401 (*iam clipeus clipeis, umbone repellitur umbo, / ense minax ensis, pede pes et cuspide cuspis: / sic obnixa acies pariter suspiria fumant, / admotaeque nitent aliena in casside cristae.*) mit Augoustakis 2016, 222.

²⁴ Diese Antithese hat schon Vollmer 1898, 455 beobachtet: «Absichtlich setzt St. dem *tacentes* das *querens ... quadrupes* gegenüber».

²⁵ Es stellt sich mithin die Frage, ob nicht auch der Begriff des *quadrupes* in Vers 35 nicht schon durch seinen akustisch dichten Kontext in Verg. *Aen.* 8,596 *quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum* beim Rezipienten das Hörbare anzuspielen vermag.

²⁶ Vgl. die Ausführungen in Gunderson 2021 (bes. 192–201), der eine starke Reflexion der innovativen Kräfte statianischer Dichtung auch anhand der Stilistik nachvollzieht.

²⁷ Vgl. die Literaturverweise in Anm. 3.

²⁸ Vgl. Krumholz 1954, 113 und Williams 1972, XV–XVI.

*ipse autem umentia subter
 antra soporifero stipatos flore tapetas
 incubat; exhalant vestes et corpore pigro
 strata calent, supraque torum niger efflat anhelus
 ore vapor; manus haec fusos a tempore laevo
 sustentat crines, haec cornu oblita remisit.*

er selbst aber liegt innerhalb
 der feuchten Höhle auf mit schlafbringender Blüte
 bestreutem Lager: sein Gewand atmet, die Matratze
 ist warm von seinem schlaffen Körper und über dem Bett
 entweicht aus dem keuchenden Mund schwarzer Dampf.
 Eine Hand hält das von der linken Schläfe hängende Haar,
 der anderen ist das vergessene Füllhorn entglitten.

Die Beschreibung des Bettes und des gelagerten Gottes, die bei Ovid nur sehr parataktisch und kursorisch gestaltet ist, spricht bei Statius eine Vielzahl von Sinnen auf engstem textuellem Raum an, während die einzelnen Aspekte auch räumlich in der feuchten (*umentia*) Höhle verortet werden (*subter antra, supraque torum, haec manus ... haec*). Die Schwere des schlafenden Gottes zeigt sich per Enjambement in *ipse ... tapetas / incubat* sowie durch *corpore pigro*²⁹. Wärme als taktile Qualität wird in der Temperatur der Matratze (*calent*) sowie in den dampfenden Kleidern (*vestes exhalant*) evoziert. Das Bett, von schlafbringenden Blüten bedeckt, mag zumindest auch auf deren Geruch anspielen, ohne ihn jedoch explizit zu referenzieren. Schliesslich werden Visuelles, Haptisches und Akustisches kombiniert, wenn ein *ater vapor* aus dem *os anhelum* des schlafenden Gottes entweicht.³⁰ Damit ergibt sich ein sensorisches Gesamtbild der Situation, das sich als äusserst sensibel für kleinste Details zeigt, wie etwa der Verweis auf die Haare gerade der linken Schläfe als herabhängend (*fusos a tempore laevo / sustentat crines*) vorführt. An diesem Beispiel lässt sich wunderbar nachvollziehen, wie Statius auf engstem Raum verschiedene Sinnesbereiche für seine ekphrastischen Passagen dienstbar macht.³¹ Zuweilen sind sogar einzelne Begriffe mit einer multisensorischen Qualität versehen, wie etwa der *ater vapor*, der sowohl Farbigkeit als auch Wärme evoziert.³²

²⁹ Vgl. den *piger viator* in *Silv.* 4,3,27, der langsam und durch die Reise gehemmt ist. Eine solche taktile Qualität findet sich später z.B. auch bei Auson. *Cup.* 53 mit den vom Unterweltsnebel gehemmten *pigros volatus* des Liebesgottes.

³⁰ Vgl. zu den akustischen Dimensionen von *anhelus* die spätere Verwendung bei dem stark von Statius geprägten Dichter Claudian: *Claud. rapt.* 2,46–47 *cunabula Tethys / praebet et infantes gremio solatur anhelos*.

³¹ Krumbholz 1954, 113 spricht treffend von einer «schwülen Treibhausatmosphäre».

³² Aristoteles vertrat die Lehre, dass die Wahrnehmung eines jeden Gegenstandes immer über mindestens zwei Sinne erzeugt werde, vgl. das Konzept der κοινή αἴσθησις in *Arist. an.* 425a.

