

ZUM MUSEN-FRAGMENT DES NAEVIUS*

Von den 65 in Strzeleckis¹ Teubneriana als echt anerkannten Naevius-Fragmenten scheint kaum eines weniger problematisch zu sein als das unter der Nummer 1 geführte²:

novem Iovis concordēs filiae sorores

Der Schein trägt jedoch. Weder die Position noch die Funktion des Verses sind geklärt. Sicher ist nur eines: mit den 5 assoziationsreichen Wörtern dieses Saturniers

* Für wertvolle Anregungen danke ich Egert Pöhlmann (Vandoeuvres 1975).

1. Bibliographische Abkürzungen:

Barchiesi	M. Barchiesi, <i>Nevio Epico</i> , Padua 1962
Buchheit	V. Buchheit, <i>Vergil über die Sendung Roms. Untersuchungen zum Bellum Poenicum und zur Aeneis</i> , Heidelberg 1963 (Gymnasium-Beiheft Nr. 3)
Jocelyn, Ennius	H.D. Jocelyn, <i>The Poems of Quintus Ennius</i> , in: <i>Temporini I 2</i> , 987-1026
Lausberg	H. Lausberg, <i>Elemente der literarischen Rhetorik</i> , München ² 1963
Leo, Lit.-Gesch.	F. Leo, <i>Geschichte der Römischen Literatur</i> . I ² Berlin 1913
Leo, Plaut. Forsch.	F. Leo, <i>Plautinische Forschungen</i> , Berlin ² 1912
Leo, Sat. Vers	F. Leo, <i>Der Saturnische Vers</i> , Berlin 1905
Mariotti, Bell. Poen.	S. Mariotti, <i>Il Bellum Poenicum e l'arte di Nevio</i> , Rom ² 1969
Mariotti, Liv. Andr.	S. Mariotti, <i>Livio Andronico e la sua tradizione artistica</i> , Mailand 1952
Marmorale	E.V. Marmorale, <i>Naevius Poeta</i> , Florenz ² 1953
Mazzarino	Cn. Naevii Belli Poenici carminis fragmenta coll. A. Mazzarino, Messina (1966) ² 1973
Mocker	G.B. Mocker, <i>De Musis a poetis Graecorum in componendis carminibus invocatis</i> , Diss. Leipzig 1893
Morel	<i>Fragmenta Poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium</i> ed. W. Morel, Leipzig ² (1927) 1963
Müller, Ennius – Naevius	Q. Enni carminum reliquiae. Acc. Cn. Naevi Belli Poenici quae supersunt, emend. et adnot. Lucianus Mueller, Petersburg 1884
Richter	W. Richter, <i>Das Epos des Gnaeus Naevius</i> , Nachrichten Akad Göttingen 1960, 41-66
Skutsch, Studia Enniana	O. Skutsch, <i>Studia Enniana</i> , London 1968
Strzelecki	Cn. Naevii Belli Punici carminis quae supersunt ed. W. Strzelecki, Leipzig 1964
Suerbaum	W. Suerbaum, <i>Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter. Livius Andronicus – Naevius – Ennius</i> , Hildesheim 1968 (Spudasmata 19)
Temporini I 2	<i>Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt</i> , hg. v. Hildegard Temporini, Teil I Band 2: <i>Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik</i> , Berlin–New York 1972
Traina	A. Traina, <i>Vortiti barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone</i> , Rom 1970
Warmington II	<i>Remains of Old Latin</i> , newly ed. and transl. by E.H. Warmington. II: <i>Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius</i> , London (1936) 1961
Waszink, Anfangsstadium	J.H. Waszink, <i>Zum Anfangsstadium der römischen Literatur</i> , in: <i>Temporini I 2</i> , 869-927
Waszink, Camena	J.H. Waszink, <i>Camena</i> , C&M 17, 1956, 139-148 (Mélanges Carsten Høeg)

Livius zähle ich nach Morel, Naevius nach Strzelecki, Ennius nach Vahlen².

2. "Über Fr. 1 Mor. (die Anrufung oder wenigstens die Erwähnung der Musen) ist in der Berichtszeit" (d.h. seit 1962, s. S. 905) "nichts Neues geschrieben worden": Waszink, Anfangsstadium 911. Spezialstudien zu dem Fragment gibt es m.W. auch vor 1962 nicht.

sind die "spezifisch hellenischen"³ Gestalten der *Musen*⁴ umschrieben. Dies sichert dem Vers nun allerdings von vornherein und unabhängig von seiner Bedeutung im Werkganzen ein besonderes Interesse zu. Denn im letzten Jahrzehnt des 3. Jh. v. Chr., als Naevius sein Epos dichtete und Literatur in lateinischer Sprache noch keineswegs eine Selbstverständlichkeit war – ihr Geburtsjahr lag gerade eine Generation zurück, und ihre bisherigen Rezipienten waren eher als Theaterbesucher auf Unterhaltung als denn als Leser auf Belehrung –, in dieser Frühphase der Literarentwicklung also in so exquisit anspruchsvoller lateinischer Umschreibung von den *Μοῦσαι* zu reden, das bedeutete nicht nur die Umsetzung eines komplizierten Stückes literarisierter griechischer Mythologie ins Römische, sondern darüber hinaus die immanente Aufforderung, ein Kernstück griechischer Reflexion über das Zustandekommen von Literatur als solcher nachzuvollziehen⁵. Für die Bewertung der Rolle des Naevius und seiner Dichtung innerhalb der Geschichte der römischen Literatur wäre es wichtig zu wissen, ob diese Aufforderung zu diesem Zeitpunkt lediglich eine Wiedererinnerung für seine Leser darstellte oder eine Überraschung; anders gesagt: hat Naevius mit seinem Musenvers lediglich im Vorübergehen auf Vorstellungen von Dichtung, vom Dichten und von der Würde des Dichters angespielt, die in Rom um das Jahr 200 herum bereits zum Bildungsbesitz gehörten, oder hat er diese Vorstellungen als erster in Rom eingeführt, genauer: auch für die entstehende *lateinische* Literatur verbindlich zu machen gesucht? Träfe das zweite zu, so wäre Naevius nicht nur Roms erster schöpferischer Dichter, sondern auch – vor Ennius – so etwas wie sein erster Dichtungstheoretiker. Zu der außergewöhnlichen geistigen Beweglichkeit und Produktivität dieses Mannes würde das passen.

Ob die Analyse des Musen-Fragments allein diese Frage entscheiden kann, mag man bezweifeln, wohl aber stellt sie die Voraussetzung dafür dar.

*

Die Möglichkeit, daß mit dem Vers mehr intendiert war als ein bloßer Rekurs auf ein Stück Bildungsgut, entfiel sofort, wenn es wahrscheinlich wäre, daß der Vers schon das Ganze der Aussage über die Musen bildete. Wenn das Wort *Musae*, das der Vers selbst ja nicht enthält, nicht in unmittelbarem logischen Zusammenhang mit dem Vers – vor ihm oder nach ihm – fiel, dann war der Vers nicht mehr als eine Periphrasis in der Funktion entweder einer Antonomasie (Beispiel: A 9 *Ἀητοῦς καὶ Διὸς υἱός* = Apollon) oder einer mythologischen 'Anspielung'.

