

# Das Konzept der *imitatio* in Senecas 79. *Luciliusbrief*

Gregor Vogt-Spira



*Abstract* – This article focuses on the literary notion of *imitatio* in two of Seneca's *Epistulae*. Analysis of *Ep. 79*, a rather consequential text for this vexed philosophical and literary notion, demonstrates Seneca's independence from the early imperial debate on both *imitatio* and *aemulatio*. In *Ep. 84*, Seneca reveals his basic stance, that the individual who manipulates previous models ought to be an *imitator rerum*, here situated within the framework of Stoic philosophy.

## I

Unter den *Epistulae morales ad Lucilium*, in denen Seneca von Lesen und Schreiben handelt, haben einige nachgerade den Status literaturtheoretischer Referenztexte gewonnen. Das trifft nicht nur auf den 84. *Brief* zu, der seit Petrarca als Vehikel für einen modernen Selbstentwurf des Autors in Anspruch genommen wird.<sup>1</sup> Der 79. *Brief* etwa ist als „perhaps the most ingenuous exposition of the advantages of *imitatio* contained in all Latin literature“ herausgehoben worden und gilt weithin als repräsentatives Zeugnis der antiken Theorie der literarischen *imitatio*, zu der es ohnehin nicht viele systematischere Texte von hoher Qualität gibt.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Vogt-Spira (2018) 213 mit weiterer Literatur. Die Wirkungsgeschichte des Briefs reicht bis hin zu Michel Foucaults Konzept des ‚Sich-Selbst-Schreibens‘: vgl. Graver (2014).

<sup>2</sup> Zitat Summers (1910) 273. Die verbreitete Einschätzung zu *Ep. 79* gibt Setaioli (2000) 198-9 Anm. 422 wieder: „Che questa lettera è assolutamente convenzionale e tipica è confermato dal fatto che più di uno studioso la cita come esempio canonico della teoria dell'imitazione prevalente nell'antichità“; dieselbe traditionelle Linie jetzt auch noch einmal bei Berti (2018) 382 (zu *Ep. 79.5-7*): „Troviamo qui espressa la classica concezione dell'*imitatio* / *aemulatio*“. Setaioli selbst, der eine differenzierte Auseinandersetzung mit der *imitatio*-Theorie dieses Briefs bietet, nimmt die weiterführende Unterscheidung

Diesem in der Forschung bislang nicht genauer untersuchten Brief<sup>3</sup> wollen wir uns im folgenden näher zuwenden. Mit *imitatio* handelt er von einem Thema, das in der Lebenswelt des ersten Jahrhunderts von hoher praktischer Relevanz ist, entfaltet das Konzept doch im Rahmen der rhetorischen Ausbildung, zu der auch das Verfassen von Texten gehört, als Leitdoktrin der gesamten sprachlichen Produktionsästhetik hohe Breitenwirkung. Der Brief zeugt davon, dass Seneca auf das engste mit den Debatten um die *imitatio* vertraut ist. Doch heißt das, dass Seneca, weil er den gängigen Diskurs kennt, ihn deshalb auch einfach bestätigt? Zweifel sind angebracht, wenn man sich Senecas generellen Habitus vor Augen hält, sich als unbequemen Zeitgenossen in Szene zu setzen und geläufige Einstellungen der Lebenswelt zu korrigieren.

Es wird sich zeigen, dass die Darstellung in diesem Brief zwar sehr wohl tief im Diskurs und in seinen Problemstellungen verankert ist, jedoch eine seiner zentralen Prämissen, die enge Verbindung von *imitatio* und *aemulatio*, in Frage stellt. Das ist einmal im Rahmen von Senecas übergreifender Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Nachahmung‘ von Bedeutung und wirft insbesondere die Frage nach dem Verhältnis zum 84. Brief auf.

Darüber hinaus ist es auf einer theoretischen Ebene für die Konzeptgeschichte aufschlußreich, zumal die *imitatio*-Doktrin kein einheitliches Gebilde ist, sondern – ganz abgesehen von der lückenhaften Überlieferung – mancherlei Unschärfen und Gegenstrebigkeiten aufweist, die nicht zuletzt daher rühren, dass ein Verfahren, das durch Anschluss an Fremdes Eigenständiges zu schöpfen beansprucht, schon von seinem Ansatz her paradox ist. Selbst die klassische Fassung Quintilians, die die Spannungen in eine ausgewogene Form zu bringen sucht, ist nicht frei von konzeptionellen Unstimmigkeiten.<sup>4</sup>

---

von „vecchi schemi tradizionali, nei quali il Cordovano cerca d'infondere un contenuto nuovo“ vor (Setaioli (2000) 197-205, Zitat 199). Schon Kroll (1924) 168 hatte den Eindruck gewonnen: „Das klingt wie ein geistreiches Spiel, bei dem der natürliche Sachverhalt in sein Gegenteil verkehrt wird“ (zur für die Theorie zentralen Passage *Ep.* 79, 5-6), um dann allerdings zu dem Schluss zu kommen, es passe, auf das richtige Maß zurückgeführt, doch zu den konventionellen Anschauungen. Die umfassendste Behandlung des Themas der literarischen *imitatio* bei Seneca bietet Mazzoli (1970) 87-96; zu *Ep.* 79 besonders 94 und passim.

<sup>3</sup> Eine Ausnahme bildet Schönegg (1999) 179-94, der im Rahmen einer symbolischen Interpretation den systematischen Stellenwert der *imitatio*-Thematik allerdings erkennt und ihr ungeachtet manch sorgfältiger Einzelbeobachtung nur untergeordnete Bedeutung beimisst (s. bes. 184).

<sup>4</sup> Zum Diskurs insgesamt und seinen Grenzen jetzt Conte (2017).

Hinzu kommt ferner, dass der literarische Nachahmungsdiskurs sich terminologisch mit einem Paralleldiskurs überschneidet, der vor allem in der Bildenden Kunst entwickelt worden ist, in der Regel unterschieden als *imitatio rerum* und *imitatio auctorum*. Auch wenn systematische Syntheseversuche erst in der Renaissance unternommen werden,<sup>5</sup> greift doch aufgrund des Umstands, dass eine möglichst wirklichkeitsgetreue Darstellung zu den zentralen Kriterien bei der Beurteilung von Literatur gehört, der literarische Nachahmungsdiskurs öfter unsystematisch auf das Feld der *imitatio rerum* aus, ohne dass hier scharfe Grenzen markiert würden. Von diesen Verschränkungen macht Seneca in unserem oder auch im 84. *Brief* Gebrauch, ebenso wie später Quintilian.

*Vincere*, einer der prägnanten Begriffe des Briefes, ist in der Abfassungszeit der *Epistulae morales* für das Feld der Literatur allerdings keineswegs nur ein Phänomen der Theorie; und innerhalb des *imitatio*-Diskurses höchst ungewöhnliche Wendungen wie die, jemand zügele die Kräfte des eigenen *ingenium*, wenn die Gefahr eines Sieges bestehe, lassen aufmerken.<sup>6</sup> Auch bei theoretischen Konzepten lässt sich nach der Verzahnung mit der zeitgenössischen Wirklichkeit fragen: Eine mögliche Perspektivierung sei zu Abschluss knapp angedeutet. An dieser Stelle wollen wir uns jedoch auf den *imitatio*-Diskurs konzentrieren, für den der 79. *Brief* gemeinhin im Sinne eines Zeugnisses der traditionellen Doktrin in Anspruch genommen wird, und eine genaue Analyse seiner Argumentationsstruktur unternehmen.

## II

*Epistel 79* thematisiert eine Grundkonstellation aller Dichtung, die auf einen als klassisch kanonisierten Höhepunkt folgt: Wie soll man Gegenstände darstellen, zu denen von Gipfelautoren bereits Muster vorliegen? Die frühe Kaiserzeit bietet dazu eine breite Reflexion, die vorwiegend unter dem Leitgedanken der Dekadenz steht.<sup>7</sup> Der *imitatio*-Diskurs indes, der die Nachahmung Früherer mit einem Modell

---

<sup>5</sup> Vgl. Vogt-Spira (2004) bes. 253-259.

<sup>6</sup> Vgl. u. Anm. 50-54.

<sup>7</sup> Vgl. Döpp (1989), der zu Recht darauf hinweist (96), dass allerdings die „verbreitete Klage [...], für sich genommen, keineswegs schon ein Symptom von Niedergang“ darstelle und die über den Verfall klagenden Autoren zudem ihr eigenes Œuvre dieser Erscheinung durchaus nicht zuordneten.

kulturellen Fortschritts verknüpft, indem ein Überbietungsstreben gegenüber der Vorlage als dynamisierendes und Erstarrung entgegenwirkendes Moment fungiert, steht damit vor der Herausforderung, eine solche fortschreitende Aufstiegsbewegung mit dem retrospektiven Bezug auf klassische Muster in Übereinklang zu bringen. Quintilian, der die Quintessenz aus einer etwa 150jährigen römischen Diskursentwicklung repräsentiert, löst das Problem auf normativem Wege durch Setzung eines Ideals der Vollkommenheit, die noch von keinem einzelnen realisiert sei. Damit bleibt die Möglichkeit der Vervollkommnung des Systems als Ganzen erhalten, während für den Einzelnen die Konsequenz gezogen wird, dass das Rezeptionsziel, in Führung zu kommen, ausdrücklich auch für den postuliert wird, der nicht die höchsten Absichten habe; Quintilian findet dafür das einleuchtende und später vielzitierte Bild, wenn man in der Spur laufe, laufe man grundsätzlich hinterher, und im übrigen sei überholen leichter als eine perfekte Kopie zu erzielen.<sup>8</sup>

Seneca behandelt das Problem am Beispiel eines *locus classicus*: einer Beschreibung des Ätna, der sich Lucilius zuwenden wolle<sup>9</sup> und zu der er mit den Fassungen Vergils, Ovids und des Cornelius Severus drei Beispiele aus augusteischer Zeit nennt, deren Kanonisierung als Gipfelperiode im ersten Jahrhundert in vollem Gange ist.<sup>10</sup> Dabei fällt auf, dass

<sup>8</sup> Quint. *Inst.* 10.2.4-10.