Für die statianische Verwendung von *tacentes* bietet sich neben der besprochenen Ansprache der Akustik noch eine weitere, den Eindruck weiter verdichtende Ebene, nämlich die der Sichtbarkeit. *Tacere* ist, wie die Monographie C. Catreins zur literarischen Synästhesie gezeigt hat, mit einer Semantik versehen, die nicht auf das Schweigen begrenzt ist, sondern auch andere Sinnesbereiche, wie etwa den der Sichtbarkeit, berührt.³³ Auch auf die Unsichtbarkeit ist es beziehbar (vgl. *Silv.* 3,3,44 *si cui corde nefas tacitum*, *Theb.* 2,487 *legatum insidiis tacitoque invadere ferro*). Statius bietet in *Silv.* 2,3 mit der epideiktisch konstruierten *augmented reality* um die *arbor Atedii Melioris*³⁴ eine interessante Belegstelle, die eine solche, polyvalente Bedeutung von *tacere* in seinem Werk untermauert (2,3,2–5):

*quae robore ab imo
incurvata vadis redit inde cacumine recto
ardua, ceu mediis iterum nascatur ab undis
atque habitat vitreum tacitis radicibus amnem.*

Vom untersten Stamm
zum Wasser herabgebogen, erhebt er sich von dort steil mit aufrechtem
Wipfel, als ob er mitten aus den Wogen erneut emporwachse
und mit unsichtbaren Wurzeln den glasklaren See bewohne.

Die Wurzeln des über dem Gewässer stehenden Stammes sind hier deshalb schweigsam, weil sie nicht zu sehen³⁵, ja vielmehr an dieser Stelle gar nicht vorhanden sind. Dabei fügt sich dieses von der schillernden Bedeutung von *tacere* unterstützte, paradoxe Bild sehr gut in den Kontext der *Silve* ein, die qua Eigentümlichkeit des Baumwuchses zu ihrem Sujet kommt und ihn deshalb auch in obskurer Weise beschreibt (der Baum selbst verdunkelt den Ort programmatisch in 2,3,1: *opacet*). In gleicher Weise, wie die Vereinigung von Satyr und Nymphe in der aitiologischen Erzählung der *Silve* unerreichbar ist, schillert die Gestalt des Baumes zwischen Realität und Spiegelbild, die Wurzeln bleiben unsichtbar (*tacitis*) und sind deshalb nur durch die Brechung des Gleichnisses (2,3,4 *ceu*; 2,3,59 *veluti*) erwähnbar.

Dass das verwandte *tacitus* schon in der Antike in seiner Bedeutung schillerte und dabei in obskurer Weise Geräuschlosigkeit, Unsichtbarkeit und Heimlichkeit auszudrücken vermochte, zeigen weiterhin auch die unterschiedlichen Deutungen

³³ Catrein 2003, 87. Siehe auch OLD 1900 s.v. *tacitus* (8). Ein besonders dichtes Beispiel für die visuellen Aspekte von *tacitus* liegt weiterhin in Lucans Beschreibung des Nils vor, wo dessen verborgenen Läufe (10,249 *commeat hac penitus tacitis discursibus unda*) sowie die des Po und Ganges (10,251–252 *trahitur Gangesque Padusque / per tacitum mundi*) beschrieben werden.

³⁴ Zur poetischen Überhöhung des krummen Baumes Kreuz 2016, 355–356; zu Fragen von Intertextualität und Interaktion mit dem Epos Baumann 2019, 22–65

³⁵ Van Dam 1984, 290, Newlands 2011, 160. Putnam 2023, 147–148 hebt die multisensorische Qualität von *tacitis* an dieser Stelle hervor.

einer Verwendung in Verg. *Aen.* 7,343 (*tacitumque obsedit limen Amatae*), wo sich Allecto an die Frau des Latinus heranschleicht, um sie zu vergiften. Schon die antiken Kommentatoren scheinen die Problematik der Frage gesehen zu haben, in welcher Weise die Schwelle der Gemächer Amatas «schweigsam» sein sollte, und bieten zwei Erklärungen: einerseits über eine adverbiale Einbindung (Serv. *Aen.* 7,343 *tacitum pro tacite*) oder andererseits, und dies ist für die vorliegenden Gedanken interessant, an anderer Stelle (zu *Aen.* 2,254–55 *Argiva phalanx instructis navibus ibat / a Tenedo tacitae per amica silentia lunae*) als Hypallage³⁶, welche unter Bezugnahme auf das oben erwähnte *Aen.* 7,343 die Handelnden als eigentlichen Bezugspunkt des Adjektivs identifiziert (Serv. *Aen.* 2,255 *vel ipsi taciti, ut «tacitumque obsedit limen Amatae»*).³⁷