3. M. Mayer, *Musai*, RE XVI (1933) 681. Vgl. W.F. Otto, *Theophania*, (Hamburg 1956) Frankfurt/M. 1975, 26: "Die Muse ist eine Gestalt, derengleichen keinem anderen Volk in der Welt erschienen ist."
4. Vgl. unten Anm. 38.
5. Zum 'poetologischen' Symbolgehalt der *Μοῦσαι* s. neben Mayer (oben Anm. 3) 681 vor allem W.F. Otto, die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens, Darmstadt ³1971, besonders 31-35; K. v. Fritz, Das Proömium der hesiodischen Theogonie, (Festschrift Snell, München 1956), in: Hesiod, hg. v. E. Heitsch, Darmstadt 1966, 313. 304; E. Siegmann, Zu Hesiods Theogoniproömium, (Festschrift Kapp, Hamburg 1958), in: Hesiod (wie oben), 322; K. Deichgräber, Die Musen, Nereiden und Okeaninen in Hesiods Theogonie, *AbhMainz* 1965, 178-181; M.P. Nilsson, *Gesch. d. griech. Rel.* ¹³, München 1967, 253.

Die 'Anspielung', die zum Grenzverschiebungstropus der Emphase gehört, wird von Lausberg folgendermaßen definiert:

"Die Figur" (sc. die Emphase) "wird vom Redenden angewandt entweder mit der durch die Gefährlichkeit der Rede-Situation [...] bedingten ernsthaften Absicht, das Verständnis des eigentlichen Gedankens beim Hörer zu verhindern [...] oder mit der spielerischen Absicht, dem Hörer eine ihn befriedigende eigene Denkleistung zwecks Erreichung des Verständnisses des eigentlichen Gedankens zuzumuten. Diese spielerische Absicht heißt 'Anspielung' (*significatio, suspicio et figura*; ὑπόνοια, συνέμφασις) und dient bald der verfremdenden Dunkelheit des *ornatus* [...], bald dem Scherz [...]. — Die Anspielung wird auch gerne als Probe des Hörers auf den Bildungsbesitz benutzt [...]"

In beiden Fällen — Antonomasie oder Anspielung — würde der Begriff *Μοῦσαι* durch die Periphrasis *εἰρησέτι*, würde als solcher also gar nicht mehr fallen. Wäre Naevius so verfahren, dann wäre die Annahme einer besonderen Relevanz des Musen-Fragments im oben angedeuteten Sinne gegenstandslos.

Daß er so verfahren sein sollte, ist jedoch nicht wahrscheinlich. Denn die nackte Periphrasis

'neun Lupitertöchter, einträchtige Schwestern'

hätte eine Verrätselung (*dissimulatio*: Lausberg § 428) des Begriffes dargestellt, wie sie nach unserem Wissen noch nicht einmal in der griechischen Literatur gängig war⁶, den Lesern des ersten originalen epischen Kunstwerks in lateinischer Sprache also noch viel weniger zugemutet werden konnte, — es sei denn, ihre Entschlüsselung wäre durch eine zentrale einschlägige Informationsstelle gerade innerhalb der jungen *lateinischen* Literatur vor dem 'Bellum Punicum' garantiert gewesen. Aber auch dies ist unwahrscheinlich. Denn sieht man von den Theaterstücken ab — die erstens kaum Gelegenheit zu ausführlicherer Explikation des Gesamtkomplexes der griechischen Musenvorstellung gegeben haben dürften und zweitens jedenfalls nicht als allgemein verbreiteter Lesestoff in der Hand

6. Der Musenanruf erfolgt im antiken Epos regelmäßig mittels des Vokativs des eigentlichen Musennamens (*Μοῦσα[ι]*, *Musa[e]*) oder eines Äquivalents (z.B. *θεά* A 1, a 10; *dea* Lucr. 1,6; *diva* Stat. Achill. 1,3; *deae* Stat. Theb. 1,4; das Material bei Mocker 18 f.). Ersatz des Musennamens durch *βλοβε* Umschreibung — also auch ohne Nennung des Musennamens im unmittelbaren Kontext des Umschreibungsverses — ist, soweit ich sehe, in keinem Falle sicher belegt:

Der am ehesten vergleichbare Eumelos-Vers (Fr. 16, S. 195 Ki.)

Μνημοσύνης καὶ Ζητῆος Ὀλυμπίου ἐννέα κοῦραι

— schon in sich weniger stark verrätselt infolge der für griechische Ohren klärenden Anfangsstellung von *Μνημοσύνης* — hatte, wie sich aus der Nachahmung bei Solon 1,1 f. D.

Μνημοσύνης καὶ Ζητῆος Ὀλυμπίου ἀγλαὰ τέκνα,

Μοῦσαι Πιερώδες ...

(seinerseits nachgeahmt vom Dichter des Orphischen Hymnus LXXVI, s. Mocker 21) schließen läßt, das Wort *Μοῦσαι* wahrscheinlich im unmittelbaren Kontext, bildet also geradezu eine Stütze der oben vorge-tragenen Rekonstruktion. — Das gleiche gilt grundsätzlich für den Antimachos-Vers (Fr. 1, S. 276 Ki.)

Ἐννέπετε Κρονῶο Διὸς μέγαλοιο θύγατρες:

nicht nur denkt der Grieche hier beim Lesen, wie die Scholiasten mit ihrer Zitation des Verses zu A 1 verraten, schon wegen des Verbs *ἐννέπω* sofort an einen *Musen*-Anruf, — auch hier wird außerdem das Wort *Μοῦσαι* wahrscheinlich nachgefolgt sein (vorangegangen kann es wegen Eustaths Zitierweise nicht sein); darauf führt ein Vers wie *hymn. Hom. XXXII 2: ἠδνεπέτε κοῦραι Κρονῶεω Διὸς ἴστορες ψόης*, der auf den ersten Blick nicht weniger komplett erscheint als der Antimachos- und der Eumelos-Vers und dem dennoch ein *Μῆνην ἀεῖδew ταννοσίπερον ἔσπετε Μοῦσαι* vorangeht. — Zusammenfassend darf man sagen, daß versfüllende Musenumschreibungen ohne Nennung des Musennamens (oder eines Äquivalents) im gleichen Vers (1) nicht nur im griechischen Epos, sondern in der gesamten griechischen Dichtung verschwindend geringe Ausnahmen sind (vgl. das allein für das Epos erdrückende Material bei Mocker 15-17), (2) nach aller Wahrscheinlichkeit regelmäßig durch Nennung des Musennamens (oder eines Äquivalents) im unmittelbaren Kontext erhellt wurden.

des Publikums vorausgesetzt werden konnten⁷ —, so konnte als Bezugspunkt nach ihrem Bekanntheitsgrad eigentlich nur Livius' 'Odusia' in Frage kommen. Livius aber hatte — soweit ersichtlich — die *Μοῦσαι* als *Musae* gar nicht eingeführt.

*

Livius hatte sein Ziel, die griechische *Ὀδύσσεια* in Rom heimisch zu machen, zu erreichen gesucht durch eine Übersetzungsmethode, die möglichste Wörtlichkeit mit möglichster Klarheit verband⁸. Das Prinzip der Wörtlichkeit stieß für ihn dort an seine Grenzen, wo seine konsequente Durchführung für den römischen Leser zu Verständnisschwierigkeiten geführt hätte. Das war immer dann der Fall, wenn griechische Begriffe einerseits wegen ihres spezifisch griechischen Assoziationsgehalts unübersetzbar waren, andererseits bei einfacher Übernahme durch Transkription — als höchste Form der Wörtlichkeit — ohne erläuternden Kommentar unverstanden oder halbverstanden geblieben wären⁹.

Eine besondere Gruppe solcher Begriffe bildeten für Livius die zu seiner Zeit in Rom noch nicht eingebürgerten griechischen Götternamen. Hier setzte er die schon lange vor ihm¹⁰ außerhalb der Dichtung geübte Praxis fort, nicht zu transkribieren, sondern Äquivalente aus der nationalrömischen Religion und Mythologie einzusetzen — übernommene oder von ihm selbst festgesetzte. Zu dieser Gruppe gehörte auch *Μοῦσαι*¹¹. Dies läßt sich deswegen mit nahezu absoluter Gewißheit sagen, weil unter den kargen Livius-Resten z w e i Stellen überliefert sind, an denen die einfache Transkription von *Μοῦσαι* vermieden ist.