<sup>9</sup> Zur breiten Diskussion über die *persona* des Lucilius vgl. Berno (2006) 13-16 mit dem attraktiven Vorschlag, Lucilius mit seiner Diminutivform des Vornamens als eine Art «Seneca in piccolo» (16) aufzufassen. Auf jeden Fall schließen sich „Construction of a ‚Letter Writer‘“ (Wildberger (2014)) und Historizität der Person nicht wechselseitig aus, ebenso wenig wie sich unmittelbar von dem einen auf das andere schließen lässt. Für die Einschätzung des Lucilius als – nur durch Seneca bekannten – Dichter (vgl. *FPL* 314-315, 1-5 Morel-Büchner-Blänsdorf) ergibt sich daraus, dass er am ehesten als begabter Vertreter der römischen Oberschicht vorzustellen ist, der wie so viele andere auch das zur Bildung gehörige Dichten betreibt: Er ist damit ein repräsentativer Adressat der Nachahmungsregeln, wie sie in Grammatik und Rhetorik diskutiert werden, die nicht nur herausgehobene Höchstbegabungen im Blick haben, sondern die vielen, die das Schreiben üben und praktizieren (vgl. auch u. Anm. 33). Die systematische Qualität der von Seneca hier entwickelten *imitatio*-Konzeption ist unabhängig von den genauen Annahmen über die Person des Lucilius.

<sup>10</sup> Es herrscht weitgehend Konsens, dass es sich dabei um Beschreibungen innerhalb eines größeren Werks handelt und der Verweis auf Verg. *Aen.* 3.570-587, Ov. *Met.* 15.340-355 sowie bei Cass. Sev. vielleicht auf eine Passage aus seinem von Quint. *Inst.* 10.1.89 erwähnten *Bellum Siculum* zu beziehen ist: vgl. Summers (1910) 270 und 273 sowie Costa (1988) 182. Besonderes Interesse hatte der Brief allerdings seit je im Zusammenhang der Autorschaft des kleinen Lehrgedichts *Aetna* gefunden: vgl. neben den knappen Überblicken in den Kommentaren von Summers (1910) 270-271

Seneca das Thema *imitatio* angeht, ohne die genannten Fassungen zu bewerten. Überhaupt unterscheidet sich der Brief in seinem Tenor vom verbreiteten Habitus des ersten Jahrhunderts, insofern eine Selbstbeschreibung als postklassische Dekadenz vollkommen vermieden wird.

Bereits mit dem Einsatz des Briefs, der zunächst vom Ätna selbst handelt und naturkundliche Fragestellungen zu verfolgen scheint, ist Seneca bei seinem Thema. Das erkennt man allerdings erst rückblickend, wenn er auf Lucilius' Dichtungsvorhaben und die vorliegenden dichterischen Versionen zu diesem Gegenstand zu sprechen kommt. Die bisherigen Behandlungen der *imitatio*-Konzeption dieses Briefs beschränken sich auf den Abschnitt zur *imitatio auctorum* (§ 5-7), ohne den vorangehenden Teil näher zu erwähnen. Tatsächlich aber hat die Wahl des Zugangs paradigmatische Bedeutung für das *imitatio*-Konzept, das hier entwickelt wird. In rhetorisch-poetologischen Kategorien wählt Seneca nicht die *verba*, sondern die *res* als Ausgangspunkt, die beide in der zeitgenössischen Epistemologie als *imitatio rerum* und *imitatio auctorum* für die Textproduktion unter die Prämisse der Nachahmung gestellt werden.

Angenommene Ausgangssituation ist eine Sizilienreise des Lucilius, von der Seneca einen Brief mit ausführlichem Bericht erwartet. Der Briefschreiber inszeniert sich als ungeduldig, indem er seinerseits mit drängenden Fragen naturkundlicher Art seine lebhafteste Anteilnahme bezeugt; dass hier ein gemeinsamer Interessenhorizont besteht, stimmt mit der Widmung der *Naturales quaestiones* an Lucilius zusammen, die sich thematisch in zahlreichen Details mit diesem Brief überschneiden.<sup>11</sup> Zunächst geht es um die Charybdis: Die Frage, ob sie den mythischen Erzählungen entspreche,<sup>12</sup> rückt dabei mit dem Verhältnis von literarischer Gestaltung und Realien subtil gleich eingangs ein zentrales Problem im Diskursfeld des Nachahmens in den Horizont.<sup>13</sup> Senecas konkrete Fragen, welche Winde den Strudel auslösten und ob es

---

und Costa (1988) 182 insbesondere Volk (2005) 69-72, die plausibel für eine Datierung des Werks nach Seneca (zwischen 65 und 79 n. Chr.) eintritt.

<sup>11</sup> Vgl. Williams (2017) 145, der mit Summers (1910) 271 im Briefanfang „the tone of the *Nat. Quaest.*“ evoziert findet.

<sup>12</sup> Bezug ist die kanonische Darstellung bei Hom. *Od.* 12.73-110.

<sup>13</sup> *Ep.* 79.1: *Nam Scyllam saxum esse et quidem non terribile navigantibus optime scio: Charybdis an respondeat fabulis perscribi mihi desidero et, si forte observaveris (dignum est autem quod observes), fac nos certiores utrum uno tantum vento agatur in vertices an omnis tempestas aequae mare illud contorqueat, et an verum sit quidquid illo freti turbine abreptum est per multa milia trahi conditum et circa Tauromenitanum litus emergere.* Zum damit in den Fokus gerückten Problem der *imitatio rerum* u. Anm. 19.

tatsächlich eine Tiefenströmung bis auf die Höhe von Taormina gebe, gelten Problemen, deren Diskussion auch anderweitig bezeugt ist.<sup>14</sup>

Damit kann der Gedanke mühelos zum Ätna gleiten, bei dem zunächst die umstrittene Frage interessiert, ob er tatsächlich in der Höhe abnehme. Seneca nennt in umständlicher Detailliertheit zwei verschiedene Hypothesen, die er beide für glaubhaft erklärt, und führt den naturkundlichen Gestus soweit fort, dass er die Möglichkeit der einen Hypothese – dass vulkanisches Feuer der unmittelbaren Umgebung nichts anhave – explizit am Beispiel des lykischen Hephaestion beglaubigt.<sup>15</sup> Lucilius' ist dabei die Rolle des forschenden Beobachters zugeordnet: Seneca fordert eine Aufklärung über jene Fragen auf Grundlage eigener Beobachtungen ein – *observare* lautet das zweimal direkt hintereinander gebrauchte Stichwort<sup>16</sup> –, was beim Ätna in Form eines Aufstiegs bis zum Kraterrand geschehen solle.

Die Form des Briefs als eines ‚Gesprächs mit einem Abwesenden‘ wird hierbei virtuos genutzt: so wenn Seneca im Gestus, seine Ungeduld zu zügeln, die Klärung der Höhenfrage auf Lucilius' Antwortbrief aufsparen möchte und sich dann doch nicht zurückhalten kann, eine Frage zur Entfernung des ewigen Schnees vom Gipfel nachzuschieben.<sup>17</sup> Das so lebhaft bezeugte Interesse ist indes nur Vehikel: Die Darstellungsstrategie zielt darauf ab, Lucilius' innere Involviertheit in das Thema zu vermitteln:<sup>18</sup> *Non est autem quod istam curam inpuetes mihi; morbo enim tuo daturus eras, etiam si nemo mandaret.*

Lucilius' Wissensdurst rührt also aus seinem literarischen Projekt: Damit ist Seneca beim zentralen Thema des Briefs, der dichterischen Produktion unter den Rahmenbedingungen der *imitatio*, angelangt. Bemerkenswert ist bei dieser Einführung nicht zuallererst, dass das Schreiben urban als *morbus* klassifiziert wird, als ‚passionierte Liebhaberei‘, wie es für die poetische Betätigung eines Angehörigen der römischen Oberschicht durchaus passend ist.<sup>19</sup> Im Kontext des *imitatio*-Diskurses

<sup>14</sup> Strab. 6.2.3. Vgl. Summers (1910) 271 und Costa (1988) 183.

<sup>15</sup> *Ep.* 79.2-3.

<sup>16</sup> *Ep.* 79.1 (s.o. Anm. 13).

<sup>17</sup> *Ep.* 79.4: *Sed reservemus ista, tunc quaesituri cum tu mihi scripseris quantum ab ipso ore montis nives absint, quas ne aestas quidem solvit; adeo tutae sunt ab igne vicino.* Senecas Interesse für Schnee wird durch *Nat. quaest.* 4 b bezeugt.

<sup>18</sup> *Ep.* 79.4.

<sup>19</sup> Vgl. Costa (1988) 183, der auf den entsprechenden griechischen Wortgebrauch von *νόσος* verweist und als ‚weakness‘ oder ‚failing‘ paraphrasiert.

ungewöhnlich ist vielmehr, dass die Leidenschaft hier speziell mit dem Gegenstand verknüpft wird und sich, wie die vorangehenden Paragraphen paradigmatisch demonstrieren, darauf richtet, alles über die *res* in Erfahrung zu bringen.<sup>20</sup>

Ein solches Interesse am Sachwissen ist nun allerdings in der hellenistisch-kaiserzeitlichen Produktionsästhetik wohlverankert. Dahinter steht das Prinzip der *enargeia* mit ihrem Leitideal eines vollkommen deutlichen ‚Vor-Augen-Stellens‘.<sup>21</sup> Um dieses erreichen zu können, bedarf es einer möglichst umfassenden Sachkenntnis und daher intensiver vorbereitender Studien. Auf Rezeptionsseite findet dieser Grundsatz seine Entsprechung, wenn in der grammatischen *explanatio poetarum* besondere Sorgfalt auf die Erklärung des Sachwissens gewandt wird und dieses für die literarische Kritik einen zentralen Beurteilungshorizont liefert.