Vor diesem Hintergrund scheinen auch die *orbitae tacentes* von *Silv.* 4,3 multisensorisch interpretierbar, ist die alte Strasse doch durch ihren verdreckten und zugesetzten Zustand nicht nur leise, sondern eben auch kaum zu erkennen, da ihre Fahrspuren in der *maligna tellus* (4,3,29) verschwinden, wenn sie die Räder der Fahrzeuge einschlürft (*sorbebat* – auch dies gerade noch hörbar?!). Auch das Waten der Zugtiere durch den Morast findet in *repit ... quadrupes* (4,3,35) ein Bild, das den Morast in der Weiterführung von *mala navigationis* als auch körperlich schier undurchdringliches Hindernis inszeniert und so den gebremsten Reisenden (4,3,27–28 *piger ... viator*) wiederaufnimmt. Ein Einsatz von *tacentes* als Hypallage, welche die Reisegeräusche des *iter* und der in unmittelbarer Nähe erwähnten *nec cursus agiles* auf die nur scheinbar passiven *orbitae* in der *maligna tellus* überträgt, scheint daher durchaus möglich.

4. Stille als Motiv von *Silv.* 4,3

Weitere Plausibilität gewinnt das überlieferte *tacentes*, wenn man die gesamte Silve auf den Antagonismus von Lärm und Stille untersucht und dabei betrachtet, wie die beiden akustischen Extrema motivisch-poetologisch mit Bedeutung aufgeladen werden. Wie bereits erwähnt worden ist, kommt dem Baulärm schon in der Eröffnung des Gedichtes eine prominente Rolle in der Überhöhung der Baumaßnahmen zu. Dieser Baulärm ist viel mehr noch als in *Silv.* 1,1, in der es «nur» um ein Reiterstandbild geht, positiv zu deuten, da er eine direkte Folge kaiserlicher Innovationen ist, die einer ganz offensichtlichen *utilitas* nicht entbehren.³⁸ Eine solche *utilitas* ruft dann auch in der erneuten Aufnahme des Lärmes als Motiv in 4,3,62 (*it longus medias fragor per urbes*) den Flussgott Volturnus

³⁶ Zur Hypallage als Teil der vergilischen Expressivität siehe Conte 2007, 70–83.

³⁷ Vgl. Fordyce 1977, 127. Dagegen Horsfall 2000, 239, der Servius' Erklärung für *misconceived* hält.

³⁸ Gegen die Nutzung des Lärmmotivs zu Beginn der Silve (4,3,1–26) als Element der textuellen Ambivalenz gegenüber dem Kaiser, wie sie von Newlands 2002, 286–325 vertreten worden ist, spricht sich Kreuz 2016, 278 Anm. 845 aus.

als *laudator* auf den Plan, der seine vom Kaiser in neue Bahnen geführte und so veredelte Existenz hervorhebt (4,3,67–94) – er spricht sogar davon, nun endlich ein echter Fluss zu sein (4,3,80 *amnis esse coepi*).³⁹ In dieser panegyrischen Einlage ergibt sich jedoch auch eine Spiegelung der Qualifizierung eines Weges anhand seiner akustischen Phänomene, indem die Qualitäten der Strassen mit denen der Flüsse parallelisiert werden: Voltumnus vergleicht seinen nun geordneten Fluss mit dem des nordafrikanischen Flusses Bagrada als krassem Gegenbild, der aufgrund seiner Natur verschmutzt und nur langsam dahinfließen kann (4,3,90–91 *qualis Cinyphius tacente ripa / Poenos Bagrada serpit inter agros*). Während Voltumnus aufgrund der Bauarbeiten nun *raucis ... faucibus* (4,3,71) seinen Redebeitrag erbringt und damit erneut ein tosender Lärm, dieses Mal der eines schnell fließenden Flusses, im Sprechakt des Flussgottes positiv besetzt wird, ist der Bagrada durch das akustische *tacente ripa* (4,3,90) als negatives Gegenbild qualifiziert.⁴⁰ Interessanterweise wird diese Übertragung der Eigenschaften des Wassers als «leise» auf die Eigenschaften des Ufers ohne Murren von Coleman hingenommen, während sie eine Hypallage von Fahrgeräuschen auf die Strasse als «nonsense» bezeichnet⁴¹, obwohl doch in beiden Fällen beide Bestandteile (Fluss/Ufer; Wagen/Strasse) realiter an der Erzeugung der Geräusche beteiligt sind. Nimmt man diese Analogie ernst, bietet sich eine direkte Spiegelung der alten Strasse (*orbitae tacentes*) mit der alten, dem Bagrada ähnlichen Gestalt des prae-domitianischen Voltumnus (*tacente ripa*), während die neue Strasse und der sie begleitende Lärm im «neuen» Voltumnus *raucis faucibus* ihre Entsprechung findet. Diese Spiegelung zeigt sich nicht zuletzt auch in dem von Seneca bezeugten Topos der Seefahrt auf dem Land, die durch schlechte Strassen verursacht werde (Sen. *Epist.* 57,1), das von Statius mit den *mala navigationis* (4,3,31) in der Beschreibung der alten Strasse übernommen wird, während Voltumnus wiederum schamhaft gesteht, das eine oder andere Boot in Bedrängnis gebracht zu haben, und so erneut die Schifffahrt als Motiv aktualisiert (4,3,77 *vix passus dubias prius carinas*).