Hätten wir nur Fr. 1:

virum mihi, Camena, in sece versutum,

so müßte damit gerechnet werden, daß k ü n s t l e r i s c h e Erwägungen die Vermeidung der Transkription '*Musa*' nahelegten; denn die hier im Eingangsvers des Gesamtwerks natürlicherweise angestrebte Idealform des Saturniers¹² — W W W / W W mit der ver fugenden gegenläufigen Silbenverteilung 2 2 3 3 3 — war, wenn das Prinzip möglichster Wörtlichkeit mit seinen Teilkomponenten Wortanzahl und Wortfolge¹³ nicht schon zu Beginn durchbrochen werden sollte, bei Verwendung von *Musa* nicht zu realisieren; *Camena* war da die ideale Lösung — damit aber auch möglicherweise gar nicht bewußte Umsetzung eines Übertragungsgrundsatzes, sondern nur glücklicher Augenblickseinfall.

7. Leo, Lit.-Gesch. 56. 260.

8. Vgl. Mariotti, Liv. Andr. 71 f. 36.

9. Klar erkannt ist dieses Übertragungsprinzip auch von Mariotti, Liv. Andr. 26-35, noch nicht; aber in einem Satz wie dem folgenden ist es impliziert: "Nell' assenza dall' *Odyssea* di grecismi lessicali di origine letteraria, può sorprendere il fatto che, mentre *Ὀδυσσεύς* diventava italicamente *Ulixes*, all' *Odissea* sia stato conservato il titolo nella forma originale, anche se questo era certo già noto al pubblico colto romano." (30, Hervorhebung von mir).

10. Leo, Lit.-Gesch. 74; Mariotti, Liv. Andr. 26.

11. Daß Livius das Äquivalent *Camena* festgesetzt habe, wird zwar heute allgemein angenommen (s. zuletzt Wazink, Anfangsstadium 887: die *Casmenas*-Stelle aus dem 'Carmen Priami' sei endgültig als nachennianisch erwiesen), — beweisbar ist es aber natürlich nicht.

12. Zu den metrischen Fragen am ausführlichsten Barchiesi 294-327, hier bes. 327. 319. — Pighis typographisch schwierige Notation übernehme ich nicht; W = 'Wort' (in Anlehnung an De Groot's 'word verse').

13. Vgl. Mariotti, Liv. Andr. 35 f.

Diese Erklärung scheidet aus an der zweiten der beiden Stellen: Fr. 23. Die Odysseestelle θ 480/481

οὐνεκ' ἄρα σφέας | οἴμας Μοῦς' ἐδίδαξε

mußte aus künstlerischen Gründen durchaus nicht mit

nam diva Monetas filia docuit

wiedergegeben werden. Die Idealform des Saturniers, wie sie auch hier wieder vorliegt, wäre an dieser Stelle, die wegen ihrer unauffälligeren Position im Werkinneren viel weniger nach strikter Durchführung des Wörtlichkeitsprinzips verlangte als der Eingangsvers, durchaus auch bei Verwendung des transkribierten *Musa* zu erreichen gewesen. Wenn sich Livius auch hier gegen die Transkription und für die Setzung eines Äquivalents entschied, so darf das als Beweis dafür gelten, daß er den komplexen Bedeutungs- und Assoziationsgehalt, den das griechische *Μοῦσα* – gerade auch an dieser Odysseestelle – hat, bei seinen römischen Lesern nicht voraussetzen zu können glaubte: wenn er die Kühnheit der etymologisierenden Umschreibung '*diva Monetas filia*' – also 'göttliche Erinnerin-' oder 'Eingeberin-Tochter'¹⁴ – in Kauf nahm, dann muß es für ihn festgestanden haben, daß etwa der im *Μοῦσα* – Begriff dieses Odysseeverses zentrale Aspekt der *Ἰνσπῖρατιὸν* aus einem einfach transkribierten *Musa* vom römischen Normalleser nicht hätte herausgeföhlt werden können.

Fr. 23 beweist also, was Fr. 1 allein nicht beweisen könnte: Livius hat '*Musa*' nicht zufällig, sondern absichtlich vermieden. Sein Motiv dafür war die Überzeugung, einem römischen Gebildeten seiner Zeit, mochte er auch durchaus imstande sein, ein sprachlich und künstlerisch so anspruchsvolles¹⁵ lateinisches Wortkunstwerk wie die 'Odusia' zu lesen und zu verstehen, könne die für den Dichter selbst als geborenen Griechen selbstverständliche Bedeutung von *Μοῦσα(ι)* nicht oder nicht voll zugänglich sein¹⁶.

Wann Livius die 'Odusia' publizierte, wissen wir nicht. Die in modernen Handbüchern¹⁷ geäußerte Vermutung, Livius habe schon in frühen Jahren – womöglich

14. Vgl. Leo, Lit.-Gesch. 74; Mariotti, Liv. Andr. 30. Mariottis (45) Erklärung, die Substitution von Götternamen durch Umschreibung mit *filius/filia* erfolge bei Livius aus stilistischen Gründen (so schon Leo, Plaut. Forsch. 91), ist richtig, aber kaum ausreichend. Eine Neuprägung wie *Monetas filia* – wobei *Moneta* eine spontan verstehbare Volksetymologie ist (Walde-Hofmann II 108) – war zur Stilerhöhung viel weniger geeignet als zur Sinnverdeutlichung; Trainas Behauptung (13): "Ma è un' identificazione, per così dire, etimologica, che parte dal nome più che dalle funzione del dio" trifft m.E. auf die *Moneta*-Stelle gerade nicht zu: der Griff nach *Moneta* war gerade durch die *Funktion* der Muse an der Odysseestelle (ἐδίδαξε ~ *docuit*) veranlaßt; dasselbe Motiv lag ja letztlich wohl auch der Wiedergabe von *Μοῦσα α 1* durch *Camena* zugrunde: Waszink, *Camena* 142 f., und zustimmend Suerbaum 9 Anm. 24. Zusammenfassend zur Frage jetzt Waszink, Anfangsstadium 887 ("sehr wohlüberlegte Übersetzungen").
15. Die zeitweilige – historisch wie ästhetisch undurchdachte – Geringschätzung des Livius ist wohl durch Mariottis Livius-Buch überwunden; vgl. jetzt Waszink, Anfangsstadium 885 f. 872. 874 (die 'Odusia' war keinesfalls "als Textbuch für seinen Unterricht" gemeint).
16. Skutsch, *Studia Enniana* 18, geht sicherlich zu weit, wenn er überlegt, ob "the name *Musae*" überhaupt vor *Ennius'* Lebenszeit schon in Rom bekannt war; dazu unten Anm. 40.
17. Zum Beispiel Bieler, Lit.-Gesch. I 30; Klotz, Lit.-Gesch. 7; Schanz-Hosius I⁴ 46.

noch vor seiner Berufung zum Festspiieldichter des Jahres 240 – seinen Schülern aus ihr vorgelesen, kann das Richtige treffen, aber für das Datum der Veröffentlichung in Buchform – auf die es in unserem Zusammenhang ankommt – ist damit nichts gewonnen. Leo hat die Buchpublikation mit großer innerer Wahrscheinlichkeit als den krönenden Abschluß einer längeren Vorlesungsphase angesehen¹⁸, das heißt, sie wird eher später als früher in Livius' Lebenszeit anzusetzen sein (der terminus ante quem ist wohl 207, als die Decemviren den Dichter mit der Abfassung des offiziellen Sühneliedes beauftragten).

