

DOROTHEA WEBER

Der Stoiker als Autor: Senecas *De tranquillitate animi*

Summary – This article examines the concept of *tranquillitas* as employed by Seneca in his *De tranquillitate animi*. First the literary *persona* of the addressee, Lucilius, is analysed. Lucilius is presented as being well advanced in Stoic philosophy, but not willing to stick rigidly to a unvarying and flat way of life. Tranquillity, as a critical reading of the text will subsequently show, provides a chance to escape from continuous self-control without giving up the philosophical ideal of *ataraxia*. It even admits the pathos necessary for writing in a lofty style and allows the writer briefly to be carried away in a *raptus poeticus*. Thus *De tranquillitate animi* outlines *inter alia* how being a Stoic does not conflict with the possibility of being an inspired writer.

Unter den so genannten Dialogi Senecas hat *De tranquillitate animi* wohl am meisten Kritik seitens der modernen Forschung erfahren: Die Schrift gilt als unstrukturiert, ja als in sich widersprüchlich; diese kompositorische Schwäche wurde mit der allgemein-politisch wie für den Autor persönlich unruhigen Situation der Abfassung erklärt.¹ In einer gewissen Spannung dazu steht die Beobachtung, dass sie stärker als die anderen *dialogi* einem Dialog im traditionellen Sinn des Worts² nahekommmt³ und damit eine in der Philosophie, besonders in der Philosophie Platons, bewährte literarische Form aufnimmt. Sie setzt nämlich – zumindest in ihrem heutigen Erhaltungszustand⁴ – mit einer längeren, über den Umfang eines bloßen Einwurfs weit hinausgehenden Äußerung des Adressaten Serenus ein,⁵ welche für das Weitere das Thema liefert und die im Folgenden von der auktorialen Person stammenden Überlegungen und Anweisungen motiviert: Serenus legt dort seine Schwierigkeiten dar, eine einmal gefällte Entscheidung bezüglich der

¹ Motto, *Serenity and tension*, 145–151.

² Zur Bedeutung des (nicht sicher authentischen) Titels *dialogi* für die im Codex Ambrosianus unter dieser Bezeichnung zusammengefassten zwölf Schriften Senecas siehe z. B. Roller, *The Dialogue in Seneca's Dialogues*, 59–65.

³ So bereits Griffin, *Seneca*, 321.

⁴ Dazu s. u. Anm. 8.

⁵ Sie wurde – wenig passend – als Brief gedeutet: dazu s. Cavalca Schirolì, *De tranquillitate animi*, 10 mit Anm. 11.

Lebensführung konsequent zu befolgen. Den Schluss nimmt das Thema des dichterischen *raptus* ein.

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, den Dialog als Antwort darauf zu lesen, wie ein Stoiker sein Leben zwischen den Polen von Tätigkeit und Ruhe gestalten und wie er sich in bewusstem Wechsel zwischen diesen Lebensidealen Raum für literarische Betätigung schaffen kann.

Über den Adressaten von *De tranquillitate*, Serenus, ist wenig bekannt und selbst dies steht auf unsicheren Beinen.⁶ Vielleicht ist er mit Annaeus Serenus, dessen zweifelhafte Rolle in Zusammenhang mit Neros Affäre mit der Freigelassenen Acte Tacitus (ann. 13, 12f.) erwähnt, identisch. Für Senecas Schriften hat diese Identifikation jedenfalls keine Konsequenz. In seinem Œuvre erscheint Serenus als Widmungsträger zweier weiterer *dialogi*, nämlich von *De constantia sapientis* und – wahrscheinlich – des fragmentarisch erhaltenen *De otio*.⁷ *De tranquillitate* selbst setzt unvermittelt mit einer längeren Rede des Serenus ein; da erst nach ihrem Ende (d. h. nach nicht weniger als vier Textseiten in der Oxoniensis von Reynolds) die Identität des Sprechers kenntlich wird, ist am Beginn mit Textverlust zu rechnen.⁸ In seiner Selbstdarstellung gibt Serenus zu erkennen, dass nicht jene unter seinen Fehlhaltungen und Schwächen, die offen liegen und die er gerade deswegen bekämpfen kann, ihn quälen (1, 1), sondern seine Unfähigkeit, den als richtig erkannten Weg konsequent zu verfolgen (1, 4: *haec animi inter utrumque dubii nec ad recta fortiter nec ad prava vergentis infirmitas*). Diese Unbeständigkeit wolle er Seneca als Arzt vorlegen und erhoffe sich von ihm Diagnose und Heilung (1, 4: *dicam, quae accidunt mihi, tu morbo nomen invenies*; ähnlich 1, 17: *... si quod habes remedium quo hanc fluctuationem meam sistas ...*). Die Symptome: Er bemühe sich zwar um einfachen, sparsamen Lebensstil, finde aber mitunter Gefallen an der Vorstellung eines Lebens in üppigem Luxus (1, 5–9). Sein Engagement für Gesellschaft

⁶ Siehe Lefèvre, Anneo Sereno. – Dass die Wahl des Adressaten mit Rücksicht auf die Bedeutung seines Namens erfolgte, ist nahe liegend, aber letztlich nicht beweisbar.

⁷ Der Name des Adressaten ist zwar weder in *De otio* selbst erhalten noch aus dessen Incipit oder Desinit kenntlich, da Anfang und Ende des Dialogs verloren sind und der Text in den Handschriften unmittelbar an das vorangehende *De vita beata* angeschlossen ist; er dürfte aber ursprünglich im Index des Codex Ambrosianus als Eintragung zu *De otio* gestanden sein (der Name wurde vielleicht deswegen getilgt, weil *De otio* nicht als eigene Schrift von *De vita beata* abgesetzt war) und war früher offenbar noch (teilweise?) lesbar, s. Reynolds, Praefatio p. 9, Anm. 2; Dionigi, *De otio*, 38, Anm. 15, und Williams, Seneca. *De otio, De brevitae vitae*, 13, Anm. 59.

⁸ Dazu s. Cavalca Schioli, *De tranquillitate animi*, 9f. mit älterer Literatur. Der Textverlust kann mit dem verlorenen Ende des vorangegangenen *De otio* in Zusammenhang stehen.

und Staat, wozu Zenon, Kleantes und Chrysipp aufgerufen hätten, ohne freilich je selbst in der Politik tätig gewesen zu sein,⁹ schlage, wenn nicht alles wunschgemäß verläuft, mitunter in Bedürfnis nach Ruhe (*otium*) um; wenn er hingegen nur für sich lebt, komme es vor, dass er sich durch eine anregende Lektüre und durch inspirierende Vorbilder wieder für die *vita activa* begeistert (1, 10–12). Schließlich weiche er, wenn er schreibt, immer wieder von einem einfachen, nicht auf Wirkung bedachten Stil ab und lasse sich von der Größe seiner Gedanken zu poetischen Höhenflügen hinreißen (1, 13f.; s. u.).