Eine weitere Deutungsebene dieses das Gedicht durchziehenden Motivik ergibt sich, nimmt man poetologische Aspekte in den Blick, wie es jüngst B. Reitz-Joosee getan hat und dabei den Lärm als positive Qualität statianischer Dichtung

³⁹ Zu Voltumnus als panegyrischer *spokesperson* Newlands 2002, 301–309. Voltumnus' Rede ist, wie die Forschung vielfach festgehalten hat, ambivalent, da er gleichzeitig seine Unterwerfung durch den Kaiser thematisiert (4,3,81–82 *sed grates ago servitusque tanti est, / quod sub te duce, te iubente, cessi*), s. dazu zuletzt Gunderson 2021, 202.

⁴⁰ Das *tacere* von Gewässern an sich ist in der kaiserzeitlichen Dichtung nicht negativ besetzt (vgl. Stat. *Theb.* 4,51–52 *quos pigra uado Langia tacenti / lambit*; weiterhin Sil. 3,451; 4,224; 8,400, etwas loser bereits Verg. *Aen.* 9,31 *per tacitum Ganges*), im Kontext von Silv. 4,3 bezeichnet es jedoch mit dem Bagrada einen langsamen und ungeordneten Fluss, d.h. das Gegenbild zu dem Motiv der Schnelligkeit und Ordnung der domitianischen Infrastruktur und Topographie. Der Bagrada ist zudem, wie Newlands 2002, 307 gezeigt hat, mit seinem prominenten Auftritt als *locus horridus* bei Silius Italicus (6,140–293), wo der Fluss und ein dort ansässiges Flussmonster auftauchen, ein potenziell durchaus negativer Vergleichspunkt.

⁴¹ Coleman 1988, 111; 126.

herausgestellt hat.⁴² Die poetologische Relevanz der Fluss-Synkrisis hat schon C. Newlands hervorgehoben, indem sie v.a. auf Kallimachos' Gegenüberstellung des verschmutzten Euphrat und der reinen Dichterquelle im Apollonhymnus verwiesen hat, ohne jedoch auf der Implikation einer rein kallimacheischen Dichtung zu bestehen, sondern vielmehr im Auftritt eine Reflexion kallimacheischer Modi der Enkomiaistik zu sehen, die ambivalent zu deuten seien.⁴³ B. Reitz-Joosse deutet Voltumnus hingegen überzeugend als Vertreter statianischer Dichtung, der in seinem zwar mit dem Meer konkurrierenden, aber dennoch mit sauberem Wasser fließenden Lauf kallimacheische Ideale mit den Innovationen des Dichters verbinden kann.⁴⁴

Schliesslich wird das Schweigen beim Erscheinen der zweiten göttlichen Sprecherinstanz, der Sibylle, (4,3,120 *vates sanctior incipit, tacendum est*)⁴⁵ auch dort noch einmal im Kontext der Evaluation von Dichtung aktualisiert, wenn der Dichter sich zwar performativ der höheren Autorität unterordnet, die folgende Prophezeiung aber natürlich selbst etabliert.⁴⁶ Eine solche Sakralisierung der Dichtung durch die Thematisierung des Schweigens, das in der römischen Religion ein Element kultischer Handlungen ist⁴⁷, mag mitunter auch in der Polyvalenz des oben betrachteten *radicibus tacitis* in *Silv.* 2,3 liegen, wo sein Auftauchen zum Gedichtauftakt die Beschreibung des vermeintlich zweifach verwurzelten Baumens mit seinen «unsichtbaren» Wurzeln und die aitiologische Ausrichtung des Gedichtes als Offenbarung eines Geheimnisses vorbereitet, das der Dichter zu Ehren des Adressaten etabliert.⁴⁸