In größerem konzeptionellen Rahmen bleibt somit festzuhalten, dass Seneca in diesem Brief keineswegs nur über *imitatio auctorum* handelt, es vielmehr Teil seiner Strategie ist, den Problemkomplex von der Seite der *imitatio rerum* her einzuführen. Dabei stellt er virtuos den Berg als Bild an den Anfang: Durch dieses intensive ‚Vor-Augen-Stellen‘ inauguriert er bereits den literarischen Prozess, dem sein Programm gilt.

### III

Die Behandlung der literarischen Nachahmungslehre im engeren Sinn umfasst die Paragraphen 5-7 und bietet eine differenzierte Beschreibung zentraler Elemente. Dabei ergeben sich enge Berührungen mit bekannten Positionen aus der *imitatio*-Doktrin, wie vielfach beobachtet worden ist,<sup>22</sup> doch wird sich zeigen, dass Seneca in entscheidenden Punkten abweicht.

Zunächst allerdings könnte der Ätina auch im Horizont der klassischen Doktrin als besonders geeigneter Gegenstand erscheinen, um das Nachahmen zu erörtern. In der Kennzeichnung als *sollemnis omnibus poetis locus* steckt der implizite Hinweis auf weitere Fassungen über die genannten Dichter hinaus.<sup>23</sup> In solchen Fällen ist der wertende

<sup>20</sup> Vgl. u. Anm. 57.

<sup>21</sup> Vgl. Vogt-Spira (2011).

<sup>22</sup> S.o. Anm. 2.

<sup>23</sup> *Ep.* 79.5. Vgl. Mazzoli (1970) 84 Anm. 42 mit einer Liste weiterer literarischer

Vergleich eine fest in der Literaturkritik verankerte Praxis; denn die Kanonisierung der augusteischen Literatur als ‚klassisch‘ heißt keineswegs, dass jede Einzelstelle unumstritten wäre. Gerade zu unserem Thema nun ist solche Kritik überliefert: Vergils Ätna-Darstellung, die als *imitatio Pindari* schon bei den frühen *obtrectatores Vergilii* ins Blickfeld geraten sein dürfte, wird bei Gellius und Macrobius, die beide aus der langen Tradition der *Aeneis*-Kritik schöpfen, unter der Leitkategorie *aemulatio* als Pindar unterlegen beurteilt und insgesamt sogar für misslungen erklärt.<sup>24</sup> Setzt man jene scharfe Kritik an Vergils Version, wie es einige Wahrscheinlichkeit hat, schon für die frühere Zeit voraus, demonstriert das Thema also paradigmatisch jenen Grundsatz, den wir bei Quintilian nachdrücklich hervorgehoben gefunden hatten und der eine wesentliche Komponente des ganzen *imitatio*-Diskurses darstellt: dass nämlich keiner der Musterautoren bislang Vollkommenheit erreicht habe und Späteren damit die Möglichkeit von Verbesserungen offen bleibe.<sup>25</sup>

Dies liefert den Hintergrund, auf dem deutlich wird, wie vollkommen anders Seneca argumentiert. Gleichzeitig aber ist seine Gedankenführung auf das engste mit Schlüsselbegriffen des *imitatio*-Diskurses verbunden. Doch aus der Wiederkehr bekannter Stichwörter ist keineswegs zu schließen, dass der Diskurs einfach bloß fortgeführt würde.

Der Schlüsselsatz lautet: *qui praecesserant non praeripuisse mihi videntur quae dici poterant, sed aperuisse*<sup>26</sup> – wenn es Vorgänger gibt, sei das Thema damit nicht entrissen, gewissermaßen ‚weggeschnappt‘ wie ein Gut, das es nur einmal zu verteilen gäbe, vielmehr werde es dadurch im Gegenteil eröffnet. Die Pointe liegt in der hier aufgebauten Antithese, nicht in ihren einzelnen Gliedern: Das Bild der Öffnung variiert eine geläufige Metaphorik im Feld des literarischen *inventor*-Topos, dass bislang unbegangene Wege erschlossen würden.<sup>27</sup> Ebenso ist der Gegenbegriff *praeripere* in der Nachahmungsdebatte bestens verankert,

---

Beschreibungen.

<sup>24</sup> Gell. *N.A.* 17.10.8-19; dazu Weiß (2017) 122-124. Die Synkrisis ist selbst zu einem Topos der Kritik geworden: vgl. Macr. *Sat.* 5.17.7-14, detailliert später zurückgewiesen von J.C. Scaliger, *Poetices libri septem* V 4 (Bd. 4, 308-317 Deitz – Vogt-Spira). Zur frühen Vergilkritik Weiß (2017) 37-71.

<sup>25</sup> Quint. *Inst.* 10.2.9 und öfter; s. auch o. Anm. 8.

<sup>26</sup> *Ep.* 79.5.

<sup>27</sup> Vgl. Summers 1910, 273. Costa (1988) 184 weist auf *Ep.* 33.11, wo Seneca im Zusammenhang der Frage, wie man sich den *priorum vestigia* gegenüber verhalten solle, die Bildfelder in ähnlicher Weise verknüpft: *Qui ante nos ista moverunt, non*

in dem die frühkaiserzeitliche *furtum*-Diskussion anklingt. Dabei hatte allerdings eine Uminterpretation des Plagiatbegriffs stattgefunden, wie die bekannte Anekdote von Vergils Verteidigung gegen den Vorwurf des Homer-Plagiats zeigt, es sei leichter, dem Herkules die Keule als dem Homer einen Vers zu entwinden – *facilius esse Herculi clavam quam Homero versum subripere*: Die ‚Entwendung‘ – durch das Präfix *sub-* unter die Antithese von ‚heimlich‘ und ‚offen‘ gestellt – avanciert zu einem positiv besetzten Verfahren bis hin zum Ideal der vollständigen Anverwandlung.<sup>28</sup> Dem Begriff des ‚Raubens‘ hingegen liegt ursprünglich eine andere Problemstellung zugrunde, die sich beispielsweise in der Auseinandersetzung um die römische Komödie verfolgen lässt, zu deren produktionsästhetischen Prämissen gehört, dass eine einmal übersetzte griechische Vorlage für die nachfolgenden Dichter nicht mehr verwendbar und daher ‚weggeschnappt‘ ist: In *praeripuisse* schwingt eben diese konkrete Vorstellung nach.<sup>29</sup>

Der von Seneca an dieser Stelle aufgebaute Gegensatz verschiebt das traditionelle Motiv des ‚Raubens‘ indes in eine ganz andere Richtung: Es geht weder um den Transformationsprozess eines vorhandenen Stoffes noch um die fehlende Lizenz der Entlehnung, vielmehr um die individuelle Perspektive des Späteren, der sich von der Macht der Tradition nicht abschrecken lassen soll. Eben dies – und nicht einfach nur die Existenz von Ätina-Dichtungen – war an den augusteischen Vertretern exemplifiziert worden: Nichts habe Ovid gehindert, ein Thema zu behandeln, das bereits Vergil ‚voll ausgefüllt‘ habe. Bei Cornelius Severus fällt dann der maßgebliche psychologische Terminus: *ne [...] quidem [...] deterruit*, woran sich in positiver Formulierung die Schlußfolgerung für jegliche Behandlung des Themas anschließt: *Omnibus praeterea feliciter hic locus se dedit*.<sup>30</sup>

---

*domini nostri, sed duces sunt. Patet omnibus veritas; nondum est occupata; multum ex illa etiam futuris relictum est.*

<sup>28</sup> Verg. *Vita Suet.-Donat.* 46; s. auch Macr. *Sat.* 5.3.16. Vgl. dazu die genaue Verortung im *imitatio*-Diskurs bei Weiß (2017) 62-70.

<sup>29</sup> Zur Stellung dieses *furtum*-Vorwurfs gegen Terenz (*Andr.* 15-16; *Ht.* 16-18; *Ad.* 12-14) im *imitatio*-Diskurs Vogt-Spira (1999) 35-36.

<sup>30</sup> *Ep.* 79.5. Von Interesse ist das in § 9 wiederkehrende *implere*: *Quem [sc. locum] quominus Ovidius tractaret, nihil obstitit, quod iam Vergilius impleverat*. Büchner (1955) 1154 paraphrasiert „mit künstlerischer Erfüllung darstellen“. Dabei empfiehlt es sich jedoch, die Raummeter wörtlich zu nehmen: Wenn Vergil den *locus* ‚voll ausgefüllt‘ hat, wird der Eindruck erzeugt, als wäre für Ovid kein Platz mehr (vgl. Vell. 1.17.7: *quod adsequi non potest, sequi desinit et velut occupatam relinquens materiam quaerit novam*; dasselbe Bild auch Sen. *Ep.* 33.11: *nondum est occupata*, s.o. Anm. 27;

Auch der Gedanke der Abschreckung durch herausragende Muster wiederum ist tief im *imitatio*-Diskurs verankert. Ein frühes römisches Zeugnis ist der Anfang des *Orator*, in dem sich Cicero mit dem Problem auseinandersetzt, ob nicht von der Darstellung des idealen Redners für den Nachahmenden eine lähmende Wirkung ausgehe:<sup>31</sup>

*Vereor ne, si id quod vis effecero eumque oratorem quem quaeris expressero, tardem studia multorum, qui desperatione debilitati experiri id nolent, quod se assequi posse diffidant.*