In seiner Antwort, die bis zum Ende des Dialogs reicht,¹⁰ geht Seneca¹¹ nach einer allgemeinen Einleitung (cap. 2) in leicht verschobener Anordnung auf die drei Themenbereiche ein, die Serenus vorgegeben hatte: Zunächst auf die Frage des politischen Engagements (3–7), dann auf den richtigen Umgang mit Geld (8–10) – dieses Thema wird auf die richtige Haltung gegenüber Krankheit und Tod ausgeweitet (11–16) – und am Ende (17) auf die Notwendigkeit (gelegentlicher) Entspannung, was zuletzt in der Aufforderung gipfelt, dichterischen Höhenflug mitunter sogar durch Weingenuss und Rausch herbeizuführen. Schon gleich zu Beginn erstaunt Senecas Reaktion, da er die Rolle des Philosophie-Lehrers, die Serenus ihm zugedacht hat, zurückweist: Bezeichnet er sich nämlich in anderen Schriften öfters selbst noch als Lernenden bzw. in der Metapher des Philosophen-Arztes als Kranken und begibt sich damit auf die Ebene des Schülers,¹² versichert er hier dem Adressaten, dieser brauche entgegen seiner Befürchtung (1, 2: *quare enim non verum ut medico fatear?*) gar keinen Arzt.¹³ Die vermeintlichen Krankheitssymptome würden vielmehr auf eine gesunde geistig-seelische Verfassung hinweisen: *Quaero mehercules iam dudum, Serene, ipse tacitus, cui talem adfectum animi similem putem, nec ulli propius admoverim exemplo*

⁹ Die Diskrepanz zwischen den Ratschlägen dieser Stoiker und ihrer Lebensführung – wie sie übrigens in dial. 8, 6, 5 ausführlich besprochen wird (s. u. Anm. 17) – ist wohl kaum ein Zufall.

¹⁰ Zu Senecas Rekurs auf Demokrit (2,3) und Athenodor (cap. 3) sowie zu seinen philosophischen Quellen s. Cavalca Schioli, *De tranquillitate animi*, 14–16.

¹¹ Im Folgenden wird zwischen Autor und auktorialer Person nicht geschieden.

¹² Vgl. epist. 27, 1: *non sum tam improbus, ut curationes aeger obeam, sed tamquam in eodem valitudinario iaceam, de communi tecum malo conloquor et remedia communico*. Dem entspricht in eigentlicher Ausdrucksweise beispielsweise dial. 7, 17, 3.

¹³ Die Metapher des Seelenarztes für den Lehrer der (stoischen) Philosophie begegnet in dem ebenfalls an Serenus gerichteten *De constantia sapientis* gleich zu Beginn (1, 1) sowie in cap. 13 und allgemein in Senecas philosophischem Œuvre häufig, vgl. z. B. dial. 3, 16, 4; dial. 12, 1, 2; 3, 1; epist. 8, 2; 22, 1; 50, 9 etc.

quam eorum, qui ex longa et gravi valetudine expliciti motiunculis levisque interim offensis perstringuntur et, cum reliquias effugerunt, suspicionibus tamen inquietantur medicisque iam sani manum porrigunt et omnem calorem corporis sui calumniantur (2, 1).¹⁴ Diese Passage verdient Beachtung, denn sie beseitigt weitgehend die für die anderen philosophischen Schriften Senecas konstitutive, wenngleich meist nicht explizit thematisierte Hierarchie zwischen belehrter angesprochener und belehrender auktorialer Person. Doch wie plausibel war diese Positionierung der Person des Adressaten für den antiken Leser der *dialogi*, der über Serenus vielleicht kaum mehr wusste als ein moderner Leser? Falls er – was durchaus möglich erscheint – über Serenus hauptsächlich oder nur aus Senecas Schriften informiert war, beruhte sein Wissen, abgesehen von *De tranquillitate*, auf *De constantia* und – möglicherweise (s. o.) – auf *De otio*. Ein stimmiges Bild der Fortschritte, die Serenus in der Philosophie macht, ergab sich für den Leser nur unter der Voraussetzung, dass er *De tranquillitate* als letztes Stück einer Trilogie las:¹⁵ *De constantia*, *De otio* (soweit erkennbar) und eben *De tranquillitate* sind alle an Serenus adressiert und zeigen ihn auf unterschiedlichen Entwicklungsstufen: In *De constantia* wird er in die Philosophie eingeweiht, ist unbeherrscht und anerkennt noch nicht das stoische Ideal des Weisen;¹⁶ diese Schrift muss daher der erste Teil der Trilogie gewesen sein.¹⁷ Darauf könnte *De otio* gefolgt sein, das allerdings nach acht Kapiteln

¹⁴ Der Metaphernkomplex von Krankheit zur Bezeichnung einer philosophisch falschen Lebenshaltung findet sich in Senecas Werk überaus häufig; vgl. etwa Dietsche, *Strategie und Philosophie*, bes. 65–119.

¹⁵ Vergleichbar damit wäre die – heute allgemein akzeptierte – Anordnung der 124 Briefe im Sinne einer steten geistig-philosophischen Entwicklung der Person des Adressaten Lucilius. Ob Seneca das Briefcorpus für eine Lektüresequenz mit den ebenfalls an Lucilius gerichteten *Naturales quaestiones* und vielleicht auch *De providentia* vorgesehen hatte, wurde m. W. noch nicht untersucht. Außer Lucilius und Serenus wird keinem Adressat mehr als eine einzige Schrift zugeordnet.

¹⁶ Vgl. z. B. *De constantia* 3, 1 (... *animum tuum incensum et effervescentem*) bzw. 3, 2 (als Worte des Serenus: *si negas accepturum iniuriam [sc. sapientem], ... omnibus relictis negotiis Stoicus fio*).

¹⁷ Dass die drei Werke zusammengehören, war in der Vergangenheit im Kontext einer (relativen) Chronologie der Werke immer wieder vermutet worden, allerdings in der Reihenfolge *De constantia*, *De tranquillitate* und *De otio*; vgl. Dionigi, *De otio*, 57 (mit älterer Literatur), der eine Entwicklungslinie von Serenus als Epikureer (*De constantia*) über dessen „catecumenato stoico“ (*De tranquillitate*) bis zur Erkenntnis, dass im *otium* das Ideal liege (*De otio*), zu ziehen versuchte. Dass *De tranquillitate* sich aber besser als Abschluss der Trilogie eignet, liegt in der Versicherung Senecas begründet, dass Serenus keinen Arzt (mehr) brauche (2, 1) und in dem grandiosen Abschluss, der ausschließt, dass

abbricht; seine Stellung im Ambrosianus direkt vor De tranquillitate kann ein Hinweis darauf sein, dass der Textverlust am Ende mit jenem, der für den Anfang von De tranquillitate erwogen wurde, ursächlich in Zusammenhang steht. War aber De tranquillitate tatsächlich der letzte Teil der Trilogie, hat Serenus die Lehren von De constantia und De otio schon erhalten¹⁸ und braucht keine Unterweisung mehr, sondern nur noch Bestärkung und Selbstvertrauen.¹⁹ Diese will Seneca ihm geben.