Aber auch der sich dem Adressaten Atedius Melior zuwendende Schluss von *Silv.* 2,3 bietet eine prägnante Verwendung von *tacere*, wenn Statius die von Melior gepflegte Erinnerung an dessen Freund Blaesus hervorhebt, die er vor dem Verfall und dem Vergessen errettet habe (2,3,76–77 *situm fugitura tacentem ... gloria*).⁴⁹ Dabei ist der zwischen Vergessen und materiellem Verfall schillernde⁵⁰ *situs*

42 Reitz-Joosse 2021, 157–159. Stevens 2013 bietet am Beispiel Catulls eine umfassende Studie zu Stille und Schweigen als für die Produktion und Rezeption von Dichtung relevantes Phänomen.

43 Newlands 2002, 306–309, vgl. Smolenaars 2006, 232.

44 Reitz-Joosse 2021, 161–162.

45 Für das Verhältnis der statianischen Sibylle zur vergilischen siehe zuletzt Pillinger 2020.

46 Zu der Ampfifikation dichterischen Lobes durch den Einsatz göttlicher Figuren als Sprecherinstanzen vgl. Coleman 1999, zur Sibylle Newlands 2002, 309–323. Interessanterweise gibt es nach dem emphatischen *tacendum est* vom Dichter auch noch eine kurze Einführung der Sibylle, bevor diese selbst zu sprechen beginnt, was für eine unerwartete Verzögerung und damit eine gewisse Ambiguität bezüglich der Sprecherinstanz sorgt.

47 Zum rituellen Schweigen als Teil einer göttlichen Präsenzerfahrung, die multisensorisch ästhetisiert wurde, siehe Patzelt 2018, 160–177.

48 Vgl. OLD 1900 s.v. *tacitus* (7b) und besonders Sen. *Troad.* 843 *sacris gaudens tacitis Eleusin*.

49 Zu der motivischen Reihung der Stiftung von *memoria* für die Nymphe durch Pans Pflanzung, für Blaesus durch Meliors Stiftung und schliesslich für Melior durch den Dichter siehe Baumann 2013, 213–214. Putnam 2023, 87 zeigt die ringkompositorischen Effekte aus dem Zusammenspiel von *tacitis* und *tacentem*.

50 Van Dam 1984, 334, Newlands 2011, 179.

erneut in Übertragung mit dem Attribut *tacens* versehen, da es nicht das Vergessen ist, das schweigt, sondern das Vergessen natürlich erst durch das Schweigen der Nachkommenden erzeugt werden kann.

Nachdem nun einerseits die Geräusche als positiv besetzte Elemente der statianischen Ekphrasis in *Silv.* 4,3 betrachtet und andererseits die Verwendungen von *tacere/tacitus* bei Statius als in hohem Masse artifiziell herausgestellt worden sind, soll zur Geräuschlosigkeit der Strassen und Flüsse zurückgekehrt werden. S. Anzinger hat in ihrer Studie zum Schweigen in Statius' *Thebais* aufgezeigt, in welcher komplexer Weise der Dichter das Schweigen als ästhetisch-poetologisches Phänomen in der Narrativisierung der epischen Handlung einsetzt, und hat dabei auch das Schweigen der Natur als wesentlichen Faktor herausgestellt.⁵¹ Aber auch in den *Silvae* zeigt sich die Stille als metapoetisch relevante Antithese zur den diversen Geräuschen statianischer Dichtung. In dem stark horazisch inspirierten⁵² Gedicht an Septimius Severus (*Silv.* 4,5) nutzt der Dichter in seiner Beschreibung des Frühlings vor allem dessen Geräuschkulisse, um ihn dem Rezipienten zu evokieren (5–12):

*iam trux ad Arctos Parrhasias hiems
concessit altis obruta solibus,
iam pontus ac tellus renident
in Zephyros Aquilone fracto.*

*nunc cuncta veris frondibus annuis
crinitur arbos, nunc volucrum novi
questus inexpertumque carmen,
quod tacita siluere bruma.*

Schon weicht der raue Winter in den Parrhasischen Norden, überstrahlt von hochstehender Sonne, schon erglänzen Meer und Land, da der Nordwind in den Zephyr gebrochen ist.