*

Zwischen der Publikation der 'Odusia' und der des 'Bellum Punicum' lag, wie es scheint, kein allzu großer zeitlicher Abstand. Dann aber spricht nichts dafür, daß Naevius sich im Hinblick auf die Geläufigkeit des *Μοῦσαι*-Begriffs bereits völlig anderen Verhältnissen im römischen Publikum gegenübergesehen hätte als sein Vorgänger Livius. Die geistigen Voraussetzungen für die Rezeption des griechischen *Μοῦσαι*-Begriffs waren durch Livius' Publikumserfolg eher noch ungünstiger geworden. Denn Livius hatte die *Μοῦσαι* dem römischen Publikum nicht nur ferngehalten, sondern sie darüber hinaus durch lateinische Äquivalente ersetzt. Wer jetzt die *Μοῦσαι* in die lateinische Literatur einführen wollte, hatte nicht mehr nur ihre komplexe Bedeutung zu erklären, sondern zusätzlich noch ihre Identität mit ihren inzwischen eingebürgerten lateinischen Äquivalenten – zumindest mit den *Camenae* – in die Erklärung einzubeziehen.

In dieser Situation, in der dem römischen Normalleser aus der Lektüre noch nicht einmal der Begriff 'Musae' selbst geläufig war, konnte eine bloße Umschreibung des Begriffes in den rhetorischen Formen der Antonomasie oder der 'Anspielung' noch viel weniger auf auch nur einigermaßen glattes Verständnis stoßen – und dies desto weniger, je voraussetzungsreicher die Periphrasis war¹⁹.

Wie außergewöhnlich voraussetzungsreich aber gerade die naevianische Periphrasis ist, das hat erst die Forschung der letzten Jahrzehnte gezeigt. Lucian Müllers Fehlurteil 'aperta imitatio Homeri'²⁰ hat den Blick für die Problematik der Periphrasis lange verstellt und war der Grund dafür, daß die Naevius-Philologie glaubte, mit Fr. 1 immer am schnellsten fertig sein zu dürfen.

18. Leo, Lit.-Gesch. 56.55; Plaut. Forsch. 88 Anm. 2; zustimmend Mariotti, Liv. Andr. 19 Anm. 1, und Büchner, Lit.-Gesch. 37; nicht überzeugend Wazink, Anfangsstadium 874 ("das früheste Werk des Dichters").

19. Diese Schlußfolgerung ergibt sich aus dem Vergleich mit einer weit weniger voraussetzungsreichen Periphrasis wie der des Apollon in Fr. 20: nicht nur kann Naevius noch nicht einfach *Arquitenens* setzen, wie später Vergil (Aen. 3, 75), – auch die Attribut-Häufung *pollens sagittis inclutus arquitenens* scheint ihm für das Spontanverständnis noch nicht ausreichend: er setzt in einem Erläuterungsvers eine weitere Verständnishilfe und schließlich noch die Auflösung selbst hinzu: *sanctus love prognatus Pythius Apollo*; daß er 'neun Jupitertöchter, einträchtige Schwestern' für leichter verständlich gehalten haben könnte als 'pfeilgewaltiger hochberühmter Bogenhalter', ist nicht anzunehmen; das Motiv für die Attribut-Häufung aber in reinem Ausschmückungsstreben zu sehen, widerrät die große Mühe, die derartige Epitheton-Latinisierungen, zumal unter den hohen Versifizierungsanforderungen des Saturniers, gemacht haben dürften; das wesentlich stärkere Motiv, Griechisches durch umfassende Erklärung einzubürgern, macht diese Mühe eher begreiflich.

20. Müller, Ennius-Naevius 249 (vgl. XXII: "cum imitatione Homeri manifesta").

Von den drei Komponenten der Umschreibung: Neunzahl (*novem*), Jupiterabkunft (*Iovis filiae*), schwesterliche Eintracht (*concordes sorores*) finden sich bei Homer nur die ersten beiden, jedoch auch diese nicht zur Einheit eines Gesamtbegriffs verschmolzen wie bei Naevius, sondern auf zwei weit auseinanderliegende Stellen in Ilias und Odyssee verteilt: die Jupiterabkunft erscheint im Verlaufe des ausführlichen Musenanrufs der Schiffskatalog-Einleitung B 484 ff. (*εἰ μὴ Ὀλύμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς αἰγιόχοιο ἱθυγατέρες* B 491 f.), die Neunzahl in der Rede der *ψυχή Ἀγαμέμνονος* in der 2. Nekyia (*Μοῦσαι δ' ἐννέα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπίκαλῃ ἱθρήνεον* ω 60). Der Akzent, der bei Naevius auf diesen beiden Komponenten liegt und sie zu Definitions-konstituenten werden läßt, fehlt bei Homer ganz und gar. Für Homers Musenbegriff ist weder das genealogische noch das numerische Moment konstitutiv, viel eher noch das des Wohnsitzes (*Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι* B 484. Λ 218. Ξ 508. Π 112). Genealogie und Anzahl sind mehr akzidentielle Merkmale, die daher nur nebenbei und an dementsprechend unauffälligen und 'zufälligen' Stellen der Epen erwähnt werden. '*concordes*' schließlich und '*sorores*' haben bei Homer überhaupt kein Gegenstück.

Die homerische Musenvorstellung ist also im Vergleich zur naevianischen (1) informationsärmer — es fehlt ihr die besondere Qualifikation (*concordes*) und die Verwandtschaftsbetonung (*sorores*) —, und sie ist (2) präzisionsärmer — weder die Zahl ist für sie konstitutiv noch die Genealogie (*novem, Iovis filiae*).

Diese Anzeichen — mehr Information, mehr Präzision, also mehr System — hätten schon L. Müller auf jenen Autor als Quelle der naevianischen Musenumschreibung führen können, den erst 10 bzw. 50 Jahre später — unabhängig voneinander und im Vorübergehen — Mocker und M. Mayer²¹ ausfindig machten und den wiederum 20 Jahre später Mariotti²² in die Naevius-Philologie einführte: auf Hesiod. Daß Naevius die Theogonie-Verse 60

ἦ δ' (Mnemosyne) ἔτεκ' ἐννέα κόρας ὀμόφρονας

und 76

ἐννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγαυῖαι

mit seiner Umschreibung kombiniert hat (mit der seit Livius für die Saturnier-Technik gebräuchlichen Distanz-Kontamination²³), hat Mariotti zweifelsfrei nachgewiesen. Seine Ansicht jedoch, der Herkunftsort dieser Kombination: Hesiods Theogonieproömium, habe vom "gelehrten Leser" ohne weiteres identifiziert werden können²⁴, bedarf der Modifizierung: selbst 'gelehrten Lesern' — falls solche als reguläre Adressaten des gelehrten Dichters Naevius überhaupt angenommen werden dürfen (wie unwahrscheinlich diese Annahme ist, wurde zu zeigen versucht) —, selbst ihnen wäre der Vollzug der von Naevius intendierten Identifikation nicht spontan möglich gewesen, wenn der Musenvers in seinem

21. Mocker 24 Anm. 1; M. Mayer, *Musai*, RE XVI (1933) 706.

22. *Bell. Poen.* 53-56.

23. "Contaminazione a distanza": Mariotti, *Liv. Andr.* 47 Anm. 1, in Aufnahme einer Andeutung Leos, *Plaut. Forsch.* 91; weitere Beispiele bei Mariotti, *Bell. Poen.* 55 Anm. 22. — Zu *sorores* ("suggerito istintivamente dal contesto") Mariotti, *Bell. Poen.* 55 mit Anm. 19.