Vor dem eigentlichen Hauptteil skizziert er in cap. 2 *tranquillitas* als eine Lebensweise, für die stete, der Natur des *animus*²⁰ gemäße Veränderungen erlaubt sind, um Langeweile nicht aufkommen zu lassen, doch hektische Geschäftigkeit um jeden Preis vermieden werden muss: *Ergo quaerimus,*

eine weitere Schrift folgt. Zudem ist es wahrscheinlicher, dass De tranquillitate 1,10 (*Promptus, [sim positus] sequor Zenona, Cleanthen, Chrysippum, quorum tamen nemo ad rem publicam accessit, et nemo non misit*) auf die in De otio 6,5 ausführlich dargelegte Diskrepanz im Leben dieser drei Stoiker zwischen Lehre und Lebensvollzug verweist als umgekehrt. – Die Komposition in Einheiten von drei hat eine (entfernte) Ähnlichkeit zu dem drei Bücher umfassenden De ira und zu dem möglicherweise als Counterpart ebenfalls auf drei Bücher angelegten De Clementia (dazu Roller, *The Dialogue in Seneca's Dialogues*, 56, Anm. 10). Vorbilder für philosophische Trilogien konnten etwa Platon (*Theaitet*, *Sophistes* und *Politikos*; *Timaios*, *Kritias* und [nur projektiert, nicht aber ausgeführt] *Hermokrates*) oder Cicero (*De oratore*, *De re publica*, *De legibus*) gewesen sein.

¹⁸ Grimal, *Seneca*, 199/200 argumentiert, dass in De tranquillitate Gedanken aus De brevitate vitae zusammengefasst seien, somit De tranquillitate auf das – angeblich – frühere De brevitate zurückverweist. Dies ist freilich nicht überzeugend; so lässt Grimal's Behauptung, „[d]er Ausdruck: *nihil quod ad iudicem spectet*“ [dial. 9, 1, 11 (Zusatz von DW)] sei „dunkel, solange man ihn nicht mit De brevitate vitae 2,1 zusammenbringt: *ex alienis iudicii suspensa ... ambitio*“, (p. 199), außer Acht, dass die vermeintlich unverständliche Wendung in De tranquillitate 1,3 (*quidquid ad alienum suffragium venit*) angelegt und vorbereitet ist. Die anderen Ähnlichkeiten, die Grimal aufzeigt, sind für die hier vorgestellten Überlegungen nicht relevant, weil sie nicht eine intendierte Verbindung zwischen den beiden Schriften nahelegen. – Grimal meint weiters (p. 204–210; gegen die *communis opinio*, dazu Grimal p. 204 mit Anm. 139 auf p. 370), aus der nicht gefestigten Haltung des Serenus schließen zu können, dass De tranquillitate vor De constantia geschrieben worden sei (heute würde man derartige Argumente wohl kaum mehr für eine historische Datierung, sondern für eine vom Autor entworfene, literarische Datierung heranziehen). In De tranquillitate erscheint Serenus aber nicht notwendigerweise als junger Mann, der sich noch unklar ist, welchen Lebensweg er einschlagen soll: Er gibt bloß zu, dass er hinter der Lebensform, die er eben verfolgt, nicht immer mit voller Überzeugung steht.

¹⁹ Vgl. 2, 2: *Opus est itaque non illis durioribus, quae iam transcucurrimus* (ein Verweis auf vorausgegangenen Unterricht in De constantia?), *ut alicubi obstes tibi, alicubi irascaris, alicubi instes gravis, sed illo, quod ultimum venit, ut fidem tibi habeas et recta ire te via credas, nihil avocatus transversis multorum vestigiis passim discurrentium, quorundam circa ipsam errantium viam.*

²⁰ Vgl. 2, 11: *Natura enim humanus animus agilis est et pronus ad motus.*

*quomodo animus semper aequali secundoque cursu eat propitiusque sibi sit et sua laetus aspiciat et hoc gaudium non interrumpat, sed placido statu maneat nec adtollens se umquam nec deprimens: id tranquillitas erit (2,4).*²¹ Auf der Grundlage dieses Begriffs von *tranquillitas* legt Seneca ab cap. 3 dar, dass es nicht darum geht, Lebensführung und Werturteile immer unverändert beizubehalten – das würde nur zu Überdross und Langeweile²² führen –, sondern dass man sie flexibel an die jeweiligen Möglichkeiten und Grenzen, die ebenso außerhalb wie innerhalb des Individuums liegen können, anpasst; in dieser Dynamik ständiger Veränderung liege letztlich die Stabilität von *tranquillitas*. Die Form aber, in der Seneca seine Ratschläge präsentiert, hat Anna Lydia Motto zu der eingangs erwähnten Charakterisierung von *De tranquillitate* als „torturous and unsteady dialogue“²³ gebracht, Fritz-Heiner Mutschler sprach von „its unsystematic nature and cumulative structure“²⁴ Alberto Grilli meinte: „... è evidente come Seneca segua con molta libertà e sopra tutto senza nessun rigoroso ordine sistematico quello schema particolare che egli stesso ha esposto ...“.²⁵ Wenn man von Seneca eindeutige Gebote und Verbote erwartet, haben diese Urteile durchaus Berechtigung, wie zwei Beispiele zeigen sollen: In 8f. behandelt Seneca die Frage, wie materieller Besitz zu bewerten sei. Seine erste Empfehlung lautet: besser arm als reich, denn dem, der nichts besitzt, kann auch nichts weggenommen werden; als Beweis wird Diogenes angeführt. Seine weiteren Überlegungen führen aber schließlich dazu, gemäßigten Reichtum doch gelten zu lassen.²⁶ Diese Argumentation bleibt im Rahmen des stoischen Diskurses über die *προηγμένα*, ihre Präsentation aber zielt nicht darauf ab, eine einzige, sondern unterschiedliche Möglichkeiten des richtigen Umgangs mit Geld aufzuzeigen. – In 9,4–7 verurteilt Seneca zunächst große, prunkvolle Bibliotheken, da der Mensch zur Formung seines Charakters nicht viele Bücher brauche – sie würden mehr verwirren als nützen –, sondern wenige, aber gute.²⁷ Ein

²¹ Passend wird die Definition von *tranquillitas* in der Metapher der Seefahrt vorgenommen. Ob die Wahl des (Namens des) Adressaten Serenus mit Hinblick auf Thema und Titel dieser Schrift erfolgte, muss offen bleiben.

²² Dazu s. Puccini, *De l'ennui*, 23–30.

²³ Motto, *Serenity and tension*, 145. Vgl. bereits Cavalca Schiroli, *De tranquillitate animi*, 12–14.

²⁴ Mutschler, *De tranquillitate animi*, 155.

²⁵ Costa-Grilli, *De tranquillitate animi*, 145.

²⁶ Vgl. z. B. 8,2 (*cogitandum est quanto levior dolor sit non habere quam perdere*) mit 8,9 (*optimus pecuniae modus est qui nec in paupertatem cadit nec procul a paupertate discedit*).

²⁷ 9,4: *onerat discentem turba (scil. librorum), non instruit, multoque satius est paucis te auctoribus tradere quam errare per multos*.

paar Zeilen später heißt es hingegen, eine reiche Bibliothek sei für jene, die übergroße Begierde nach geistiger Betätigung haben, ein verzeihlicher Irrweg.²⁸

Für eine Charakterisierung von *De tranquillitate* lässt sich demnach festhalten, dass die Unentschiedenheit und das Fluktuieren, die Seneca an seiner eigenen Person missfallen und derentwegen er sich an Seneca als Arzt wendet, die dieser aber nicht als Krankheitssymptome gelten lässt, sondern vielmehr als nötig zum Erreichen der *tranquillitas* bezeichnet, sich in dem Inhalt der Ratschläge, die Seneca gibt, widerspiegeln: Sie verweigern aus gutem Grund eindimensionale Anweisungen und stecken vielmehr die Bandbreite der Handlungs- und Verhaltensweisen ab, die im Rahmen des *tranquillitas*-Konzepts erlaubt sind, ja sogar nötig sein können, um Längeweile zu vermeiden: Seinem Wesen entsprechend darf sich der *animus* Veränderungen aussetzen, solange er Maß hält und Affekte vermeidet.