Jetzt ist jeder Baum mit dem jährlichen Laub geschmückt, jetzt ertönen der Vögel erneuerte Klagen und ein ungewohntes Lied, das sie im stillen Winter verschwiegen.

Auffällig ist, dass Statius den Frühling neben den visuellen Effekten (*altis solibus, renident*) vor allem durch die vorherige Abwesenheit von Geräuschen im Winter (dicht in der tautologischen Formulierung *tacita siluere bruma*) charakterisiert, wobei er mit dem Gesang der Vögel (*inexpertum ... carmen*) eine Überlagerung

51 Anzinger 2007, 316–356. Schon die Arbeit von McGuire 1997 hat auf die Relevanz des Schweigens für die flavischen Epiker und besonders für Statius hingewiesen.

52 Zeiner 2005, 252; Nagel 2009.

von Umweltgeräuschen und Gesang suggeriert.⁵³ Dieser Gesang begegnet schon zu Beginn mit den *insolitis fidibus* (4,5,4) und dann im weiteren Verlauf des Gedichtes auch in Gestalt der erinnerten Teilnahme des Statius an den *ludi Albani* (4,5,22 *mea carmina*), wirft aber mit dem *inexpertum ... carmen* der Vögel ein Schlaglicht auf den Unterschied zwischen Statius' epischer Dichtung und der in *Silv.* 4,5 gewählten lyrischen Form.⁵⁴ Dabei ist Statius in seiner dichterischen Einsamkeit bei der Rezitation nicht vor der Stille der Umgebung geschützt, da keine Tiere Laute von sich geben (4,5,17–18) und selbst das Echo seiner Rezitation, durch *canenti ... mutus ager ... reclamatur* (4,5,19–20) in einer paradoxen Konstruktion⁵⁵ wiederholend, zu schweigen scheint.⁵⁶

5. Schlussbetrachtung

Diese schwierigen Bilder sind es, die Statius in der Forschung lange Zeit den Ruf eines Manieristen eingebracht haben⁵⁷, da seine Werke vermeintlich von der Sprache und der Gedankenwelt der «klassischen» Texte abweichen, indem sie mit Übertragungen, Kippeffekten und nur über Umwege fassbaren Bildern arbeiten, wie sie hier an den «schweigenden Fahrspuren», den nur dichterisch fassbaren Wurzeln eines zwischen Realität und Textualität schillernden Baumes (*Silv.* 2,4) und dem in prägnanter Weise stillen Winter auf Statius' Landgut (*Silv.* 4,5) betrachtet worden sind. Umso weniger zwingend scheint es daher, mit einer klassizistischen Brille eine sensorisch ungewöhnlich dichte Passage, wie sie im überlieferten Text von *Silv.* 4,3,33 vorliegt, zu glätten, und damit die Passage ihres eindrücklichen akustischen Effektes, den sie zu evozieren sucht, zu berauben. Vor diesem Hintergrund kann man erneut auf das Schweigen der Strassen in *Silv.* 4,3 zurückkommen.

Akustische Phänomene, die von menschlichen, tierischen, aber auch – zuweilen in einer poetischen Verdunklung – leblosen Dingen ausgehen, zeigen sich gerade in ihrer Negation als wichtiges ästhetisches, aber auch poetologisches Thema innerhalb der Silven, in denen es in unterschiedlichen Kontexten zur Kommunikation dichterischer (Selbst)repräsentation beiträgt. Im Falle von *Silv.* 4,3 hat sich die Parallelisierung von Flussweg und Strasse über ihre (fehlende) Geräusch-

⁵³ Zu Statius' Selbstrepräsentation als Dichter der Silven Nauta 2008, zu *Silv.* 4,5 besonders 168–170.

⁵⁴ Zu Statius' Selbstverständnis als epischer Dichter in den *Silvae* siehe Vessey 1973, 41–44 und Baumann 2018.

⁵⁵ Dazu Coleman 1988, 164.

⁵⁶ Die Stille als positives Phänomen findet sich hingegen etwa in der Inszenierung der privaten *amici* und *patroni* des Dichters, wo die *quies* Schlüsselbegriff für das zurückgezogene Leben im *otium* ist, dazu Nauta 2002, 308–323.