Cicero setzt der Entmutigung das Plädoyer entgegen, man solle in jedem Fall den Versuch unternehmen: Dass alle, die Großes anstrebten, dies täten, sei nur billig; doch auch die geringer Begabten sollten Kurs halten, so gut sie es vermöchten. Aufschlussreich ist die Begründung, wer den ersten Rang anstrebe, dürfe in Ehren auch auf den zweiten oder dritten Platz kommen: Das weist unmissverständlich darauf, dass das Nachahmen in einem agonalen Kontext angesiedelt wird. Die Berechtigung der propagierten Haltung, sich durch exzellente Vorgänger nicht beirren zu lassen, wird anschließend noch an Beispielen aus der griechischen Literatur-, Philosophie- und Kunstgeschichte beglaubigt, die explizit unter dem Stichwort stehen: [...] *ab optimis studiis excellentes viri deterriti non sunt.*<sup>32</sup>

Entscheidend für unseren Zusammenhang ist die enge Verflechtung von *imitatio* und *aemulatio*. Wetteifer ist der selbstverständlich vorausgesetzte Verhaltensmodus, der Nachahmen vorantreibt, während mangelnde Erfolgsaussicht die Kräfte zu lähmen droht: Der Wunsch zu übertreffen und die abschreckende Wirkung der Furcht, dass dies nicht gelingen könne, werden also in einen komplementären Zusammenhang gesetzt. Wir finden diese Grundkonstellation dann vor allem bei Quintilian vielfältig ausdifferenziert, der ebenso wie Cicero nicht nur wenige herausgehobene Höchstbegabungen im Blick hat, sondern die vielen, die das Schreiben üben und praktizieren.<sup>33</sup>

---

zu Velleius Paterculus u. Anm. 33). Dass Ovid sich gleichwohl nicht hindern läßt, erklärt also die normativ-ästhetische Kategorie des *implere*, etwas sei ‚künstlerisch vollendet‘, für die Nachahmungspraxis für nicht relevant.

<sup>31</sup> Cic. *Or.* 3. Dazu eingehend Heldmann (1982) 40-41.

<sup>32</sup> Cic. *Or.* 4-5. Der Begriff *detertere* begegnet dabei sogar zweimal: *Nec vero Aristotelem [...] deterruit a scribendo amplitudo Platonis.*

<sup>33</sup> Quint. *Inst.* 12.11.25-29 unter direktem Bezug auf Cic. *Or.* 3; fernere bereits *Inst.* 1.*prooem.*20 und öfter. Zu völlig anderen Konsequenzen führt die *desperatio* bei Vell.

Die selbstverständliche Verkoppelung des Nachahmens mit dem Wunsch zu siegen zeigt ebenso eine bei dem älteren Seneca berichtete Anekdote, die für uns von besonderem Interesse ist, weil sie die Begriffsfelder ‚rauben‘ und ‚wetteifern‘ verbindet. Es geht um den Vorwurf des Plagiats wegen der verändernden Übernahme einer Sentenz des griechischen Redners Adaeus. Arellius Fuscus habe zur Verteidigung angeführt, er wetteifere mit den besten Sentenzen, wobei für ihn gelte: *nec illas corrumpere conor sed vincere*; das habe er sogar zur Grundhaltung römischer Literaten gegenüber den Griechen erklärt: *multa oratores, historici, poetae Romani a Graecis dicta non subripuerunt, sed provocaverunt*.<sup>34</sup>

Die Geläufigkeit der Annahme, zwischen *imitatio* und *aemulatio* bestehe eine enge Verbindung, gibt nicht zuletzt Seneca selbst zu erkennen. Seine Erörterung über den Stil des Fabianus Papius schließt damit, dessen Werke hätten den Vorzug, gut begabte junge Leute zum Nachahmen zu ermuntern, ohne dass sie am Sieg verzweifeln müssten – eine Motivationsstruktur, der Seneca sogar höchsten Rang einräumt: *quae mihi adhortatio videtur efficacissima*. In der Verallgemeinerung begegnet dann explizit der Begriff der Abschreckung: *deterret enim qui imitandi cupiditatem fecit, spem abstulit*.<sup>35</sup>

Dies scheint nun auch genau die Gefahr zu sein, die Seneca bei Lucilius' poetischem Unterfangen sieht, wenn er bei ihm höchsten Respekt vor den ‚Früheren‘ erkennt.<sup>36</sup> Auf dem geläufigen Diskurshintergrund erscheint die Argumentation, mit der er im folgenden dieser Gefahr

---

1.17.6-7: dazu grundlegend Heldmann (1982) 35-42; zur Quellenfrage bes. 40 mit Anm. 38.

<sup>34</sup> Sen. *Contr.* 9.1.13 (der zuletzt zitierte Satz nur in den *excerpta* überliefert). Vgl. dazu jetzt Weiss (2017) 77.

<sup>35</sup> *Ep.* 100.12. Vgl. dazu jetzt den Kommentar von Berti (2018) 377-379, der übersichtlich eine große Zahl von Parallelstellen ausschreibt; gut der Hinweis auf die Korrespondenz der rhetorischen und der ethischen Bedeutung des Prinzips der *desperatio vincendi* (378). Das Nachahmungskonzept, das Seneca in dieser Passage entwickelt, wird traditionell, so auch bei Berti, neben jenes von *Ep.* 79 gestellt. Dabei ist jedoch Vorsicht geboten: Die Parallelen beschränken sich auf die Semantik; die Konzepte, die Seneca in *Ep.* 79 und in *Ep.* 100 vertritt, sind grundlegend verschieden.

<sup>36</sup> *Ep.* 79.7: s.u. Anm. 50. Setaioli (2000) 201-205 gehört zu den wenigen, die genauer nach dem Stellenwert von *aemulatio* in diesem Brief fragen. Sein Vorschlag eines „compromesso fra il principio dell'*aemulatio* e la *reverentia* verso i classici“ lässt sich allerdings bei detaillierter Analyse nicht halten; die Lösung, die Seneca entwickelt, ist, wie eingangs vermerkt, gerade frei von dem zeittypischen Gefühl des Epigontums (vgl. o. Anm. 7).

entgegenzuwirken sucht, indes überraschend. Der nachfolgende Abschnitt, der die genauere Begründung für Senecas Ansatz liefert, ist das theoretische Kernstück der hier entwickelten *imitatio*-Konzeption:<sup>37</sup>

*Multum interest utrum ad consumptam materiam an ad subactam accedas: crescit in dies, et inventuris inventa non obstant. Praeterea condicio optima est ultimi: parata verba invenit, quae aliter instructa novam faciem habent. Nec illis manus inicit tamquam alienis; sunt enim publica.*

Die Passage, die eine Reihe vielzitiierter Formulierungen enthält, bietet einen dreifachen Argumentationsgang. Zunächst wird der Grundgedanke, ein bereits behandelter Stoff sei dadurch nicht entrisen, mit der Antithese von ‚verbrauchtem vs. durchgearbeitetem Stoff‘ in das positiv konnotierte Feld der Agrikultur verschoben, das vielfach metaphorisch auf den Bereich des Geistes und seiner Produkte angewandt wird.<sup>38</sup> Im Bild des durchgepflügten Ackers, das sich die Evidenz biologischer Prozesse zunutze macht, steckt das Raffinement, dass damit jegliche Vorgänger auf eine instrumentelle Funktion im Dienste von Fruchtbarkeit und Wachstum reduziert werden.<sup>39</sup> Die Sentenz, bereits gemachte stünden künftigen Erfindungen nicht entgegen, verdichtet dieses Sukzessionsschema schließlich zu einer geistreichen Pointe.

Hervorzuheben ist die strukturell negative Ausrichtung der Argumentation: Es geht nur darum, Hemmnisse und Abschreckung, die von Vorgängern ausgehen, zu überwinden, nicht um die positiven Bedingungen der Möglichkeit von Erfindungen und um das Spannungsfeld zum Verfahren der *imitatio*. Davon handelt Seneca beispielsweise im 33. *Brief*, wenn er feststellt, wenn wir uns nur mit bereits Gefundenem zufriedengäben, würde man niemals etwas finden.<sup>40</sup> In demselben Horizont markiert Quintilian später die Grenzen des *imitatio*-Verfahrens – Nachahmung als solche genüge nicht; hätte man sich mit ihr begnügt, wäre nie etwas Neues erfunden worden –, um die damit einhergehende lähmende Stagnation mit der plastischen Beispielreihung auszumalen,

<sup>37</sup> *Ep.* 79.6.

<sup>38</sup> Vgl. Summers (1910) 273, der auch auf Cic. *De or.* 2.131 verweist.

<sup>39</sup> Auf die „visione ottimistica del progresso“ weist Berti (2018) 386. Genauer handelt es sich dabei allerdings nicht um qualitativen Fortschritt, sondern um quantitatives Wachstum.

<sup>40</sup> *Ep.* 33.10.

in der Dichtung wäre man dann noch nicht über Livius Andronicus hinausgekommen, in der Historiographie nicht über die Priesterjahrbücher, und die Schifffahrt würde noch auf Flößen betrieben.<sup>41</sup>

Auch bei Seneca rückt im nächsten Schritt die zeitliche Dimension ins Zentrum. Mit der prägnanten Formulierung, die Position des letzten sei die beste, steht jedoch das nachahmende Individuum im Zentrum;<sup>42</sup> es geht nicht um den evolutionären Prozess, den das literarische System als Ganzes durch die Technik der *imitatio* erfährt. Seneca kommt ganz ohne das Argument des kulturellen Fortschritts aus: Dass kein implizites Fortschrittsmodell zugrunde liegt, wird aus der stilistisch orientierten Begründung ersichtlich, das Wortmaterial liege bereit und könne durch andere Zusammensetzung ein neues Aussehen gewinnen.