24. Mariotti, *Bell. Poen.* 56.

ursprünglichen Kontext innerlich ebenso zusammenhanglos gewesen wäre wie er sich uns heute in unseren Fragmentsammlungen darbietet; denn wenn die Idee, den Naeviusvers auf die Hesiodstelle zu beziehen, nach dem Wiederauftauchen des Verses rund 400 Jahre zu ihrer Geburt gebraucht hat²⁵ – und das im Kreise der nicht nur 'gelehrten', sondern professionellen modernen Naevius-Leser –, wenn es also unter den Kennern der antiken Literatur in moderner Zeit rund 400 Jahre gedauert hat, bis die Anspielungsabsicht des Naevius begriffen wurde, so liegt das daran, daß der Vers in seiner heutigen Gestalt eben nicht evident auf Hesiod weist; das aber bedeutet, daß der Vers in seinem ursprünglichen Zusammenhang jene syntaktisch-semantiche Autarkie, die er heute ausstrahlt und die ihn statt als Torso als eine Art gesättigte Verbindung erscheinen läßt, nicht besessen haben kann, sondern daß er – bevor er zu metrischem Demonstrationszweck herausgebrochen wurde – fest in einen Sinnzusammenhang hineingebunden gewesen sein muß, der die Identifikation seines Anspielungszieles erleichterte, und das heißt: der ihn erläuterte.

Auch von hier aus – vom Voraussetzungsreichtum der Periphrasis her – ist demnach deutlich, daß sich die Funktion des Verses nicht darin erschöpft haben kann, bloße Umschreibung des mythologischen Begriffs *Mοῦσαι* zu sein.

*

Damit wird nun ein – zunächst negativer – Schluß auf die *Position* des Verses möglich: wenn der Vers auf Grund seines Voraussetzungsreichtums zu seinem Verständnis eines erläuternden Kontextes bedurfte und demgemäß von vornherein auf mehr und anderes angelegt war als auf bloße Umschreibung des Musenbegriffs, dann ist die Wahrscheinlichkeit, daß er als Proömiumseinleitung den Eingangsvers des Epos bildete, relativ gering. Spielerisch verrätselte versfüllende Musenumschreibungen, auch wenn sie durch unmittelbar nachfolgendes *Mοῦσαι* 'aufgelöst' wurden, stellten als Werkeingangsverse schon in der griechischen Tradition die Ausnahme dar (s. oben Anm. 6). Naevius, der sich ganz anderen Rezeptionsbedingungen gegenüber sah und die Voraussetzungen für ein Spiel mit mythologischen Begriffen überhaupt erst schaffen mußte (oben S. 124 mit Anm. 19), kann es einerseits schwerlich gleich mit dem ersten Vers auf raffinierte Übertrumpfung griechischer Künsteleien abgesehen haben, andererseits wird er sein Epos schon aus künstlerischem Instinkt kaum statt mit einer Musen-Invocatio mit einer Musen-Explanatio begonnen haben.

Damit ist durch innere Indizien gestützt, was Leo²⁶ seinerzeit aus dem äußeren Indiz der Zitierweise bei Caesius Bassus (*et alio loco*) erschlossen hatte: "Naevii carmen ab hoc versu coepisse minime constat" (Morel)²⁷.

25. Die editio princeps des Caesius Bassus, der den Musenvers überliefert, erschien – besorgt von Parrhasius – im Jahre 1504 (s. Barchiesi 146 Anm. 801); von diesem Zeitpunkt an war der Vers – auch wenn ihn die Naevius-Erstaussgabe der beiden Stephanus (Robert und Henri Estienne, Paris 1564: Barchiesi 172) noch nicht enthielt (Barchiesi 173 Anm. 973) – den Philologen zugänglich.

26. Sat. Vers 16 Anm. 3.

27. Ein weiteres Argument gegen die Anfangsstellung des Verses ergibt sich, wie mir scheint, aus Varro r.r. I 1,4 *quoniam ut aiunt dei facientes adiuvant, prius advocabo eos nec ut Homerus et Ennius Musas, sed duodecim deos consentis*: dieser Satz wurde wahrscheinlich im J. 37 geschrieben, d.h. etwa 10 Jahre nachdem sich Varro in 'De poetis' und 'De poematis' intensiv nicht nur mit Ennius, sondern auch mit Livius Andronicus und Naevius beschäftigt hatte (zur Datierung s. Dahlmann, RE Suppl. VI [1935]).

Wenn der Vers aber nicht am Werkbeginn stand, wo dann? Von den verschiedenen Versuchen, ihn dem Proömium des Gesamtwerks überhaupt abzusprechen und ihn an irgendeine Stelle ins Werkinnere zu versetzen (s. Barchiesi Referat 510 f.), überzeugt keiner. Daß der Vers an irgendeiner 'zufälligen' Stelle gestanden haben könnte, so wie der Vers ω 60, das scheint auf Grund seiner oben erschlossenen ursprünglichen Zugehörigkeit zu einem größeren 'Musenzusammenhang' ausgeschlossen. Seine ausgefeilte strukturelle Vollkommenheit, derentwegen er ja von Caesius Bassus zitiert wird (auch hier wieder W W W / W W + 2 2 3 3 3, dazu Binnenalliteration des o ²⁸, Homoioteleuton *concordes* – *sorores*²⁹, zweifaches Hyperbaton: *Iovis* – *filiae* und *concordes* – *sorores*³⁰), stellt ein zusätzliches Gegenargument dar. Eine ursprüngliche Position an werkstrukturell herausragender Stelle ist danach das Natürliche.

Solche Stellen sind im antiken Epos die Neueinsätze – in der Regel gleichbedeutend mit Proömien – und die Sphragis. Wo überall im 'Bellum Punicum' Naevius Proömien oder proömienartige Neueinsätze gehabt hat, können wir natürlich nicht wissen. Daß der historische Teil des Epos – mit welchem der von Lampadio abgeteilten Bücher er auch begann – durch ein Proömium eingeleitet wurde, ist möglich, daß jedoch Naevius gerade zur Bezeugung derjenigen von ihm berichteten Ereignisse, die in die Helligkeit seiner eigenen Gegenwart fielen, die Musen zu Hilfe grufen hätte, ist angesichts der uralten, auch *nach* Homer beibehaltenen entgegengesetzten epischen Tradition – Anrufung zur Verbürgung des vom Dichter *nicht* selbst Wißbaren – wenig wahrscheinlich. Der gesamte historische Teil darf also wohl bei der Suche nach der ursprünglichen Position des Musenverses ausgeklammert werden³¹.

Ob das Epos des Naevius eine Schluß-Sphragis hatte, wissen wir nicht; wo ihm eine solche zugeschrieben wurde, geschah dies allein zu dem Zweck, einen Ort für die bei Gellius überlieferte Varro-Notiz über Naevius' autobiographische Feststellung seiner Kriegsteilnahme zu finden³². Der Raum für die Lokalisierung des Musenverses engt sich somit weiter ein. Es scheint, daß nur der mythische Teil (die Archaeologie) ernsthaft in Frage kommt, das heißt, eine Stelle innerhalb der (höchstensfalls) 3 ersten Bücher.

Ob innerhalb dieser mythischen Vorgeschichte des Kriegsberichtes, die auf Grund ihrer aitiologischen Funktion für das Hauptthema der welthistorischen Konfrontation Rom – Karthago eine einzige blockartige Einheit gebildet haben muß, noch Raum für eine Zäsur war, wie sie ein *B i n n e n* proömium darstellt, kann bezweifelt werden; vom Inhalt her wäre dies allenfalls vor dem Einsatz des eigentlichen mythologischen Konfrontations-Aitiums, also der Aeneas-Dido-Begegnung,

1186; ders., Studien zu Varros 'De poetis', AbhMainz 10, 1962, 654; ders., Varros Schrift 'De poematis', AbhMainz 3, 1953, 89). Es ist unwahrscheinlich, daß Varro unter diesen Umständen den Brauch der Museninvokation am Werkbeginn nicht auch mit Naevius exemplifiziert hätte, wenn Naevius tatsächlich so begonnen hätte.