⁵⁷ Eine knappe Diskussion bei Vessey 1973, 7–14. Zur Problematik des Konzeptes in der Anwendung auf antike Texte und besonders auf Statius Criado 2000. Vgl. die immer noch sehr wertenden Formulierungen in Shakleton Bailey 2003b, 3–4,8.

kulisse als wichtiges Element der literarischen Kommunikation herausgestellt. Ebenso konnte nachverfolgt werden, wie Statius die Eindrücke gleich mehrerer Sinnesbereiche auf engstem Raum evoziert, um ein eindrückliches und zugleich in hohem Masse artifizielles Szenario zu entwerfen. Im Kontext der sensorisch dichten Beschreibungstechnik des Statius, die vor allem über ihre Geräuschkulisse ästhetische und poetologische Fragen verhandelt, tritt daher das prägnante Schweigen der zerfahrenen alten Strasse als Kunstgriff umso deutlicher ins Relief, worauf der Rezipient durch die zwar ungewöhnliche, aber keineswegs unstatianische Fügung *orbitae tacentes* mit Nachdruck hingewiesen wird.

Leon Schmieder, Universität Zürich, Seminar für Griechische und Lateinische Philologie, Rämistrasse 68, CH-8001 Zürich, leon.schmieder@sglp.uzh.ch

Bibliographie

- Abbamonte, G. 2023, «Roman Humanism and the Study of the *Silvae* in the Fifteenth Century», in: Lóio 2023, 25–47.
- Anzinger, S. 2007, *Schweigen im römischen Epos*, Berlin/New York.
- Augoustakis, A. 2016, *Thebaid 8. Edited with an Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford.
- Baumann, H. 2013, «Der ewige Gärtner. Statius' Silve 2,3 als Geburtstagsgeschenk zwischen Intertextualität und Gartenbaukunst», *A&A* 59, 89–111.
- Baumann, H. 2018, *Das Epos im Blick: Intertextualität und Rollenkonstruktionen in Martials Epigrammen und Statius' Silvae*, Berlin/Boston.
- Branca-Rosoff, S./Zinsmaier, Th. 1998, «Hypallage», in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 4*, Tübingen 1998, 106–110.
- Catrein, C. 2003, *Vertauschte Sinne. Untersuchungen zur Synästhesie in der römischen Dichtung*, Berlin/Boston.
- Chinn, C. 2022, *Visualizing the Poetry of Statius. An Intertextual Approach*, Leiden/Boston.
- Coleman, K.M. 1988, *Silvae IV. Edited with an English Translation and Commentary*, Oxford.
- Coleman, K.M. 1999, «Mythological Figures as Spokespersons in Statius' *Silvae*», in: F. de Angelis – S. Muth (Hgg.), *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt. Il specchio del mito. Immaginario e realtà*, Wiesbaden, 67–80.
- Conte, G.B. 2007, *The Poetry of Pathos. Studies in Virgilian Epic. Edited by S.J. Harrison*, Oxford.
- Corti, R. 1991, «Commentare le *Silvae* di Stazio (a proposito di un' edizione e commento al IV libro) », *Maia* 43, 115–142.
- Courtney, E. 1990, *P. Papini Stati Silvae. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit*, Oxford.
- Criado, C. 2000, «Statius. A Reflection upon the Application of Mannerism and Historical Baroque Concepts in Roman Literature», *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 50,3, 299–331.
- Dainotti, P. 2015, *Word Order and Expressiveness in the Aeneid. Translated from Italian by Ailsa Campbell*, Berlin/Boston.