Mit diesem Argument nimmt Seneca wiederum ein zentrales Element des *imitatio*-Diskurses auf: Theoretisch wird es in Horaz' *Ars poetica* formuliert, unter dem Oberbegriff *σύνθεσις ὀνομάτων* begegnet es auch in stilkritischen Abhandlungen, in der praktischen Realisierung schließlich lässt es sich etwa bei den augusteischen Dichtern beobachten.<sup>43</sup> Entscheidend ist allerdings, dass Seneca an dieser Stelle jede wertende Äußerung über die Vorgänger sorgfältig vermeidet: Der Vorzug, der aus der Position des Späteren erwächst, wird nüchtern darauf konzentriert, dass überhaupt Wortmaterial zur Verfügung steht und nicht alles von Anfang an nochmals erfunden werden muss. Die Möglichkeit von Neuem erscheint dabei als selbstverständlich gegeben und nicht problematisch; ob dies Neue dann besser ist oder nicht, *imitatio* also eine qualitative Dynamik auslöst, wie es Quintilians Argument zugrunde liegt, ist nicht Gegenstand der Reflexion.

<sup>41</sup> Quint. *Inst.* 10.2.4-8; vgl. auch 12.11.27.

<sup>42</sup> Auf die Verkehrung gegenüber der Tradition weist Mazzoli (1970) 94: „nel suo animoso – e tuttavia mai iconoclastico – modernismo, Seneca, definendo *optima* la condizione dell'ultimo arrivato nell'agone poetico, prende netta posizione contro lo sterile pessimismo dei classicisti a oltranza, che ritenevano ormai esaurito il campo delle Muse.“

<sup>43</sup> Vgl. Hor. *Ars* 47-48 (auf das Raffinement der horazischen Formulierung machen Kiessling-Heinze (1914) 296 und Brink (1971) 138-139 aufmerksam, der auch auf die entsprechende Praxis bei den augusteischen Dichtern verweist; anders orientiert *Ars.* 240-243: s. Brink (1971) 288-289). Für die stilkritischen Abhandlungen kann etwa Dion. Hal. *De comp. verb.* stehen. Setaioli (2000) 200 verteidigt Seneca zu Recht gegen den Vorwurf, er folge bloß einer konventionellen rhetorischen Doktrin.

Damit zeigt sich die zu Anfang eingeschlagene Argumentationsrichtung, das Abschreckungspotential von Tradition zu neutralisieren, konsequent fortgeführt. In der den Abschnitt abschließenden Sentenz erfährt dies nochmals eine prägnante Form: Wer einen schon behandelten Stoff neu bearbeite, lege an die *parata verba* seiner Vorgänger nicht Hand an wie an fremdes Gut, denn sie seien Gemeingut. Diese eigentumsrechtliche Wendung spielt in mehrfacher Hinsicht mit dem traditionellen *imitatio*-Diskurs. Zum einen lässt sie, wie schon zuvor die Wendung *praeripere*, die Plagiatsdiskussion anklingen, die in den ersten Jahrzehnten der Kaiserzeit eine erhebliche Rolle spielt.<sup>44</sup> Vor allem aber rekurriert Seneca in dem witzigen Ineinanderblenden von Rechtssprache und Literaturtheorie auf eine Passage wiederum aus Horaz' *Ars poetica*, in der entwickelt wird, unter welchen Bedingungen die *publica materies* zu einer solchen *privati iuris* werden könne:<sup>45</sup> indes auch hier wieder nicht, ohne eine bezeichnende Transformation vorzunehmen.

Bei Horaz geht es um das Problem: "How to make a traditional subject the poet's own."<sup>46</sup> Es wird empfohlen, lieber den allgemein bekannten *Ilias*-Stoff zu Grunde zu legen als auf der thematischen Seite zu wagen, „als erster bislang Unbekanntes und Ungesagtes vorzutragen“. Daran schließt sich, in eben jener Verschränkung mit der Rechtssprache, die Seneca dann imitiert, als Begründung an: *publica materies privati iuris erit*. Es geht also darum, dass ein allgemein bekannter Stoff dem individuellen Autor zu eigen sein, in seinen individuellen Besitz übergehen solle – um eine andere, von Seneca im 84. *Brief* genutzte Metaphorik zu gebrauchen: seinen individuellen Prägestempel tragen solle.<sup>47</sup> In dem charakteristisch ausschließenden Argumentationsverfahren, das folgt, entwickelt Horaz dann die Bedingungen, die dies ermöglichen, darunter insbesondere eine nicht zu enge Bindung an die Vorlage – *nec desilies imitator in artum*. Wir befinden uns also auch bei Horaz explizit im Problemkreis der *imitatio*, es handelt sich speziell um das Thema ‚*imitatio* und Freiheit‘: ein Thema, das ein zentrales

<sup>44</sup> Vgl. den guten Überblick bei Weiß (2017) 62-79.

<sup>45</sup> Hor. *Ars* 131. Der größere Zusammenhang lautet (128-135): [...] *tuque / rectius Iliacum carmen deducis in actus / quam si proferres ignota indictaque primus. / Publica materies privati iuris erit, si / non circa uilem patulumque moraberis orbem, / nec uerbo uerbum curabis reddere fidus / interpres nec desilies imitator in artum, / unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex.*

<sup>46</sup> Brink (1971) 208.

<sup>47</sup> *Ep.* 84.8 mit der Diskussion bei Berti 2018, 449-50. Zum Spannungsfeld von *imitatio* und Individualität (vgl. *Ep.* 114. 20: *vitia quae alicui impressit imitatio*) s. auch u. Anm. 63.

Spannungsfeld im gesamten *imitatio*-Diskurs ausmacht. Dies gilt nicht minder für den griechischen Bereich: Bei Philodem etwa finden sich Wendungen, an die Horaz' Formulierung anzuklingen scheint.<sup>48</sup>

Seneca hingegen deutet die horazische Problemstellung nachgerade um: Bei ihm ist nicht die Möglichkeit von Selbstständigkeit Beweisziel und der Allgemeinbesitz eines Stoffes gegebene Voraussetzung; vielmehr ist umgekehrt eben jene Auffassung, vorliegende Werke seien Gemeingut und nicht Fremdbesitz, Zielpunkt der ganzen Argumentation.<sup>49</sup> Dem einzelnen die Sorge zu nehmen, sich mit der Aufnahme eines schon behandelten Stoffes an fremdem Eigentum zu vergreifen, ist im Rahmen des Leitgedankens, die Existenz von Vorlagen sollten von eigener Dichtung nicht abschrecken, konsequent. Dabei liegt jedoch außerhalb des Blickfelds, wie der neue Dichter dann mit den Vorlagen umgeht. Schon im ganzen bisherigen Argumentationsgang war *imitatio* nicht als Gefährdung von Selbstständigkeit erschienen: Senecas Umkehrung des Beweisziels gegenüber Horaz weist also darauf, dass ein weites Problemfeld des *imitatio*-Diskurses ausgeblendet bleibt.

Es lässt sich somit festhalten, dass Seneca in seiner Fokussierung des Themas *imitatio* an viele traditionelle Elemente anschließt. Der Kern seiner Theoriebildung fällt jedoch dadurch auf, dass er strikt die Perspektive der Wertung ausklammert und damit ohne ein Geschichtsbild auskommt, wie es üblicherweise mit dem *imitatio*-Diskurs verbunden ist. Es geht ausschließlich um die Position des Individuums, ohne dass das neue Werk in eine qualitative Relation zu Vorlagen gesetzt würde. Dies bleibt dem nächsten Abschnitt vorbehalten, in dem sich Seneca mit dem Konzept der *aemulatio* auseinandersetzt.

## IV

Seneca sieht sich einer Diskurstradition gegenüber, in der bei aller Bandbreite die Komplexe ‚Wetteifer‘, ‚Wertung‘ und ‚Fortschrittsbewegung‘ engstens miteinander verklammert sind: Das Zusammenspiel dieser Bausteine macht geradezu die Essenz des Konzepts aus, insofern *aemulatio* als dynamisierendes Moment dient, um der Erstarrung

<sup>48</sup> Vgl. Kiessling-Heinze (1914) 313 und Brink (1971) 209.

<sup>49</sup> Die aus *Ep.* 88.12 eingeflossene Glosse: *Iurisconsulti negant quicquam publicum usu capi*, die zu Recht getilgt wird, wäre gar ein direkter Widerspruch gegen den Horazvers und mag aus diesem Grunde an den Rand gesetzt worden sein.

entgegenzuwirken. Sobald die nachzuahmenden Muster allerdings selbst zur normativen Orientierung werden, geraten Überbietungsstreben und *imitatio* in Spannung. An dieser Stelle belässt es Seneca indes nicht dabei, den idealtypischen Momenten des literarischen ‚Wett-eiferns‘ eine realistische Fundierung zu geben, wie es etwa im 100. *Brief* zu beobachten war, vielmehr lassen sich Ansätze erkennen, das Element der *aemulatio* systematisch zurückzudrängen und zu schwächen und damit in letzter Konsequenz das *imitatio*-Konzept tiefergreifend umzuformen.

Bezeichnend ist schon die Art, wie das Motiv eingeführt wird:<sup>50</sup>

*Aut ego te non novi aut Aetna tibi salivam movet; iam cupis grande aliquid et par prioribus scribere. Plus enim sperare modestia tibi tua non permittit, quae tanta in te est ut videaris mihi retracturus ingenii tui vires, si vincendi periculum sit: tanta tibi priorum reverentia est.*

Nach der vorangegangenen Beweisführung stellt sich Seneca also – in lebhafter Vergegenwärtigung der Briefsituation – die Reaktion des abwesenden Adressaten vor. Das Bild, ihm werde der Mund wässrig, greift in einer familiären Wendung<sup>51</sup> auf die zu Anfang exponierte Begeisterung für den Gegenstand des Ätna zurück. Für die Argumentationsstruktur ist wesentlich, dass damit als erstes Lucilius’ affektive Involviertheit in den Blick gerückt wird, bevor dann mit der Zuschreibung, er wünsche etwas Großartiges und den Vorgängern Ebenbürtiges zu schreiben, sein Vorhaben endlich in einen normativen Horizont gestellt wird. Die Stil­kategorie *grande* zunächst entspricht Lucilius’ emphatischer Hochgestimmtheit. Eine solche Kennzeichnung hat allerdings in der frühen Kaiserzeit nicht selten einen ironischen Beiklang gegenüber einem verbreiteten literarischen Enthusiasmus.<sup>52</sup> Von jeglichem niederziehenden Spott ist Senecas Wortverwendung an dieser Stelle zwar frei,<sup>53</sup> gleichwohl enthält

<sup>50</sup> Ep. 79.7.