28. Offenbar bisher übersehen, s. die Liste bei Mariotti, Bell. Poen. 79-81.

29. Mariotti, Bell. Poen. 78 Anm. 47.

30. Mariotti, Bell. Poen. 81 Anm. 55.

31. Vgl. Barchiesi 511. Weniger einleuchtend Richter 56 Anm. 3.

32. Siehe Suerbaum 22 Anm. 65; 26 Anm. 79.

sinnvoll gewesen; diese aber hat mit Sicherheit bei Naevius nicht den Umfang und damit das strukturelle Sondergewicht gehabt, das ihr später Vergil gab: in einem 'Bellum Punicum' war ja die Aeneas-Dido-Beziehung als Präfiguration der werkzentralen Rom-Karthago-Beziehung erzähllogisch viel selbstverständlicher verankert als in einer 'Aeneis', tendierte daher in diesem eher pragmatischen Zusammenhang viel weniger zu dramatischer Verselbständigung und bedurfte infolgedessen auch kaum einer besonderen Hervorhebung durch eine eigene Einleitung³³.

Sind auf Grund dieser Erwägungen alle übrigen theoretisch möglichen Positionen des Musenverses als wenig wahrscheinlich ausgeschlossen, so sprechen auf der anderen Seite starke Indizien für ein *Werkeingangs*proömium als ursprünglichen Sitz des Verses.

Das wichtigste dieser Indizien ist der Ursprungsort der im Musenvers von Naevius zusammengeschweißten Musen-Merkmale, Hesiods Musenhymnus: er ist ein Proömium. Das zweite Indiz ist der Beginn des ennianischen Epos: wenn Ennius sein Proömium mit

Musae, quae pedibus magnum pulsatis Olympum,

also einem – in diesem Falle evidenten – Zitat aus dem Hesiod-Proömium beginnt, so ist das am leichtesten als das erste Teiglied seiner dauernden Auseinandersetzung mit seinem großen Vorgänger Naevius zu verstehen³⁴.

*

Wenn der Musenvers demgemäß am wahrscheinlichsten in einem Proömium des Gesamtepos stand, ohne dieses jedoch einzuleiten³⁵, worin bestand dann seine Funktion?

Die eingangs durchgeführte Inhaltsanalyse hat ergeben, daß der Vers eine Periphrasis darstellt, die jedoch weder als Antonomasie noch als 'Anspielung' fungiert haben kann, da die mit ihr gegebene Begriffsdefinition wegen ihrer Ungeläufigkeit die Identifikation des gemeinten Begriffs wenn nicht vereitelt, so doch ungemein erschwert hätte. Die Periphrasis wirkte mit ihrer dichten Merkmalsaufzählung *selbst* informierend; sie war also eine Periphrasis mit Erläuterungs- oder Aufklärungsfunktion. Solche Periphrasen treten in der Dichtung häufig auf als 'glossierende Synonymie':

"Die 'glossierende Synonymie' ist die (manchmal vorgeschaltete, meist aber nachgeschaltete) Erläuterung (Quint. 8,2,13: *interpretari*) eines 'dunkeln' Ausdrucks durch einen 'klareren' Ausdruck. Der zu erläuternde dunkle Ausdruck kann sein : [...] 2) ein Fremdwort [...], das [...] durch einen Tropus [...], besonders Periphrase und Synekdoche, erläutert wird" (Lausberg S 284).

33. Die Dido-Frage ist im einzelnen hier nicht zu erörtern; die neueste Doxographie (Waszink, Anfangsstadium 912-915) schließt mit dem – meines Erachtens richtigen – Fazit: "unmöglich [...], die Gestalt der Dido – und ihr Liebesverhältnis zu Aeneas – aus dem 'Bellum Poenicum' auszuschalten".

34. Vgl. Strzelecki XX sq.

35. So auch Strzelecki XXI; Marmorale 233; Warmington II 46; dagegen 'sedis incertae': Mariotti, Bell. Poen. 116 (= Fr. 51), Barchiesi 511. 557 (= Fr. 54), Mazzarino 56 f. (= Fr. LV).

weil beide ihre Musenbezeichnungen aus Naevius haben; denn Naevius hatte beide Bezeichnungen verwendet, und zwar so, daß im wahrsten Sinne des Ausdrucks '*Musa se intulit in Romuli gentem feram*', also als Einführung der *Musae* nach Rom in Form einer Gleichsetzung der livianischen *Camēnae* mit den hesiodischen *Μοῦσαι*.

Diese Gleichsetzung der dem Leser noch unvertrauten griechischen mit den vertrauten römischen Gottheiten, die sich in der Form einer synonymischen Gleichung vollzog, machte auf der Seite der noch unvertrauten Gottheiten natürlich ein Mehr an Information nötig. Anders gesagt: über die griechischen *Μοῦσαι* mußte ausführlicher informiert werden. In diesem Informationsteil dürfte unser Vers – wenn die Information nicht ausschließlich aus ihm bestand – hineingehören. Er informiert über Anzahl, Abkunft und Wesensart der *Musae* in engster Anlehnung an den entsprechenden Informationsabschnitt des Musenhymnus bei Hesiod. Was uns mit dem Vers erhalten ist, ist also ein Unterabschnitt des *Musa e* – Teil³⁸ der Gleichsetzung.

Den anderen Teil der Gleichsetzung, den *Camēnae*-Teil, haben wir nicht mehr. Nicht unmöglich wäre es, daß er sich hinter der ominösen Wortreihe ...*curvam; Ac quas memorant nosce nos ee camenarum (priscum vocabulum ita natum ac scriptum est* etc.) verbirgt, die bei Varro *I. L. 7,26* überliefert ist, die dann Scaliger zu der hexametrischen Wortfolge

Musas quas memorant nosce nos esse

emendiert³⁹ und die schließlich Vahlen zu dem Hexameter

Musas quas memorant nosce nos esse Camenas

erweitert und in der Nachfolge Scaligers dem Ennius zugeschrieben hat (Enn. ann. Fr. 2 V.2). Daß die Worte, falls sie ursprünglich eine rhythmisch gebundene Aussage über Musen und Camenen darstellten – wofür der Zusammenhang bei Varro zu sprechen scheint –, eher dem Naevius als dem Ennius gehört haben dürften, hat u.a. schon Lucian Müller vermutet, der sie in der konjizierten Fassung

Musas quas memorant Grai quasque nos Casmenas

in seiner Naevius-Ausgabe als unmittelbare Fortsetzung an den Musenvers anhängte. So weit wird man nicht gehen. Aber daß andererseits eine Gleichsetzung der Camenen mit den Musen, wie sie für die Frühphase der lateinischen Literaturentwicklung – nicht nur auf Grund des Varro-Zitats – immer schon angenommen werden

38. Auf die *Camēnae* können sich die Worte nicht beziehen wegen der Neunzahl ("a group of nine goddesses was not to be found among the gods of Rome": Waszink, *Camēna* 142, im Zusammenhang seiner Erklärung des livianischen indefiniten Plurals *Camēnae*; vgl. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, München 21912, 219) und allgemein wegen der Übernahme aus Hesiod. Wer den Vers als Umschreibung der *Camēnae* auffaßte (z.B. Skutsch, *Studia Enniana* 18; Waszink, *Camēna* 139 Anm. 1; Suerbaum 33 Anm. 103; Jocelyn, *Ennius* 1014 Anm. 264. 1020; gänzlich undifferenziert R. Häussler, *Der Tod der Musen*, A&A 19, 1973, 121 Anm. 23), erlag der Autarkie-Ausstrahlung des Verses, die das Verständnis der Hesiod-Anspielung verhinderte (s. oben S.126); nicht anders war es offenbar bereits Terentianus Maurus ergangen, der – ebenfalls in Unkenntnis des ursprünglichen Kontextes (Barchiesi 79 f.) – den bei Caesius Bassus vorgefundenen Vers des für ihn schon altersgrauen Naevius ebenfalls nur auf die (altersgrauen) Camenen beziehen zu können glaubte: *ut si vocet Camenas quis novem sorores*. Natürlich hat Naevius mit seinem Hesiod-Zitat nicht einen Neun-Camenen-Glauben einführen wollen; eine Gleichung ist Ausdruck der Gleichwertigkeit der geglichenen Größen, nicht ihrer Gleichheit.