Bis jetzt wurde, wenn ich recht sehe, in der Forschung noch kaum thematisiert, welche interpretatorischen Folgen sich daraus ergeben können, dass Seneca in *De tranquillitate* das eben umrissene Konzept auch für eine philosophische Rechtfertigung anspruchsvoller literarischer Aktivität einsetzte. Dazu eine Vorbemerkung: Dass ein rhetorisch gelungener Text jeweils auf den Inhalt abgestimmt unterschiedliche stilistische und affektive Niveaus aufweist, gehört zu den Einsichten, die in Rom spätestens seit Ciceros *Orator* bekannt waren. Damit aber ein solcherart gestalteter Text tatsächlich authentisch wirkt, muss der Redner bzw. der Dichter in sich selbst Emotionen zulassen; dies ist spätestens seit Aristoteles eine Konstante in poetologischen Überlegungen: In seiner *Poetik* gilt derjenige (Tragödien-) Dichter als am überzeugendsten, der sich in Leidenschaft versetzen kann (Po. 17, 1455a29–34); im lateinischen Bereich wurde dieser Gedanke beispielsweise von Horaz in der *Ars poetica* aufgenommen: *si vis me flere, dolendum est / primum ipsi tibi* (102f.).²⁹ Ein Jahrhundert später wurde er von Quintilian, freilich in Zusammenhang mit dem Redner, nicht dem

²⁸ 9,7: ... *bybliothea quoque ut necessarium domus ornamentum expolitur. ignoscerem plane, si studiorum nimia cupidine erraretur* ...

²⁹ Vgl. übrigens *ars 111 animi motus* mit *De tranquillitate* 17, 10 *mota mens*. – Ein Überblick über das Thema bei Till, *Rhetorik und Poetik in der Antike*, 52–56. – Halliwell, *The poetics of emotional expression*, versteht die diesbezüglichen Äußerungen bei Aristoteles, Horaz und Longinus im Sinne einer emotional schlüssigen Gestaltung der Personen im Drama, dem Dichter würde bloß „emotional imagination“ (p. 120) abverlangt. Diese Interpretation hat viel für sich, ist aber für die hier vorgelegten Überlegungen zu *De tranquillitate* nicht relevant.

Dichter, aufgenommen: In Weiterführung eines Grundgedankens der Rhetorik, nämlich dass es dem Erfolg einer Rede dienen kann, im Rezipienten Emotionen hervorzurufen – dies hatte etwa Cicero als eine Fähigkeit des *perfectus orator* beschrieben (de orat. 2,201) –, entwickelte Quintilian die Vorstellung der Selbstaffektion des Redners (inst. 6,2,28): Der geschulte Redner müsse Techniken, sich selbst emotionale Authentizität zu verschaffen, beherrschen. Die Frage aber, was es für einen Autor, der als Stoiker der Vernunft und der Kontrolle von Emotionen verpflichtet ist, bedeutet, Emotionen in sich zuzulassen, ja sich sogar bewusst in den irrationalen und letztlich nicht mehr steuerbaren Zustand dichterischer Ekstase zu begeben, wurde, soweit ich sehe, vor Seneca nicht abgehandelt.³⁰ Gerade für ihn musste sie aber relevant sein.³¹

Bereits im ersten Kapitel wird die Frage, ob ein (stoischer) Philosoph im *genus grande* schreiben darf, von Serenus in seiner Selbstdarstellung angeschnitten, und zwar als letzter Bereich, in dem er an sich Beständigkeit vermisst:

In studiis puto mehercules melius esse res ipsas intueri et harum causa loqui, ceterum verba rebus permittere, ut qua duxerint, hac inelaborata sequatur oratio. Quid opus est saeculis duratura componere? Vis tu non id agere, ne te posteri taceant. Morti natus es, minus molestiarum habet funus tacitum. Itaque occupandi temporis causa, in usum tuum, non in praeconium aliquid simplici stilo scribe: minore labore opus est studentibus in diem. Rursus ubi se animus cogitationum magnitudine levavit, ambitiosus in verba est altiusque ut spirare ita eloqui gestit et ad dignitatem rerum exit oratio; oblitus tum legis pressiorisque iudicii sublimius feror et ore iam non meo. (1, 13f.)

Hier legt Serenus zunächst das von ihm verfolgte Ideal einer kunstlosen Ausdrucksweise – sie erinnert wohl nicht zufällig an Catos Maxime *rem tene, verba sequentur*³² – dar, die nur auf die Sache und nicht auf literarische Anerkennung ausgerichtet ist; die Begründung dieses Ideals sucht er in der philosophischen Überlegung, dass Ruhm nichts an der Sterblichkeit des Menschen ändert und daher letztlich unwesentlich ist. Wenn sich hingegen sein Geist (*animus*) durch den Inhalt erheben lässt, finde er Freude an hohem

³⁰ Über die Beschäftigung mit Werken der Dichtkunst als Heilmittel gegen Zorn vgl. dial. 5,9,1; Müller, Antike Dichtungslehre, 209.

³¹ Über das Verhältnis der Stoa zur Dichtung s. De Lacy, Stoic views of poetry; vgl. auch Nussbaum, Poetry and the passions, 148: „The only Stoic who seems to have reflected profoundly about these issues is Seneca.“ Zuletzt dazu Baier, Die Versöhnung von Philosophie und Rhetorik, 239–258.

³² Ad fil. frg. 15 (p. 80,2 Jordan).

sprachlichem Ausdruck, ja er erreiche einen ekstatischen Zustand (*ore iam non meo*). Entsprechend dem Inhalt wechselt in dieser Passage der Stil von einfachen Parataxen (§ 13) zu komplexeren Sätzen mit Hypotaxe und Zeugma (§ 14).³³

Auf die zitierten Worte des Serenus geht Seneca im poetologischen Schlusskapitel³⁴ von De tranquillitate ausführlich ein; er widerspricht darin so manchen stoischen Positionen, die er in anderen philosophischen Werken öfters vertritt,³⁵ indem er hier zu gelegentlicher Entspannung, ja sogar zu überbordender Ausgelassenheit auffordert (17, 8–11): Zunächst rät er zu Spaziergängen an der frischen Luft, dann zu Ausflügen, Reisen,³⁶ reichlichem Essen und schließlich ausgiebigem Weingenuß:³⁷

Et in ambulationibus apertis vagandum, ut caelo libero et multo spiritu augeat attollatque se animus; aliquando vectatio iterque et mutata regio vigorem dabunt convictusque et liberalior potio. (17, 8)

³³ *ore non iam meo* lässt sich ebenso als Zeugma wie als Nominalsatz verstehen.