<sup>51</sup> Vgl. Costa (1988) 184, der auf Petr. 48.2 verweist (im Munde Trimalchios).

<sup>52</sup> Pers. 1.13-14: *scribimus inclusi, numeros ille, hic pede liber, / grande aliquid quod pulmo animae praelargus anhelet* – eine Passage, die in satirischer Überzeichnung an Hor. Ep. 2.1.117 anschließt. Vgl. den Kommentar von Kißel (1990) 130 sowie speziell zu *grande* 425 (zu Pers. 3.45-46).

<sup>53</sup> Vgl. Summers (1910) 274: „Here perhaps it denotes little more than ‚fine writing‘“ mit Verweis auf Sen. Ep. 114.11. Sein weiterer Verweis auf Pers. 1, 14 ist an dieser Stelle ungeeignet, für das semantische Spektrum des Begriffs erhellend jedoch der Hinweis auf die bei Sen. *Suas.* 2.17 erzählte Geschichte von einem Deklamator Seneca.

sie einen Unterton freundschaftlicher Relativierung von Lucilius' dichterischem Unternehmen, zumal in Verbindung mit der anschließenden Wendung *par prioribus*, dem selbstgesteckten Anspruch, dass das zu schaffende Werk auf Augenhöhe mit den größten Gattungsvertretern stehen solle.

Systematisch gesehen ist zu bemerken, dass maßgebliche Stichworte des *imitatio*-Diskurses, zu denen noch das etwas später folgende *vincere* tritt, in einer Weise aufgenommen werden, dass ihnen mit *modestia*, einem freiwilligen Zügeln der *ingenii vires* und schließlich einer *priorum reverentia* gleich von vornherein Gegeninstanzen zur Seite gestellt sind. Sich selbst zurückzuhalten, um den anderen nicht zu übertrumpfen: Diese urbane Deutung fehlender Überbietung als freiwillige Selbstbescheidung leistet im Gesprächskontext des Briefes, *aemulatio* als konstitutiven Bestandteil der *imitatio*-Doktrin einzubinden, ohne Lucilius zu verletzen.<sup>54</sup> Gerade das wirkungsvoll ans Ende gesetzte Stichwort *reverentia* gibt rückwirkend den vollen Kontext für Senecas Argumentationsziel, die kanonischen Muster von Hemmnissen in hilfreiche Wegbereiter umzuinterpretieren: Er übernimmt die Rolle, Lucilius gegen mögliche Selbstzweifel vom Autoritätsdruck von Vorlagen zu befreien<sup>55</sup> – und vielleicht erscheint ihm, wenn man die Argumentation aus dem 100. *Brief* als Hintergrund heranziehen wollte, das Beispiel des Ätna aufgrund der Kritik an Vergils Fassung dafür besonders geeignet.<sup>56</sup>

Im größeren Zusammenhang des Stellenwerts, den Seneca hier *aemulatio* zuweist, gewinnt schließlich auch der Briefanfang seinen vollen Sinn. Es war aufgefallen, dass im zentralen Teil des Theorieentwurfs jedes

<sup>54</sup> Vgl. Summers (1910) 274, der auf Cic. *Div. Caec.* 48: *ex eo quod potest in dicendo aliquantum remittit* verweist und treffend paraphrasiert: "of a counsel who has to 'play second fiddle' to his leader". Der Gedanke ist für den *imitatio*-Diskurs untypisch: Das Verhalten, seine Kräfte zu fesseln und absichtlich nicht zu leisten, was man könnte, begegnet sonst nicht. Einen ganz anderen Sinn entfaltet der Gedanke hingegen, wenn sich die Konkurrenzsituation nicht auf Muster der Vergangenheit, sondern – wie in der von Summers als Parallele beigebrachten Cicero-Stelle – auf Zeitgenossen bezieht. Für Senecas Zeit schildert etwa Suet. *Ner.* 23-24 Wettkampfsituationen, in denen der Verzicht auf einen Sieg wohlangebracht erscheint, und es dürfte noch manch andere politisierte Wettbewerbe gegeben haben. Vgl. auch unten den Ausblick mit Anm. 72.

<sup>55</sup> Auf die Durchgängigkeit des Motivs weist Costa (1988) 184: „Lucilius' self-depreciation, real or pretended, appears elsewhere in the Letters“ mit Verweis auf *Ep.* 43.1 und 44.1.

<sup>56</sup> Vgl. o. Anm. 24.

Werturteil und jede Vorstellung einer evolutionären Bewegung sorgfältig vermieden wird. Nun leistet im *imitatio*-Diskurs der Wettstreit nicht nur eine Dynamisierung auf der Ebene des Systems als Ganzen, sondern auch auf der des individuellen Dichters: Gerade bei den griechischen Theoretikern wird der Wettkampf als innerpsychisches Antriebsmoment herausgestellt, indem der Wille zu siegen hohe psychische Energie entbindet.<sup>57</sup> Auf diesem Hintergrund ist es von systematischer Bedeutung, wenn Seneca die Begeisterung, die Lucilius' Dichten antreibe, vom agonalen Bezug auf vorliegende Muster ablöst und in eine Begeisterung für den Gegenstand und für seine Erkundung verschiebt. Wir hatten gesehen, wie sorgfältig im Anfangsteil im Spiegel von Senecas Partizipation Lucilius' emphatischer Forschungsdrang vor Augen gestellt wird. Damit wird also das Dynamisierungsmoment für das Dichten von den *verba* in die *res* verschoben, der affektive Antrieb vom wetteifernden Überbieten-Wollen vorliegender Muster auf Beobachtung und Erforschung des Gegenstands und damit auf einen individuellen Erkenntnisprozess.

## V

Bei einer solchen Verschiebung allein belässt es Seneca jedoch nicht, vielmehr schließt er im zweiten Teil des Briefs als Komplement eine Auseinandersetzung mit dem *aemulatio*-Konzept selbst an. Er verfolgt dabei die Tendenz, ihren Stellenwert zu relativieren, und unternimmt passagenweise geradezu eine Demontage. Wenn er *aemulatio* somit einen untergeordneten Platz zuweist, verändert sich auch das interne Verhältnis zwischen *imitatio* und *aemulatio*: Das aber ist nichts anderes als ein Ansatz zur Transformation des *imitatio*-Diskurses selbst.

Der Beweisgang ist in seinen leichten, fast unmerklichen Verschiebungen von einigem Raffinement:<sup>58</sup>

*Inter cetera hoc habet boni sapientia: nemo ab altero potest vinci nisi dum ascenditur. Cum ad summum perveneris, paria sunt; non est incremento locus, statur.*

Mit der Wiederaufnahme des Schlüsselbegriffs *vincere* wird die Brücke geschlagen, um durch den Übergang zur Philosophie einen neuen Bezugshorizont zu eröffnen. Das Bild des Aufstiegs zur Erkenntnis

<sup>57</sup> Dion. Hal. *De im.* fr. 3 Usener-Radermacher; Ps.-Longin. *Subl.* 13.2-4.

<sup>58</sup> *Ep.* 79.8.

bringt nun endlich das bislang sorgfältig ausgesparte Moment von Evolution und Fortschritt ins Spiel. Dass die Realisierung von Vollkommenheit zugleich ein Ende des Wettbewerbsverfahrens bedeute, ist ein Gedanke, der auch seinerseits im *imitatio*-Diskurs verankert ist: Er findet sich bei Velleius Paterculus, und im Umkehrschluss leitet Quintilian später die Möglichkeit des *vincere* exakt daraus ab, dass noch niemand den Gipfel erreicht habe.<sup>59</sup>

Nun bedient sich Seneca allerdings eines argumentativen Tricks, indem er die Aufstiegs- unter der Hand in eine Wachstumsbewegung transformiert und diese auf die Natur als Objekt der philosophischen Erkenntnis wendet. Das hat für das Modell eines durch Konkurrenz beförderten Fortschritts, das den Ausgangspunkt lieferte, einschneidende Konsequenzen, denn für Sonne, Mond, Meer und Welt erweist sich das Konzept ‚Wachstum‘ offensichtlich als absurd: *Extollere se quae iustam magnitudinem implevere non possunt* – was seine richtige Größe erreicht habe, könne sich nicht weiter erheben, wie Seneca in bezeichnender Wiederaufnahme des Begriffs *implere* aus dem *imitatio*-Teil formuliert.<sup>60</sup> Im Analogieschluss überträgt er diesen Satz dann auf die *sapientes* zurück – *quicumque fuerint sapientes, pares erunt et aequales* –, um ihnen allerdings anschließend das Merkmal der absoluten Perfektion wieder zu nehmen und sie zu Menschen mit individuellen Unterschieden werden zu lassen.<sup>61</sup>

*Habebit unusquisque ex iis proprias dotes: alius erit affabilior, alius expeditior, alius promptior in eloquendo, alius facundior: illud de quo agitur, quod beatum facit, aequalest in omnibus.*

Das Argument beruht auf der Unterscheidung von wesentlichen und akzidentiellen Merkmalen: Während mit *beatum* das zentrale Telos der Philosophie benannt wird, sind die individuellen Charakteristika, die hier dem akzidentiellen Bereich zugeordnet werden – Umgänglichkeit, Gewandtheit, Schlagfertigkeit und Eloquenz –, bemerkenswerterweise solche des sprachlich-habituellen Ausdrucks.<sup>62</sup> Dahinter

<sup>59</sup> Vell. 1.17.6-7; s.o. Anm. 33. Zu Quintilian s.o. Anm. 8.