39. Die paläographische Rechtfertigung dieser Emendation bei Müller, *Ennius–Naevius* 157, im app. crit.

mußte, nicht gerade von Ennius durchgeführt worden sein kann, einem Dichter, für den die *Musae* bereits eine Selbstverständlichkeit sind⁴⁰, das wird man als sehr wahrscheinlich ansehen dürfen.

Die Gleichsetzung muß zwischen Livius Andronicus und Ennius erfolgt sein, und alles weist – wie sich zeigte – darauf hin, daß Naevius sie vollzog. Die Varrostelle könnte ein Reflex des Vorgangs sein⁴¹.

*

Zu fragen ist nun noch, in welchem Zusammenhang die Gleichsetzung als ganze gestanden haben kann. Daß sie ins Proömium gehörte, wurde gezeigt. Aber an welcher Stelle des Proömiums stand sie?

Überblickt man die Entwicklung der epischen Proömiengestaltung von Homer an, so zeichnen sich zwei Typen ab:

- (1) Bei Typus I sind Thema-Angabe und Inspirationsbitte – die beiden Hauptkonstituenten des Proömiums – miteinander verschränkt: der Dichter bittet die inspirierende Gottheit, ihm den gesamten Inhalt – also Thema und Stoff – seines Werkes einzugeben:

A 1 Μῆνιν ἀειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος ...

a 1 Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον ...

Dieser Typus, bei dem die totale Inspiration erbeten wird, ist beschränkt auf die Phase⁴² epischen Dichtens, in der der Glaube an die Wirkkraft der göttlichen Muse noch lebendig war, das heißt auf die Phase der improvisierenden mündlichen Epik, in der jeder Epenvortrag – als freie Neuschöpfung über einem Grundthema – für den Sänger jedesmal ein neues Wagnis mit allen Risiken des Gelingens oder Mißlingens war; die Erfahrungen, die der Sänger in langjähriger Vortragspraxis machte, mußten in ihm notwendig die Überzeugung entstehen lassen, daß eine höhere Macht – die Muse – den Sänger

40. K. Latte, *Röm. Rel.-Gesch.* (München 1960) 77 Anm. 2: "Für Fulvius Nobilior stand die Gleichsetzung der *Camēnae* mit den Musen bereits ebenso fest wie für seinen Schützling Ennius". – Ausführlich zu den Musen bei Ennius: Suerbaum 268-295. Der polemische Ton, in dem Ennius im Proömium des 7. Buches über seine Beziehung zu den Musen spricht, zeigt m.E. an, daß er sie nicht "als erster [...] zu den Schutzgöttinnen seiner Dichtung erhoben hat" (Suerbaum 270), sondern daß er als erster den hohen künstlerischen Anspruch, den sie verkörperten, erkannt und erfüllt zu haben glaubte; das richtet sich (wie schon Cic. *Brut.* 75-76 sah; vgl. Waszink, *Anfangsstadium* 873) allein gegen Naevius (*rem* 213 kann kaum auf die 'Odusia' gehen), der sich in Ennius' Verständnis noch ganz unreflektiert und daher zu Unrecht in den Schutz der Musen gestellt hatte; bei *Musarum scopulos* 215 liegt der Ton nach dem ganzen Zusammenhang (*ars – ingenium* – Kontrast, s. die Herausarbeitung des Gegensatzes bei Suerbaum 290 und dazu die Präzisierung von Brown, *CR* 21, 1971, 375) kaum auf *Musarum*, sondern auf *scopulos*, also nicht: "... ich habe die Schwierigkeiten der Musen ...", sondern: "... ich habe die Schwierigkeiten der Musen (gemeinert)"; vgl. jetzt den Katalog der künstlerischen 'Innovationen' des Ennius bei Jocelyn, *Ennius* 1013-1020.
41. Skutschs (*Studia Enniana* 21) Vermutung, die Worte bildeten einen Ennius-Hexameter aus dem 15. Annalen-Buch (die *Camēnae* erscheinen Fulvius Nobilior im Traum und bitten ihn um eine Heimstatt: die spätere *aedicula Musarum*), scheint mir zu phantastisch ("fanciful suggestion" konzediert er selbst); vgl. Suerbaums Zurückhaltung 349 (das Varro-Zitat sei schwerlich aus Ennius).
42. Rein formale Nachahmungen blieben nach dem Verlust des Gefühls für den eigentlichen Sinn natürlich immer möglich und waren wegen des stilistischen Effekts beliebt, nicht nur in Parodien – wie etwa in den parodierenden Anfängen der *Batrachomyomachie* oder des 'Attischen Gastmahls' des Matron (Brandt I 60; zu den Musenanruf- und Musengebets-Parodien mit reicher Stellensammlung: H. Kleinknecht, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart/Berlin 1937, 103-116) –, sondern auch in ernster

im Zeitpunkt des freien Improvisierens lenkte und beherrschte.

- (2) Bei Typos II sind Thema-Angabe und Inspirationsbitte voneinander getrennt: der Dichter läßt sich Thema und Stoff nicht mehr aus dem Mund der Muse 'einsingen', sondern für sein Thema und seinen Stoff erklärt er sich selbst verantwortlich (an die Stelle der bisher üblichen Imperative der traditionellen Verben des Singens tritt jetzt die 1. Person), die Muse oder eine andere Macht bittet er nur noch um Beistand:

Ilias parva Fr. 1 Ki.

Ἴλιον ἄε ἰδῶ καὶ Δαρδανίην εὐπωλον

Ap. Rh. 1,1

Ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν
μνησομαί

Lucr. 1,1

Aeneadum genetrix ...

....

- 24 te sociam s t u d e o scribendis versibus esse

Verg. Georg. 1,1

Quid faciat laetas segetes ...

....

- 5 hinc canere i n c i p i a m. vos, o clarissima mundi
lumina ...

....

- 24 tuque adeo (sc. Caesar Octavianus) ...

....

- 40 da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis ...

Dieser Typos entsteht in dem Augenblick, in dem Epik nicht mehr improvisierenden mündlichen Vortrag bedeutet, sondern schriftliche Textkonstitution mit allen dadurch geschaffenen Möglichkeiten der experimentierenden Selbstkorrektur; an die Stelle der früheren Unsicherheit des Sängers tritt mit der Schrift das Gefühl der Sicherheit, und damit einher geht der Ersatz des alten Inspirationsglaubens durch das neue Selbstbewußtsein des leistungsstolzen Individualisten. Die traditionelle Inspirationsbitte wird als Formelement des Proömiiums beibehalten, aber mit neuem Sinn und mit neuen Funktionen gefüllt.

homerisierender Epik, vgl. z.B. Stat. Achill. 1,3 *diva, refer.*

Das Material ist (nach Mocker, s. oben Anm. 6) fast vollständig gesammelt und in verschiedenen Richtungen durchinterpretiert worden von (1) E.R. Curtius, in: ZRPh 59, 1939, 129-188; ZRPh 63, 1943, 256-268; Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern/München⁸1973, 235-252 ('Die Musen') – (2) W. Kranz, Sphragis, RhM 104, 1961, 346. 97-124 (auch in: Studien zur antiken Literatur und ihrem Fortwirken, Heidelberg, 1967, 27-78) – (3) S. Accame, L' invocazione alla Musa e la 'Verità' in Omero e in Esiodo, RFIC 91, 1963, 257-281. 385-415. Die oben skizzierte Typologie der epischen Proömiengestaltung geht jedoch von einer anderen literarhistorischen Konzeption aus, die durch M. Parrys Forschungen angeregt ist und die an anderer Stelle auszuführen sein wird.