³⁴ Auf die poetologische Dimension hat als erster, soweit ich sehe, Alessandro Schiesaro hingewiesen: *Passion, reason and knowledge in Seneca's tragedies*, 98f. Siehe auch Mutschler, *De tranquillitate animi*, 157 mit Anm. 15. – Dass Seneca im Kontext von Philosophie über Literatur und damit auch sein eigenes literarisches Tun direkt oder indirekt zu sprechen scheint, ist nicht ungewöhnlich: Ähnliches findet sich öfters im Briefcorpus, ja Seneca geht in epist. 21 sogar so weit, die Illusion des Privatbriefs zu durchbrechen, indem er dem Adressaten Lucilius Bekanntheit über den Tod hinaus eben dadurch verheißt, dass er Adressat von Senecas Briefen ist.

³⁵ Vgl. z. B. die bei Seneca so beliebte Metapher des Soldaten für den Menschen, der immer auf der Hut vor Lastern sein muss (etwa in epist. 51, 6: *Nobis quoque militandum est, et quidem genere militiae, quo numquam quies, numquam otium datur. Debellandae sunt in primis voluptates ...*), dazu Sommer, *Vivere militare est*. – Es soll nicht übersehen werden, dass Seneca sich nie auf eine einzige dogmatische Festlegung einengen und dass sein philosophisches Œuvre voll von sachlich-inhaltlichen Überraschungen ist. Das Schlusskapitel von De tranquillitate übertrifft in dieser Hinsicht aber vieles andere.

³⁶ Senecas Haltung als Ratgeber und Seelenarzt gegenüber dem Reisen ist ambivalent, vgl. dial. 7, 21, 1, wo die Junktur *mutare regiones* synonym mit *exilium* verwendet wird, und epist. 28, 1 (Reisen hilft nicht, den eigenen Problemen zu entkommen).

³⁷ Vgl. hingegen 9, 2 (*cibus famem domet, potio sitim, libido qua necesse est fluat; discamus membris nostris inmiti, cultum victumque non ad nova exempla componere, sed ut maiorum mores suadent; discamus continentiam augere, luxuriam coercere, gloriam temperare, iracundiam lenire, paupertatem aequis oculis aspicere, frugalitatem colere, ...*) sowie benef. 4, 13, 1, wo diese leiblichen Genüsse negativ konnotiert sind (*vobis voluptas est inertis otii facere corpusculum et securitatem sopitis simillimam adpetere et sub densa umbra latitare tenerrimisque cogitationibus, quas tranquillitatem vocatis, animi marcentis oblectare torporem et cibus potionibusque intra hortorum latebram corpora ignavia pallentia saginare*); dial. 4, 20, 2 (*ne cibus quidem implendi sint [scil. pueri]; distendentur enim corpora et animi cum corpore tumescent*).

Mitunter dürfe man sogar bis zum Rausch³⁸ trinken, wenn auch mit Augenmaß und nicht zu oft:

Nonnumquam et usque ad ebrietatem veniendum, non ut mergat nos, sed ut deprimat; eluit enim curas et ab imo animum movet et ut morbis quibusdam ita tristitiae medetur, Liberque non ob licentiam linguae dictus est [inventor vini], sed quia liberat servitio curarum animum et adserit vegetatque et audaciorum in omni conatus facit. (ibid.)

Für diesen Gedanken werden drei Zitate als Belege angeführt:

Nam sive Graeco poetae credimus: ‚Aliquando et insanire iucundum est‘, sive Platoni: ‚Frustra poeticas fores compos sui pepulit‘, sive Aristoteli: ‚Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit‘, non potest grande aliquid et super ceteros loqui nisi mota mens. (17, 10)

Alkaios oder Anakreon, Platon und Aristoteles (recte Pseudo-Aristoteles)³⁹ werden hier zustimmend und als unüberbietbare Autoritäten für ein Konzept angeführt, das für höchste dichterische Qualität Inspiration, Enthusiasmus bzw. einen Zustand voraussetzt, der mittels der Vernunft nicht erreichbar ist:

Cum vulgaria et solita contempsit instinctuque sacro surrexit excelsior, tunc demum aliquid cecinit grandius ore mortali. Non potest sublime quicquam et in arduo positum contingere, quamdiu apud se est: desciscat oportet a solito et efferatur et mordeat frenos et rectorem rapiat suum eoque ferat, quo per se timuisset descendere. (17, 11)

Als poetologisches Konzept ist Enthusiasmus im Sinne eines ekstatischen, irrationalen Zustands als Bedingung für ästhetisch befriedigende Dichtung erstmals für Demokrit nachweisbar.⁴⁰ Die wirkungsstärksten Ausführungen finden sich bei Platon, der Demokrits Modell der Inspiration dazu

³⁸ Vgl. hingegen z. B. epist. 59, 15: *ebrietas ... unius horae hilarem insaniam longi temporis taedio pensat*; dial. 3, 13, 4: *sed ira, ebrietas, metus aliaque eiusmodi foeda ac caduca irritamenta sunt nec virtutem instruunt, quae nihil vitii eget, sed segnem alioqui animum et ignavum paulum adlevant.*

³⁹ Vgl. den Similienapparat der Edition von Reynolds sowie den Kommentar von Cavalca Schioli, *De tranquillitate animi*, 139: Das erste Zitat ist in Primärüberlieferung nicht erhalten, das zweite entstammt Pl. Phdr. 245a, das dritte entspricht weitgehend Ps.-Arist. Pr. 30, 1 (953a).

⁴⁰ Ποιητῆς δὲ ἄσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστὶν (frg. 68 B 18 D.-K.); vgl. z. B. Clark, *The Theory of Inspiration*, 40 mit weiterer Literatur in Anm. 1–5 (p. 56).

verwendet, die Dichtung abzuwerten.⁴¹ Im Ion lässt Platon Sokrates sagen, dass Ependichter nicht aufgrund fachlicher Fertigkeit (τέχνη, 534b) dichten, sondern göttlicher Schickung (θεία μοίρα, 534c) oder, wie es auch heißt, „in göttlicher Begeisterung und Ergriffenheit“ (ἔνθεοι ὄντες καὶ κατεχόμενοι, 533e). Ausführlicher diskutiert Platon den Enthusiasmus im Phaidros (daraus ist auch das Zitat bei Seneca, s. o.), wo Dichtern eine rational nicht begründbare Kompetenz zugesprochen wird, die sie zum Sprachrohr des Göttlichen macht.⁴² Dieses Konzept konnte in der Folge zwar um theologische Implikationen bzw. um Aspekte der Dichtungskritik, wie sie besonders im Ion vorliegen, verkürzt werden,⁴³ blieb aber auch bei den Römern bestimmend: *Saepe enim audiui poetam bonum neminem – id, quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt – sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam adflatu quasi furoris* heißt es bei Cicero (de orat. 2, 194).⁴⁴ Μανία, die Entsprechung des von Cicero verwendeten Begriffs *furor*, war von Platon (Phdr. 245a) zur Vorstellung der dichterischen Inspiration gerechnet worden. In Pseudo-Longins *Peri hysus* tritt als Äquivalent der Terminus ἔκστασις, ein „mit Emotion gepaartes Herausfallen aus der üblichen oder vorgeschriebenen Bahn des Denkens und Handelns“,⁴⁵ auf: Das Erhabene führt, anders als die Rhetorik, die auf Überzeugung abzielt, zur Ekstase.⁴⁶ Es ist wohl kein Zufall, dass Seneca in 17, 11 den Begriff *sublime* verwendet. Das Ende von *De tranquillitate animi* entspricht somit einem traditionellen poetologischen Konzept, das um die Mitte des 1. Jhs. n. Chr., sofern diese Datierung des Pseudo-Longinus stimmt, von Interesse gewesen zu sein scheint.