<sup>60</sup> *Ep.* 79.8-9; zu *implere* s.o. Anm. 30. Summers (1910) 274 und Costa (1988) 184 führen als Parallelstellen Sen. *Ep.* 66.9 und *Const.* 5.4 an, zeigen damit aber nur die Konventionalität des Gedankens für den ethischen Bereich.

<sup>61</sup> *Ep.* 79.9.

<sup>62</sup> Vgl. die Erläuterungen bei Summers (1910) 274, der zu *affabilitas* auf Cic. *Off.* 1.48

steht die Konzeption eines engen Zusammenhangs von Individualität und Stil, die Seneca in Hinblick auf das Problemfeld der *imitatio* dann vor allem im 114. *Brief* ausführlicher diskutieren wird.<sup>63</sup>

Der hier angelegte Gegensatz wird im folgenden noch weiter ausgearbeitet, indem das Thema der Größenveränderung des Ätna wiederaufgenommen wird, dem am Anfang so viel Raum gegeben worden war und das unter den neuen Prämissen nochmals in anderem Licht erscheint: Ob der Ätna schrumpfe und in sich zusammenstürze, ob die dauernden Vulkanfeuer den Gipfel niederzögen, wisse Seneca nicht; die *virtus* jedenfalls könne nicht niedergedrückt und niedergezogen werden.<sup>64</sup> Das Thema der Dynamik und Veränderung, das von der mit *aemulatio* verbundenen Aufstiegsbewegung seinen Ausgang genommen hatte, ist hier also bei den Gegenständen des Dichtens oder Erkennens angelangt: Dass der Gegenstand der Dichtung der Veränderung unterliegt, dient als Argument, ihn unter die nicht-essentiellen Themen einzuordnen, während die Unveränderlichkeit der Tugend als Grund für den Rang dieses Themas vorgestellt wird, was zuletzt in eine *adhortatio* zum Aufstieg mündet: *Ad hanc nos conemur educere*.<sup>65</sup> Die Suggestivität der Bildebene rückt dabei die Frage nach der logischen Stimmigkeit dieser Argumentation in den Hintergrund.

Doch damit nicht genug. Seneca versäumt es nicht, das *aemulatio*-Konzept mit seiner Zielvorgabe des *vincere* noch eigens zu verspotten. Zwar geschieht dies nicht im Feld der literarischen *aemulatio*, sondern in jenem des Aufstiegs zur Erkenntnis; doch da das Thema des Sieges eben in literarischem Zusammenhang aufgetreten war, bleibt dieser von der paradigmatischen Demontage des Prinzips nicht unberührt. Man sei im Anstieg noch nicht sehr weit vorangekommen, und im übrigen gelte: *nec enim bonitas est pessimis esse meliorem*<sup>66</sup> – eine sarkastische Formulierung, die Sieg als reinen Relationsbegriff ohne jede qualitative Bedeutung vorstellt.

---

sowie für *expeditus* auf Sen. *Ep.* 40.12 verweist („one who is not ‚tongue-tied‘“). Zu *promptus* vgl. Cic. *De or.* 1.85.

<sup>63</sup> Auf den grundlegenden Zusammenhang dieser Stelle mit Senecas Konzeption des *ingenium* weist Edwards (2019) 242-243. Zur Auffassung des *ingenium* in *Ep.* 114 vgl. auch Graver (1998) 609-614, weitergeführt in Hinblick auf *Ep.* 84 in Graver (2014) 284-286.

<sup>64</sup> *Ep.* 79.10.

<sup>65</sup> *Ebd.*

<sup>66</sup> *Ebd.* 79.11. Im Horizont zeitgenössischer Wettbewerbe (s.o. Anm. 54) wäre die Bemerkung eine beißende Satire.

Der Brief endet in einem langen Abschlussteil über den Ruhm, der in der Topik der griechischen agonalen Kultur Lohn eines Sieges und von daher mit dem Thema der *aemulatio* verbunden ist. Seneca stellt sich gegen die geläufige Motivationsstruktur, die Cicero etwa im *Tusculanen-Pröömium* anführt:<sup>67</sup> *Honos alit artes, omnesque incenduntur ad studia gloria*. In aller wohlbedachten Lockerheit des Anschlusses lässt sich darin der Versuch sehen, mit der Aufhebung der Verknüpfung von Ruhm und literarischer Produktion schließlich noch von einer letzten Seite her *aemulatio* als Komponente der *imitatio*-Konzeption zu destruieren.

Die Argumentation wird wie häufig über das Gebiet der Philosophie geführt und zielt darauf, die Irrelevanz von *gloria* als handlungsleitender Motivation zu erweisen. Seneca führt das Thema mit dem suggestiven Bild ein: *Gloria umbra virtutis est, etiam invitam comitabitur*.<sup>68</sup> Wenn er die Finalbeziehung auflöst und *gloria* zu einem *Accidens*, zu einem Begleitumstand des Handelns ‚selbst gegen den Willen des Handelnden‘ erklärt, kann Ruhm, so der nahegelegte Schluss, in Wahrheit auch nicht Handlungsantrieb sein. Auch wenn dies logisch nicht zwingend ist, leuchtet doch an den ausführlich darlegten *exempla* von Epikur und Metrodor die Entkoppelung von Ruhm und Intention besonders gut ein.<sup>69</sup>

Die Gedankenführung ist um *Topoi* zum Verhältnis von Ruhm und Zeit angereichert.<sup>70</sup> Damit wird der Blick auf die Zukunft geöffnet, was sich als Komplement zum Vergangenheitsthema des Anfangs erweist: Geht es zunächst um die lähmende Wirkung der *priores*, die Seneca aufzuheben sucht, indem er vom Wettbewerb mit ihnen entbindet, so werden als Hemmnisse nunmehr Neid und missgünstiges Urteil der Zeitgenossen angeführt, von denen die Zukunft befreie. Denn zu Preisrichtern werden die ‚Späteren‘ erklärt, die nicht mehr

<sup>67</sup> Cic. *Tusc.* 1.4. Hierzu und zum vieldiskutierten Verhältnis zu Velleius' Paterculus Formel *aemulatio alit ingenia* Heldmann (1982) 35-59, der hervorhebt, dass bei Cicero strenggenommen das griechische Konzept der literarischen Konkurrenz nicht vorliege. Im Umgang mit dem Verfahren des Wettbewerbs bestehen in der Tat erhebliche Unterschiede zwischen griechischer und römischer Kultur; allerdings gehorcht der öffentliche Prestigegewinn für Leistungen im Bereich der *artes* auch ohne formale Wettkampfsituation durchaus wettbewerblichen Regeln.

<sup>68</sup> *Ep.* 79.13.

<sup>69</sup> Edwards (2019) 246 weist allerdings zu Recht auf die Schwäche des Arguments: „We might not feel convinced here by Seneca's attempt to align the impulse towards the heights of philosophical *virtus* on the one hand, and the all too Roman yearning for lasting individual fame on the other.“

<sup>70</sup> Einige davon – etwa die geläufige Klage, dass Ruhm erst postum komme – aufgeführt bei Costa (1988) 185-186, der auch auf das parallele Neidmotiv in *Brev.* 15.4 hinweist.

durch die *malignitas* der gegenwärtigen Zeiten bestimmt sind: *Venient qui sine offensa, sine gratia iudicent*.<sup>71</sup> Bei aller Allgemeinheit ist es schwer, hierin nicht auch eine Anspielung auf den zeitgenössischen Literaturbetrieb zu sehen.

## VI

Wir hatten eingangs vermerkt, dass ‚Wettkampf‘ in der Abfassungszeit der *Epistulae morales* für das Feld der Literatur keineswegs nur ein Phänomen der Theorie ist. Durch Neros vehementes Bestreben, musische Agone in Rom zu etablieren, gewinnt das Thema *aemulatio* eine besondere Aktualität, und, abhängig von den Wettbewerbsteilnehmern, kann das Verhaltensmuster, siegen zu wollen, zu einem erheblichen Risiko werden.<sup>72</sup> Auch wenn sich im Horizont des *imitatio*-Diskurses der Wettstreit nur auf die Musterautoren der Vergangenheit bezieht, schließt Senecas Auseinandersetzung mit der literarischen *aemulatio* jene zweite, aktualitätsbezogene Ebene nicht aus: Solcherart Bezüge herzustellen gehört zu den fundamentalen Rezeptionsstrategien des römischen Hörers und Lesers gerade in der Kaiserzeit – zumal bei ungewöhnlichen Wendungen wie der freiwilligen Selbstbeschränkung, wenn die Gefahr eines Sieges bestehe.

Zum Abschluss soll es uns jedoch um eine andere Perspektive gehen: das eingangs erwähnte Verhältnis des 79. zum vielbehandelten 84. Brief, in dem die Beziehung des Nachahmenden auf die Vorlage noch um eine Stufe weiterentwickelt wird. Überblickt man in konzeptioneller Hinsicht die Argumentation des 79. Briefs in ihrer Gesamtlinie, erscheint als Zielpunkt ein Individuum, das von der Konkurrenzsituation sowohl mit der Vergangenheit als auch innerhalb der Gegenwart abgelöst wird. Der Brief ist, wie sich gezeigt hatte, einerseits tief im *imitatio*-Diskurs verankert und verfügt souverän über seine einzelnen Komponenten, fügt sich jedoch andererseits nicht einfach in die gängige Doktrin ein, sondern nimmt eine reflektierte Umorientierung vor. Wenn Seneca versucht, das Element der *aemulatio* aus dem Konzept herauszulösen, trifft das die Substanz des Diskurses, in dem, auch wenn dies idealtypischen Charakter hat, *imitatio* und *aemulatio* auf das

<sup>71</sup> *Ep.* 79.17.

<sup>72</sup> Vgl. Schmidt (1990) bes. 155-156; einen Überblick mit den Zeugnissen bietet ders. (2002) 496-497.

engste verwoben sind. Senecas Argumentation lässt sich dabei die Freiheit, wie sie dem kolloquialen Charakter der Briefform entspricht, nicht immer eine strenge Beweisführung zu unternehmen und Nahtstellen gelegentlich suggestiv zu überspielen.