Daß das Proömium des Naevius zum Typus II gehört hat, ist kaum zu bezweifeln. Fraglich ist dann allerdings immer noch die Reihenfolge der beiden voneinander getrennten Proömiumpkonstituenten: zuerst die modifizierte Inspirationsbitte und dann die Thema-Angabe – oder umgekehrt?

Die Entscheidung bringt die Thematik des naevianischen Epos: Im 'Bellum Punicum' liegt ein historisches Epos vor. Historische Epen aber beginnen – in natürlicher Aufnahme eines Prinzips griechischer Geschichtsschreibung, das seinerseits auf eine Grundeigenschaft griechischen Denkens zurückgeht – mit der Thema-Angabe und fahren fort mit der Frage nach der *Ursache* des thematisierten Ereigniskomplexes – woraus sich dann in der Erzählung selbst die Abfolge 'Vorgeschichte – eigentliches Thema' ergibt. So bei Herodot, so bei Thukydides, und so auch beim vermutlichen Begründer des entwickelten historischen Epos, bei Choirilos von Samos⁴³. Daß die lateinische historische (bzw. mythologisch-historische) Epik dieses Prinzip aufgenommen hat, zeigt neben anderen Belegen – vor allem Lucans Pharsalia-Proömium – Vergils Aeneisproömium: auf die Thema-Angabe in den Versen 1-7 folgt mit Vers 8 (bei gleichzeitigem sturkturellen Rückgriff auf das Ilias-Proömium) unter Verwendung des Formelements 'Inspirationsbitte' die Her-einholung der Vorgeschichte:

8 Musa, mihi *causa* memora, *quo* numine laeso
qui *id* ve dolens regina deum ...

Naevius wird sein Proömium nicht anders strukturiert haben. Nicht nur die dargestellte Proömientypik spricht dafür, sondern auch die bekannte strukturelle Anlehnung Vergils an Naevius. Wenn das 'Bellum Punicum' mit der Thema-Angabe begann – also etwa: 'Den Krieg zwischen Römern und Puniern will ich besingen, den Krieg, der ...' (dann Reflexionen über Bedeutung und Folgen des Krieges) – und danach mit einer modifizierten Inspirationsbitte an die Musen (deren erläuternde Gleichsetzung mit den Camenen in dieser Binnenposition, wie der Vergleich etwa mit dem 'Musenblock' B 484-493 zeigt, im Gegensatz zu einer Position am unmittelbaren Werkbeginn strukturell durch die Tradition gedeckt war)

43. Vgl. Leo, Lit.-Gesch. 86, mit der Erweiterung: "Nicht anders werden es die hellenistischen Epiker gemacht haben"; dazu dann K. Ziegler, Das hellenistische Epos, Leipzig ²1966, 76 Anm. 1: "Und was Naevius angeht, so ist ohne Zweifel auch für ihn die zeitgenössische Epik das Muster gewesen"; vgl. auch Richter 47-49. 41 Anm. 3 (Ende); Buchheit 49 mit Anm. 180, und bes. Mariotti, Bell. Poen. 11 f., der aber übersieht, daß sich die Annahme griechischer Strukturiertheit des naevianischen Epos nicht mit der Insertions- (oder 'Digressions-') These (14. 25) verträgt; inzwischen scheint diese These allerdings glücklicherweise ihren Höhepunkt überschritten zu haben, s. die Problemgeschichte bei Waszink, Anfangsstadium 905-910.

Choirilos hatte im Proömium offenbar zuerst als *captatio benevolentiae* den Mangel an epischen Stoffen beklagt (Aristot. Rhet. 1415 a 3; Fr. 1 Ki.) und dann (wahrscheinlich in der Form der modifizierten Inspirationsbitte, wie später Vergil; zu ἤγεο ist – nach *Μουσάων θεράπων* Fr. 1,2 Ki. – doch wohl der Vokativ *Μῦσα* zu ergänzen; so auch schon Mocker 15) mit der Thema-Angabe zugleich die Vorgeschichte angekündigt:

Fr. 1 a Ki. Ἠγεό μοι λόγον ἄλλον, ὅπως Ἀσίης ἀπὸ γαίης
ἦλθεν εἰς Εὐρώπην πόλεμος μέγας.

λόγον bezieht sich zweifellos auf den herodoteischen Logos (vgl. Richter 48 mit Anm. 1), dessen Charakteristikum das weite Zurückgreifen auf die *ἀρχή* des Krieges ist (vgl. die Titel-Angabe des Epos im Pap. nr. 245 P.: *Χοιρίλου ποιήματα βαρβαρικά. μηδικά. περσ[ικά]*, wozu Lesky, Lit.-Gesch.³ 347).

die Rückblende auf die mythische Vorgeschichte des 1. Punischen Krieges einleitete, dann ist – neben manchem Wichtigeren, was hier nicht zur Debatte steht – auch das *et alio loco* begreiflich, mit dem Caesius Bassus sein Zitat unseres Musenverses einführt: den e r s t e n Vers des Epos hätte man schwerlich so lose einführen können, für den achten oder zwanzigsten jedoch paßte die Formel genauso gut wie für den hundertsten.

*

Am schwierigsten zu beantworten ist die letzte Frage, warum Naevius gerade hier, bei seiner Aufforderung an die Musen, ihm die mythische Vorgeschichte der von ihm selbst teilweise miterlebten Rom-Karthago-Auseinandersetzung (und das bedeutet: die Aeneas-Sage) mitzuteilen, die Korrektur seines Vorgängers Livius Andronicus in Form der Gleichsetzung der *Camēnae* mit den *Musae* vornahm. Mehr als Vermutungen – über die im Bereich fragmentierter Literatur ja ohnehin nicht hinauszukommen ist – sind hier nicht möglich. Vielleicht wird man eines festhalten dürfen: der ärmliche Surrogat-Charakter des livianischen Äquivalents *Camēnae* muß für einen so kreativen und selbstbewußten Geist wie Naevius, der sich nach Ausweis seiner Dramentitel und der Struktur seines Epos in griechische Literatur und griechisches Denken intensiv hineingelebt hatte, besonders fühlbar gewesen sein. Die Einführung der *Μοῦσαι* in Rom – für die die Gleichsetzung mit den *Camēnae*, wie gezeigt, die kulturhistorisch bedingte Voraussetzung darstellte – war nur der bekennnishafte Schlußpunkt in einem Dichterleben, das von Anfang an der Verpflanzung griechischer Geistigkeit nach Rom gegolten hatte. Daß dieser Schlußpunkt gerade im Zusammenhang mit der literarischen Einbürgerung der Aeneas-Sage gesetzt wurde, das heißt aber: im Zusammenhang mit der Proklamation des nationalen Erbfolgeanspruchs Roms an Troja, und das wiederum bedeutet: im Zusammenhang mit der 'Anbindung' Roms an die griechische Kulturwelt – das wird man wohl kaum als Zufall werten dürfen.