Des Weiteren lässt sich im Schlusskapitel von *De tranquillitate* der Gegensatz zwischen dichterischer Ekstase und dem stoischen Ideal des rationalen Lebensvollzugs zunächst lexikalisch an dem Begriff *dementia* (17, 10: *Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit*) aus dem (Pseudo-) Aristoteles-Zitat⁴⁷ festmachen, einem Gegenbegriff zu *sapientia* (im Sinne von ‚Weisheit‘ ebenso wie von ‚Philosophie‘), zudem auch an der Umformung der platonischen Allegorie des Seelenwagens in 17, 11: Im Phaidros (246a6–b4) stehen die zwei Pferde für Besonnenheit und den unvernünftigen, von Begierden bestimmten Seelenteil; letzterer kann wie ein schlechtes

⁴¹ Vgl. Erler, Kontexte der Philosophie Platons, 83f.

⁴² Dazu vgl. Büttner, Die Literaturtheorie bei Platon, 255–273.

⁴³ Z. B. Arist. Po. 1455a; Rh. 3, 7, 1408b19 (ἔνθεον γὰρ ἡ ποίησις).

⁴⁴ Weitere Stellen aus Cicero bei Till, Rhetorik und Poetik, 53f.

⁴⁵ Buchheim, Art. ekstasis, 127.

⁴⁶ Longin. 1, 4; s. Till, Rhetorik und Poetik, 54f.

⁴⁷ Die nur sinngemäß zitierte Stelle aus Pseudo-Aristoteles (s. o. Anm. 39) enthält den Begriff *μανία* nicht.

Pferd den Seelenwagen zum Absturz in die materielle Welt bringen.⁴⁸ Eine Umformung, die in dieselbe Richtung weist, hatte bereits Poseidonios vorgenommen.⁴⁹ Bei ihm hat die Seele ein Pferd; wenn es sich nicht zügeln lässt, reißt es seinen Lenker mit sich. – Im Akt der künstlerischen Schöpfung gibt es Seneca zufolge nur ein einziges Pferd, eben den emotional gesteuerten Seelenteil; es führt aber nicht, wie bei Platon, zum Absturz, sondern – entsprechend der verbreiteten Vorstellung des Höhenflugs des Dichters – zum Erreichen des Himmels.

Kapitel 17, das einem Literaten erlaubt, für seinen Schaffensprozess von einer rigid-stoischen Lebensführung mitunter abzugehen, verweist mit lexikalischen Mitteln auf Serenus' Darstellung seiner literarischen Aktivitäten: *surrexit excelsior* (17, 11, vgl. auch *non potest sublime quicquam ...*) auf *sublimius feror* (1, 14), *grandius ore mortali* (17, 11) auf *ore iam non meo* (1, 14). Wie Serenus in 1, 14, so wechselt in 17, 11 auch Seneca dem Thema entsprechend vom einfacheren zum hohen Stil.⁵⁰ Darüber hinaus verdient Beachtung, dass Seneca hier den Freiraum, den er dem philosophisch fortgeschrittenen Adressaten zubilligt, mit dem Begriff ‚Freiheit‘ (17, 8: *caelo libero; liberalior potio*) koppelt; dieser ermöglicht als Scharnier den Übergang zu den poetologischen Äußerungen: zunächst zu *Liber* (17, 8), einem Namen des Bacchus, der traditionell mit der befreienden Wirkung des Weins in Zusammenhang gebracht wurde,⁵¹ und dann unmerklich⁵² zur Ekstase des trunkenen Dichters; auch Wein als Inspirationsmittel entspricht bekanntlich einer traditionellen Vorstellung: Ennius soll ja dem Weingenuss zugetan gewesen sein,⁵³ in der Lyrik des Horaz ist ‚Trinken‘ mitunter eine poetologische Chiffre für ‚Dichten‘.⁵⁴

⁴⁸ Darüber zuletzt Gaier, Wozu braucht der Mensch Dichtung?, 65.

⁴⁹ Posidon. frg. 166, 11ff.: Gleichnis vom Seelenpferd (für den Hinweis danke ich Nils Kircher/Wien); dazu s. Kidd, Posidonius II, 159f.

⁵⁰ Vgl. auch *grandius* in 17, 11.

⁵¹ Vgl. Cavalca Schioli, De tranquillitate animi, 138.

⁵² Vgl. die auch in poetologischem Kontext belegten Begriffe *licentia* (*linguae* [erstmalig belegt bei Cic. de orat. 3, 153; dann z. B. Sen. nat. 2, 44, 1; Quint. inst. 2, 4, 3]), *cura* („rhetorische Sorgfalt“, vgl. Quint. inst. 8 prooem. 32: ... *cura elocutionis quam maxima*; vgl. u. Anm. 62), *audax* (*in omnis conatus*) (17, 8; vgl. Hor. ars 9f.: *pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas*; Quint. inst. 8, 6, 25).

⁵³ Vgl. sat. 64 (V.): *numquam poetor nisi si podager* mit der Interpretation des Quintus Serenus (med. 706f. im Kontext von Gicht und Gliederschmerzen: *Ennius ipse pater, dum pocula siccat iniqua, hoc vitio tales fertur meruisse dolores*).

⁵⁴ Vgl. beispielsweise das poetologisch deutbare *carm.* 1, 38 sowie die Bacchus-Oden 2, 19 und 3, 25.

Auch die Position des poetologischen Kapitels scheint signifikant zu sein: Das Ende eines literarischen Werks ist es ja, wo nach rhetorischen Vorschriften Emotionalität angebracht ist⁵⁵ und wo, besonders im Bereich der Dichtung, der Autor traditionellerweise seine Hoffnung auf Unsterblichkeit für sein Werk und damit für sich formuliert: Man denke beispielsweise an Horaz *carm.* 3, 30 oder an das Ende von Ovids *Metamorphosen*. Dass das Thema der vergöttlichenden Wirkung des Dichtens ausgerechnet im Schlusskapitel von *De tranquillitate* und außerdem in teils hochpoetischer Ausdrucksweise formuliert ist, lässt die Frage zu, ob denn nicht Seneca selbst für sein Werk Unsterblichkeit erhofft: Er ist es ja, der den dichterischen *raptus* nicht trocken und distanziert beschreibt, sondern ihn beschreibend auch erlebt, wie der Stil zeigt. Wollte man diesen Gedanken zu einem Ansatz für die Interpretation von *De tranquillitate* ausweiten, wäre zu überlegen, ob Seneca im Kapitel 17 nur in Hinblick auf Serenus eine rhetorisch-emotionale Darstellungsweise erlaubt, oder ob er nicht auch sein eigenes Schreiben charakterisiert.