Der 84. *Brief*, der besonders durch das Bienengleichnis bekannt ist, in Wahrheit jedoch eine außergewöhnliche Sequenz von sechs Vergleichen bietet, nimmt in einer komplexen Argumentationsfolge zu einer Schlüsselfrage des *imitatio*-Diskurses Stellung: der Frage, inwieweit der Bezug auf eine Vorlage durchsichtig gemacht werden soll. Das Problem hängt eng mit dem Thema des Wettbewerbs zusammen, da in der traditionellen *imitatio*-Doktrin *aemulatio* auf Seiten des Autors ihr Komplement im Synkrisisverfahren, der vergleichenden Bewertung durch die literarische Kritik findet. Ein Wettbewerb mit der Vorlage kann nur erfolgen, wenn diese auch erkannt wird.

Der Brief weist einen klaren Argumentationsgang auf:<sup>73</sup> Wird im Bienengleichnis zunächst einmal die Alterität des neuen Werks gegenüber der Vorlage betont, um dann im Verdauungsgleichnis die Transparenz auf ein Modell aufzuheben, wird im Rechenvergleich schließlich die ausdrückliche Konsequenz gezogen, alle Hilfsmittel seien zu verdecken und nur das Resultat solle offen sichtbar sein. In einer raffinierten Argumentationsführung wird anschließend die zentrale Relation ‚Ähnlichkeit‘ aus dem *imitatio*-Diskurs aufgenommen, um für den Fall des ‚großen *ingenium*‘, bei dem dies besonders evident ist, zu dem Schluss zu gelangen, dass eine erkennbare ‚Ähnlichkeit‘, also eine Transparenz auf die Vorlage, in der Tat nicht erforderlich sei. Mit dem abschließenden Chorgleichnis werden dann die Verhältnisse insgesamt klargestellt: Das Bild des Chores enthält zum einen, dass auch der ‚Ausgangsstoff‘ nicht einem individuellen ‚Sänger‘ zuzuordnen ist; in seinem zweiten Teil macht es dann nachdrücklich klar, dass die Struktur der Vorlage ohnehin irrelevant ist und, insofern die Einheitsstiftung ausschließlich dem Autor zugewiesen wird, sich das

---

<sup>73</sup> Für das folgende vgl. die ausführliche Analyse bei Vogt-Spira (2018). Eine gründliche Behandlung bietet jetzt auch der einige Monate später erschienene Kommentar von Berti (2018) 381-478, der allerdings den argumentativen Zusammenhang der Vergleiche nicht in voller Schärfe sieht; eine genauere Auseinandersetzung wird an anderer Stelle erfolgen. Auf jeden Fall ist der Kommentar gegenüber der verbreiteten einseitigen Fokussierung auf das Bienengleichnis – vor allem die Funktion des abschließenden Chorgleichnisses findet sich sonst selten erkannt – und gegenüber der konventionellen Sicht, die *imitatio*-Theorie des Briefs stehe in vollem Übereinklang mit der klassizistischen *imitatio*-Doktrin, ein deutlicher Fortschritt.

neugeschaffene Werk von einem Modell völlig ablöst. Ein Synkrisisverfahren, wie es konstitutiver Bestandteil des traditionellen *imitatio*-Diskurses ist, wird damit schlicht gegenstandslos.

Seneca verfolgt mit der Gleichnisfolge eine durchgängige Linie, in der die Arbeitsgrundlage der rhetorisch-poetischen *imitatio* aufgehoben wird. Senecas Autor ist nicht, um das Bild aus dem letzten Gleichnis zu gebrauchen, als Teil eines ‚Chores‘ gesehen und tritt nicht durch Bezugnahme auf andere Texte in einen solchen ‚Chor von Autoren‘ ein, sondern steht außerhalb: Wie im 79. *Brief* wird er als ein Individuum entworfen, das von den konditionierenden Bedingungen der Außenwelt abgelöst wird. In Senecas Auseinandersetzung mit der römischen *imitatio*-Doktrin steckt damit ein Potential, das, wie die weitgehend fehlende Rezeption in der Kaiserzeit vor Macrobius zeigt, den Nachahmungsdiskurs der Antike übersteigt, dafür jedoch von der frühen Neuzeit an zur vollen Geltung kommen wird.

Gregor Vogt-Spira  
Philipps Universität Marburg  
vogtspir@staff.uni-marburg.de

## Literatur

- BERNO, F.R. (Hrsg.) *L. Anneo Seneca, Lettera a Lucilio VI: Le lettere 53-57*. Bologna, 2006.
- BERTI, E. *Lo stile e l'uomo. Quattro epistole letterarie di Seneca (Sen. epist. 114; 40; 100; 84). Introduzione, traduzione e commento*. Pisa, 2018.
- BLÄNSDORF, J. (Hrsg.) *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum / Théâtre et société dans l'empire romain*. Tübingen, 1990.
- BRINK, C.O. *Horace on Poetry. The 'Ars Poetica'*. Cambridge, 1971.
- CONTE, G.B. *Stealing the Club from Hercules. On Imitation in Latin Poetry*. Berlin/Boston, 2017.
- COSTA, C.D.N. *Seneca. 17 Letters, with translation and commentary*. Warminster, 1988.
- DÖPP, S. „*Nec omnia apud priores meliora*. Autoren des frühen Prinzipats über die eigene Zeit.“ *RhM* 132 (1989): 73–101.
- EDWARDS, C. “The Epistolographic Self: The Role of the Individual in Seneca’s Letters.” In Niehoff 2019: 227–49.
- GRAVER, M.R. “The Manhandling of Maecenas: Senecan Abstractions of Masculinity.” *AJPh* 119 (1998): 607–632.

- GRAVER, M.R. „Honeybee Reading and Self-Scripting: *Epistulae Morales* 84.“ In Wildberger/Colish 2014: 269–293.
- GRENZMANN, L./Grubmüller, K./Rädle, F./Stahelin, M. (Hgg.), *Die Präsenz der Antike im Übergang vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1999 bis 2002* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Phil.-Hist. Kl. Dritte Folge, Bd. 26). Göttingen, 2004.
- HELDMANN, K. *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst*. München, 1982.
- HOLZBERG, N. (Hrsg.) *Die Appendix Vergiliana. Pseudepigraphen im literarischen Kontext*. Tübingen, 2005.
- KAPPL, B./Meier, S. (Hgg.) *Gnothi sauton. Festschrift für Arbogast Schmitt zum 75. Geburtstag*. Heidelberg, 2018.
- KIESSLING, A./Heinze, R. (Hrsg.) *Q. Horatius Flaccus, Briefe, erklärt v. A. Kiessling, bearbeitet v. R. Heinze*. Berlin, 1914.
- KISSEL, W. (Hrsg.) *Aules Flaccus Persius, Satiren. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert*. Heidelberg, 1990.
- KROLL, W. „Originalität und Nachahmung.“ In Kroll 1924: 139–184.
- KROLL, W. *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*. Stuttgart, 1924.
- MAZZOLI, G. *Seneca e la poesia*. Milano, 1970.
- NIEHOFF, M.R./Levinson, J. (Hgg.) *Self, Self-Fashioning and Individuality in Late Antiquity: New Perspectives*. Tübingen, 2019.
- RADKE-UHLMANN, G./Schmitt, A. (Hgg.) *Anschaulichkeit in Kunst und Literatur. Wege bildlicher Visualisierung in der europäischen Geschichte*. Berlin/Boston 2011.
- SCHMIDT, P.L. „Nero und das Theater.“ In Blänsdorf 1990: 149–163.
- SCHMIDT, P.L. Art.: „Wettbewerbe, künstlerische II. B. Rom“, *Der Neue Pauly* 12.2 (2002): 496–499.
- SCHÖNEGG, B. *Senecas epistulae morales als philosophisches Kunstwerk*. Bern/Berlin u.a., 1999.
- SETAIOLI, A. *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*. Bologna, 2000.
- SUMMERS, W.C. (Hrsg.) *Select letters of Seneca, ed. with introd. and explanatory notes*. London, 1910.
- VOGT-SPIRA, G./Rommel, G. (Hgg.) *Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma*. Stuttgart, 1999.
- VOGT-SPIRA, G. „Literarische Imitatio und kulturelle Identität. Die Rezeption griechischer Muster in der Selbstwahrnehmung römischer Literatur.“ In Vogt-Spira/Rommel 1999: 23–37.
- VOGT-SPIRA, G. „Imitatio als Paradigma der Textproduktion. Problemfelder der Nachahmung in Julius Caesar Scaligers *Poetik*.“ In Grenzmänn/Grubmüller/Rädle/Stahelin 2004: 249–273.

- VOGT-SPIRA, G. „*Prae sensibus*. Das Ideal der Lebensechtheit in römischer Rhetorik und Dichtungstheorie.“ In Radke-Uhlmann/Schmitt 2011: 13–34.
- VOGT-SPIRA, G. „Senecas Bienengleichnis (*Epist.* 84) und der Diskurs der *imitatio*.“ In Kappl/Meier 2018: 213–237.
- VOLK, K. „*Aetna* oder wie man ein Lehrgedicht schreibt.“ In Holzberg 2005: 68–90.
- WEISS, P. *Homer und Vergil im Vergleich. Ein Paradigma antiker Literaturkritik und seine Ästhetik*. Tübingen, 2017.
- WILDBERGER, J./Colish, M.L. (Hgg.) *Seneca philosophus*. Berlin/Boston, 2014.
- WILDBERGER, J. „The Epicurus Trope and the Construction of a ‘Letter Writer’ in Seneca’s *Epistulae Morales*.“ In Wildberger/Colish 2014: 431–465.
- WILLIAMS, G.D. “Double Vision and Cross-Reading in Seneca’s *Epistulae Morales* and *Naturales Quaestiones*.“ In Wildberger/Colish 2014: 135–165.