- Davies, G.A. 1904: *Statius Silvae* ed. G.A. Davies, in: J.P. Postgate (Hg.), *Corpus Poetarum Latinorum a se aliisque denuo recognitorum et brevi lectionum varietate instructorum*, Fasc. IV, London.
- Dominik, W.J. 1994, *The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in the Thebaid*, Leiden/New York/Köln.
- Esposito, P. 2019, «Campanian Geography in Statius' *Silvae*», in: A. Augoustakis – R.J. Littlewood (Hgg.), *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, Oxford, 101–111.
- Fordyce, C.J. 1977, *Virgil Aeneid VII-VIII. Commentary by C.J. Fordyce. With Introduction by P.G. Walsh. Edited by J.D. Christie*, Glasgow/Oxford.
- Frère, H. 1944, *Stace, Silves, texte établi par Henri Frère et traduit par H.J. Izaac*, Paris.
- Gunderson, E. 2021, *The Art of Complicity in Martial and Statius: Martial's Epigrams, Statius' Silvae, and Domitianic Rome*, Oxford.
- Håkanson, L. 1969, *Statius' Silvae. Critical and Exegetical Remarks with Some Notes on the Thebaid*, Lund.
- Hall, J.B. 2021, *P. Papinius vol. IV. Silvae. Edited and translated by J.B. Hall in Collaboration with † A. L. Ritchie and M. J. Edwards*, Cambridge.
- Hardie, A. 2020, «Statius' *Via Domitiana*: Inaugural *carmen* in Roman Campania», *Papers of the Langford Latin Seminar* 18, 1–53.
- Heinen, D. 2013, «Poetics of Elision in the *Silvae*», *ICS* 38, 159–185.
- Horsfall, N. 2000, *Virgil, Aeneid 7. A Commentary* (Mnemosyne Supplements 198), Leiden/Boston.
- Kreuz, G.E. 2016, *Besonderer Ort, poetischer Blick. Untersuchungen zu Räumen und Bildern in Statius' Silvae*, Göttingen.
- Krumholz, G. 1954, «Der Erzählungsstil in der *Thebais* des Statius», *Glotta* 34, 1./2. H., 93–139.
- Liberman, G. 2010, *Stace. Silves. Édition et commentaire critiques par Gauthier Liberman*, Paris 2010.
- Lóio, A. 2023, *Editing and Commenting on Statius' Silvae* (Mnemosyne Supplements 464), Leiden.
- McGuire, D.T. 1997, *Acts of Silence. Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim.
- Morgan, L. 2010, *Musa Pedestris. Metre and Meaning in Roman Verse*, Oxford.
- Nagel, R. 2009, «Statius' Horatian lyrics, *Silvae* 4.5 and 4.7», *CW* 102/2, 143–57.
- Nauta, R.R. 2002, *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden/Boston/Köln.
- Nauta, R.R. 2008, «Statius in the *Silvae*», in: R.R. Nauta/H.-J. van Dam/J.J.L. Smolenaars (Hgg.), *The Poetry of Statius*, Leiden/Boston, 143–174.
- Newlands, C.E. 2002, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge.
- Newlands, C.E. 2011, *Silvae. Book II*, Cambridge.
- Newlands, C.E. 2022, «Sound and Reception in Statius' *Silvae*», *Rivista di cultura classica e medioevale* 64/1, 19–39.
- Patzelt, M. 2018, *Über das Beten der Römer. Gebete im spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Rom als Ausdruck gelebter Religion* (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 73), Berlin/Boston.
- Pillinger, E. 2020, «A Walk in Vergil's Footsteps: Statius on the *Via Domitiana*», in: B. Gladhill/M.Y. Myers (Hgg.), *Walking through Elysium: Vergil's Underworld and the Poetics of Tradition. Phoenix Supplementary Volume LIX*, Toronto, 31–61.

- Reeve, M.D. 1983, «Statius», in: L.D. Reynolds/N.G. Wilson (Hgg.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford, 394–397.
- Putnam, M. 2023, *The Poetic World of Statius' Silvae*, Oxford.
- Reitz-Joosse, B. 2021, *Building in Words. Representations of the Process of Construction in Latin Literature*, New York.
- Shakleton Bailey, D.R. 2003a, *Statius Silvae. Edited and translated by D.R. Shakleton Bailey*, Cambridge, Massachusetts/London.
- Shakleton Bailey, D.R. 2003b, *Statius Thebaid, Books 1–7. Edited and translated by D.R. Shakleton Bailey*, Cambridge(MA)/London.
- Smolenaars, J.J.L. 2006, «Ideology and Politics along the *via Domitiana*: Statius *Silvae* 4.3», in: R.R. Nauta/H.-J. van Dam/J.J.L. Smolenaars (Hgg.), *Flavian Poetry*, Leiden/Boston, 223–244.
- Steven, B.E. 2013, *Silence in Catullus*, Madison, Wisconsin.
- Traglia, A. 1978, *P. Papini Stati Silvae recensuit Antonius Traglia*, Turin.
- Van Dam, H.J. 1984, *P. Papinius Statius. Silvae Book II. A Commentary*, Leiden.
- Vessey, D.W.T.C. 1973, *Statius and the Thebaid*, Cambridge.
- Vollmer, F. 1898, *P. Papinii Statii Silvarum libri, herausgegeben und erklärt von Friedrich Vollmer*, Leipzig.
- Williams, R.D. 1972, *P. Papini Stati Thebaidos liber decimus. Edited with a Commentary by R.D. Williams*, Leiden.
- Zeiner, N.K. 2005, *Nothing Ordinary Here. Statius as Creator of Distinction in the Silvae*, New York/London.