Dass Letzteres der Fall sein kann, ergibt sich zum einen daraus, dass Serenus gewissermaßen ein alter ego Senecas ist: er wird ja in cap. 2 dem Autor hinsichtlich der philosophischen Entwicklung gleichgestellt: Nicht hier Kranker, dort Arzt, sondern hier der eine, der Unbeständigkeit in der konkreten Gestaltung seines Lebens anspricht, dort der andere, der Unbeständigkeit als solche auf der Basis philosophischer Überlegungen weitgehend guthießt. Serenus und Seneca treffen sich aber auch darin, dass beide literarisch aktiv sind: Serenus gesteht, dass er nicht immer mit einfacher Darstellung, schmuckloser Rede und Ausbleiben von Anerkennung zufrieden ist; Seneca hingegen thematisiert sein eigenes literarisches Schaffen nicht, wechselt aber im Zuge des Texts immer wieder Stil und Art der Darstellung, wendet also die von ihm im Schlusskapitel erlaubten Prinzipien selbst an. Das Zusammengehen von Inhalt und Form scheint sich beispielsweise auch in 1, 17 beobachten zu lassen: Denn wenn Serenus dort, als letzte Worte seiner exponierenden Selbstvorstellung, in hochstilisierter Ausdrucksweise die Bitte äußert, Seneca möge ihm helfen und ihn des Besitzes von *tranquillitas* für wert halten (1, 17: *rogo itaque, si quod habes remedium quo hanc fluctuationem meam sistas, dignum me putes qui tibi tranquillitatem debeam*), bittet er offenbar um eine Hilfe, die er dann im Folgenden in Form der Schrift *De tranquillitate animi* erhält.⁵⁶

⁵⁵ Dazu Lausberg, *Handbuch*, § 436–439; Till, *Rhetorik und Poetik*, 41.

⁵⁶ Motto, *Serenity and tension*, 142 kommentiert diese Bitte hingegen mit „Here Serenus virtually reveals a nearly comical simplicity.“

Wenn diese Überlegungen das Richtige treffen, dann spricht De tranquillitate auch über Senecas Ideal seines eigenen Schreibens philosophischer Traktate und ist dieses – ebenso wie Serenus' Zustand – nicht gleichförmig-konstant, sondern nach dem Prinzip der *variatio* einmal mehr sachlich-rational, ein anderes Mal stärker rhetorisch aufgeladen, leidenschaftlich und hochpoetisch, doch in seiner Bandbreite letztlich durch philosophische Überlegungen über die Notwendigkeit der Abwechslung gerechtfertigt; und dann formuliert das Schlusskapitel gewissermaßen eine Poetologie des philosophischen Traktats, wie Seneca sie in den *dialogi* praktizierte. – Der Wechsel zwischen unterschiedlichen Stilebenen, der die philosophische Forderung nach einem Wechsel zwischen harter Selbstdisziplin und Entspannung auf der Ebene der Sprache abbildet, ist in De tranquillitate öfters zu beobachten; vergleichbar mit cap. 17 mündet er auch in cap. 14 in den Topos der Unsterblichkeit: Cap. 14 beginnt mit der an sich für Seneca ungewöhnlichen Aufforderung, sich leicht und wendig vom Zufall leiten zu lassen.⁵⁷ Es folgen drei *exempla*⁵⁸ dafür, wie große Männer auf Verlust und drohenden Tod nicht erschüttert, sondern entspannt und beinahe heiter reagierten. Der erste von ihnen, der große Stoiker Zenon, habe nur Hab und Gut verloren; dem zweiten, Theodoros, einem Zeitgenossen des Sokrates, sei angedroht worden, seine Leiche würde nach der Hinrichtung nicht bestattet werden; der dritte, ein gewisser Canus Iulius, sei unter Caligula zum Tod verurteilt worden; in den zehn Tagen, die ihm bis zur Hinrichtung blieben, habe er nicht etwa Philosophie oder etwas anderes Ernsthaftes betrieben, sondern sich mit einem Freund die Zeit beim *ludus latruncularum* vertrieben. Als er zur Hinrichtung abgeholt wurde, sei er, mit einem Scherz über den Spielstand auf den Lippen, aufgestanden⁵⁹ und habe sich widerstandslos abführen lassen, ja

⁵⁷ 14,1: *faciles etiam nos facere debemus, ne nimis destinatis rebus indulgeamus, trans-eamusque in ea in quae nos casus deduxerit ...*

⁵⁸ Die Dreizahl der *exempla* scheint bei Seneca öfters vorzukommen, vgl. auch etwa cap. 1, 10 (Zenon, Kleanthes, Chrysipp, s. o. Anm. 17); 17,4: Sokrates, Cato und Scipio; dass Sokrates mit Kindern spielte, ist bei Plu. *Moralia* 796d und Ael. VH 12,15 überliefert; zum Motiv vgl. ferner Phaedr. 3,14,1, wo Äsop im Kreis von Kindern mit Nüssen spielt (für fab. 14,1 ist übrigens das Thema Entspannung wichtig, s. Parenti, *Commento al De tranquillitate animi*, 119, Anm. 331f.).

⁵⁹ 14,7: *Ludebat latrunculis, cum centurio agmen periturorum trahens illum quoque excitari iuberet. Vocatus numeravit calculos et sodali suo: ‚vide‘ inquit ‚ne post mortem meam mentiaris te vicisse‘; tum annuens centurioni: ‚testis‘ inquit ‚eris uno me antecedere.‘ Lussisse tu Canum illa tabula putas? inlusit. – In dial. 10,13,1 hingegen gilt dieses Spiel als bloße Zeitvergeudung: *Persequi singulos longum est, quorum aut latrunculi aut pila aut excoquendi in sole corporis cura consumpsere vitam.**

beinahe mit Freude, da er nun bald zu erfahren meinte, was er schon immer wissen wollte, nämlich ob der Geist das Verlassen des Körpers wahrnimmt. Sobald er das Ergebnis wisse, würde er wiederkehren, um seine Freunde zu informieren.⁶⁰ Vermutlich soll Canus Iulius' Heiterkeit beim Abschied von den Freunden an Sokrates Tod, wie er am Ende des platonischen Phaidon geschildert wird, erinnern; vielleicht ist die seltsame Ankündigung, Canus würde nach seinem Tod wiederkehren, um den Freunden seine Erfahrungen beim Sterben mitzuteilen, ein entferntes Echo der Erzählung des Pamphyliers Er von Tod und Jenseits am Ende der *Politeia*.

Wie dem auch sein mag, die drei Schicksale sind in einer Klimax angeordnet: vom Stoiker Zenon (zwei Zeilen in der Oxford-Ausgabe) über den wenig bekannten Theodoros (fünf Zeilen) bis zu Canus Iulius (38 Zeilen), der anderweitig gar nicht bezeugt ist und dem Text zufolge in Begleitung seines Philosophen zur Hinrichtung ging,⁶¹ somit wohl selbst nicht Philosoph war. Die unerschütterliche Ruhe, die Canus Iulius bewahrte, steht in bezeichnendem Kontrast zum Stil der Passage, der von kurzen, rhetorisch nicht markierten Sätzen (*ludebat latrunculis*) bis zu dem hochrhetorischen Abschluss mit einem Arsenal von Stilmitteln wie Anaphern und Nominalsätzen reicht und mit einer Apostrophe des Toten und dem Versprechen, ihm *cum cura*⁶² Bekanntheit bei der Nachwelt zu sichern, endet:

Ecce in media tempestate tranquillitas, ecce animus aeternitate dignus, qui fatum suum in argumentum veri vocat, qui in ultimo illo gradu positus exeuntem animam percontatur nec usque ad mortem tantum, sed aliquid etiam ex ipsa morte discit. Nemo diutius philosophatus est. Non raptim relinquatur magnus vir et cum cura dicendus: Dabimus te in omnem memoriam, clarissimum caput, Gaianae cladis magna portio. (14, 10)

In diesen Worten darf man wohl auch eine Äußerung Senecas über sein *De tranquillitate* sehen, denn das abschließende kleine hymnenartige Gebilde feiert Canus Iulius und damit auch Seneca selbst: Canus Iulius' Bekanntheit bei der Nachwelt steht und fällt mit der Bekanntheit von *De tranquillitate* bei der Nachwelt.

⁶⁰ 14, 9: *Prosequatur illum philosophus suus nec iam procul erat tumulus, in quo Caesari deo nostro fiebat cotidianum sacrum; is ,quid, ' inquit ,Cane, nunc cogitas? aut quae tibi mens est?' ,Observare' inquit Canus ,proposui illo velocissimo momento an sensurus sit animus exire se' promisitque, si quid explorasset, circumiturum amicos et indicaturum, quis esset animarum status.*

⁶¹ S. o. Anm. 60.

⁶² *cura* meint ‚emotionale Anteilnahme‘, die Bedeutung ‚rhetorische Sorgfalt‘ (s. o. Anm. 52) schwingt mit.

Wenn Seneca am Schluss dieser Schrift in cap. 17 mit der Aufforderung, das Stilniveau zu wechseln und auf kurze Zeit zu einer emotional aufgeladenen Darstellungsweise überzugehen, auch sein eigenes Schreiben reflektiert, überrascht die Rückkehr zu einem sachlichen Ton in den letzten Worten von *De tranquillitate* nicht:

Habes, Serene carissime, quae possint tranquillitatem tueri, quae restituere, quae subrepentibus vitiis resistant; illud tamen scito, nihil horum satis esse validum rem inbecillam servantibus, nisi intenta et adsidua cura circumit animum labentem. (17, 12)

Entsprechend der zuvor des Öfteren erhobenen Forderung, wer *tranquillitas* bewahren wolle, dürfe den Rahmen strenger Selbstzügelung nur kurz verlassen, hat der wieder nüchterne Seneca, der den *raptus poeticus* zurücknimmt und zum sachlichen Ton philosophischer Ratschläge zurückkehrt, das letzte Wort.

Bibliographie

- Baier, Th., Die Versöhnung von Philosophie und Rhetorik bei Seneca, in: *Philosophus orator. Rhetorische Strategien und Strukturen in philosophischer Literatur* (FS M. Erler), edd. I. Männlein-Robert et al., Basel 2016, 239–258.
- Buchheim, Th., Art. ekstasis, in: *Wörterbuch der antiken Philosophie*, edd. Ch. Horn - Ch. Rapp, 2. überarbeitete Auflage, München 2008, 127.
- Büttner, St., *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Tübingen 2000.
- Cavalca Schirotti, M. G., *Lucio Anneo Seneca, De tranquillitate animi*, a cura di M.G.C.S., Bologna 1981.
- Clark, T. (ed.), *The Theory of Inspiration: Composition as a Crisis of Subjectivity in Romantic and Post-Romantic Writing*, Manchester 1997 (Nachdr. 2000).
- Costa, S.-Grilli, A., *Lucio Anneo Seneca, De tranquillitate animi. Note di commento dagli scritti di A. Grilli*, a cura di S. Costa, Milano 2015.
- De Lacy, P., Stoic views of poetry, *AJPh* 69, 3 (1948), 241–271.
- Dietsche, U., *Strategie und Philosophie bei Seneca: Untersuchungen zur therapeutischen Technik in den „Epistulae morales“*, Berlin-Boston 2014.
- Dionigi, I., *De otio* (dial. VIII). Testo e apparato critico con introduzione, versione e commento, Brescia 1983.
- Erler, M., Kontexte der Philosophie Platons, in: *Platon-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, edd. Ch. Horn - J. Müller - J. Söder, 2. aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2017, 64–104.
- Gaier, U., *Wozu braucht der Mensch Dichtung? Anthropologie und Poetik von Platon bis Musil*, Stuttgart 2017.
- Griffin, M., *Seneca. A Philosopher in Politics*, Oxford 1976.

- Grimal, P., Seneca. Macht und Ohnmacht des Geistes, übersetzt von K.-H. Abel, Darmstadt 1978.
- Halliwell, S., The poetics of emotional expression: some problems of ancient theory, in: Emotions in the Classical World. Methods, Approaches, and Directions, edd. D. Cairns - D. Nelis, Stuttgart 2017 (Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien Bd. 59), 105–123.
- Kidd, I. G., Posidonius, vol. II: The Commentary, (i) Testimonia and Fragments 1–149, Cambridge 1988.
- Lausberg, H., Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 3. Aufl., München 1990.
- Lefèvre, E., Anneo Sereno e il dialogo *De tranquillitate animi* di Seneca, in: Gli Annei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale. Atti del Convegno internazionale di Milano-Pavia, 2–6 maggio 2000, edd. I. Gualandri - G. Mazzoli, Como 2003, 153–165.
- Motto, A. L., Serenity and tension in Seneca's *De tranquillitate animi*, in: Essays on Seneca, edd. A. L. Motto - J. R. Clark, Frankfurt/M. 1993 (Studien zur klassischen Philologie 79), 133–154.
- Mutschler, F.-H., *De tranquillitate animi*, in: Brill's Companion to Seneca, Philosopher and Dramatist, edd. G. Damschen - A. Heil, Leiden-Boston 2014, 153–159.
- Müller, R., Antike Dichtungslehre: Themen und Theorien, Tübingen 2012.
- Nussbaum, M. C., Poetry and the passions: two Stoic views, in: Passions and Perceptions: Studies in Hellenistic Philosophy of Mind, Proceedings of the Fifth Symposium Hellenisticum [held at the Château of Syam, Aug. 17–25, 1989], edd. J. Brunschwig - M. C. Nussbaum, Cambridge 1993, 97–149.
- Parenti, C., Seneca. Commento al *De tranquillitate animi*, Firenze 2004.
- Puccini, G., De l'ennui (*taedium vitae*) au dégoût de soi (*fastidium sui*) dans le *De tranquillitate animi* de Sénèque, in: L'ennui, ed. G. Peylet, Pessac 2013 (Eidolon 105), 23–30.
- Reynolds, L. D. (ed.), *L. Annaei Senecae dialogorum libri duodecim*, Oxford 1977.
- Roller, M., The Dialogue in Seneca's *Dialogues* (and Other Moral Essays), in: The Cambridge Companion to Seneca, edd. S. Bartsch - A. Schiesaro, New York 2015, 54–67.
- Schiesaro, A., Passion, reason and knowledge in Seneca's tragedies, in: The passions in Roman thought and literature, edd. S. M. Braund - Ch. Gill, Cambridge 1997, 89–111.
- Sommer, A. U., Vivere militare est: Die Funktion und philosophische Tragweite militärischer Metaphern bei Seneca und Lipsius, *Archiv für Begriffsgeschichte* 43 (2001), 59–82.
- Till, D., Rhetorik und Poetik in der Antike, in: Handbuch Literatur & Emotionen, edd. M. von Koppenfels - C. Zumbusch, Berlin-Boston 2016, 39–61.
- Williams, G. D., Seneca. *De otio, De brevitae vitae*, New York 2003.

Dorothea Weber
Universität Salzburg
Residenzplatz 1
A-5020 Salzburg
dorothea.weber@sbg.ac.at