

# HANNIBAL, ENNIUS UND SILIUS ITALICUS

## Beobachtungen zum 12. Buch der *Punica*\*

Das umfangreichste Werk unter den erhaltenen römischen Epen stellen die 17 Bücher der *Punica* dar, die der aus vornehmer Familie stammende Silius Italicus im letzten Drittel des 1. Jh. n. Chr. verfasst hat.<sup>1</sup> Das 12. Buch dieses historischen Epos wartet mit zwei Episoden auf, die man aus verschiedenen Gründen zu den interessantesten Partien des gesamten Werks zählen kann:

Zum einen erzählt Silius am Ende des Buches, wie der karthagische Feldherr Hannibal durch das Eingreifen Jupiters daran gehindert wird, Rom einzunehmen; zum anderen erfährt man kurz vorher, dass der altrömische Dichter Ennius aktiv am Kampfgeschehen auf Sardinien beteiligt gewesen sein soll: In einen Zweikampf des Römers mit einem sardischen Kämpfer greift der Dichtergott Apollo ein und steht seinem Schützling rettend bei.

Vor allem diese beiden Szenen sollen in der vorliegenden Arbeit genauer betrachtet werden, da sie für das Verständnis des 12. Buches der *Punica* bedeutsam sind und darüber hinaus interessante Einblicke in das silianische Dichten überhaupt gewähren können. Es ist dabei sinnvoll, am Anfang einen kurzen, einführenden Überblick über Inhalt und Struktur des betreffenden Buches zu geben.

Das 12. Buch der *Punica* lässt sich klar in drei Teile gliedern: Im ersten (1–341) wird zunächst der Aufbruch der punischen Truppen aus Capua bei Frühlingsbeginn geschildert (1–14); Silius berichtet, dass der winterliche Aufenthalt in der luxuriösen Stadt

---

\*) Für anregende Kritik danke ich Dorothea Weber und Gottfried Kreuz.

1) Zur Datierung der *Punica* vgl. E. Wifstrand, Die Chronologie der *Punica* des Silius Italicus, Göteborg 1956 und G. Laudizi, *Silio Italico. Il passato tra mito e restaurazione etica*, Galatina 1989, 29–54. Während sich die Forschung einig ist, in dem Epos ein Alterswerk des Dichters zu sehen (Silius schied wohl um 101 n. Chr. durch Selbstmord aus dem Leben), sind die genauen Einzelheiten der Abfassung umstritten. Wichtigste Quelle für die Biographie des Silius Italicus ist Plinius, epist. 3,7. Vgl. auch Laudizi 11–26. Als Textgrundlage dient die Ausgabe von J. Delz, Stuttgart 1987.

aus den kampferprobten Soldaten Hannibals schlaffe Weichlinge gemacht hat, denen selbst die Helme zu schwer sind (15–26), und prompt folgen drei Rückschläge: Weder Neapel (27–59) noch Cumae (60–157) noch Nola (158–267) können eingenommen werden, vielmehr werden die Karthager schmachvoll in die Flucht geschlagen (268–294), während in Rom die Zuversicht wächst (295–319), nicht zuletzt deshalb, weil Orakelsprüche aus Delphi göttliche Hilfe voraussagen (320–341).

Hier bricht der Erzähler ab und schwenkt im zweiten und somit mittleren Teil des Buches von den Ereignissen in Italien zu jenen auf Sardinien (342–419): Auf eine kurze Einführung in den Stand der Dinge (342–354), in welcher sowohl der römische Oberbefehlshaber T. Manlius Torquatus als auch dessen Hauptgegner, der sardische Rebellenführer Hampsagoras sowie dessen Sohn Hostus, vorgestellt werden, folgt ein Exkurs über die geographische Lage und die Geschichte der Insel (355–375). Daraufhin hören wir von dem Vorgehen des Hostus, der ein direktes Aufeinandertreffen vermeidet, bis Verstärkung von Seiten der Punier eingetroffen ist; danach wagt er die offene Feldschlacht (376–386). Hierbei kommt es zu der für uns besonders interessanten Zweikampfszene (387–419): Ennius, der im Rang eines Zenturio auf Sardinien kämpft, trifft im Zweikampf auf Hostus. Apollo greift in das Duell ein: Er lässt den Speer des Sarden sein Ziel verfehlen, prophezeit dem Ennius eine großartige Zukunft als Dichter und tötet anschließend Hostus durch einen Pfeilschuss.<sup>2</sup> Daraufhin fliehen die sardischen Kämpfer, ihr Anführer Hampsagoras begeht Selbstmord, als ihn die Nachricht vom Tod seines Sohnes erreicht.

Der dritte und letzte Teil des 12. Buches wird – nach einer übergangsartigen, raffenden Schilderung militärisch weniger bedeutender Aktionen (420–478) – vom Plan Hannibals dominiert, Rom selbst zu erobern (den Entschluss dazu fasst er 479–517): Nach der Schilderung des punischen Anmarsches (518–540) bzw.

---

2) Anders lässt sich 12,413f. *Sic Phoebus, et Hosto / ultrix per geminum transcurrit tempus harundo* nicht verstehen, es sei denn man denkt sich den Pfeil innerhalb eines Getümmels abgeschossen wie bei Vergil, Aen. 12,318–323, wofür der Text jedoch keinen Anhaltspunkt gibt. In Vers 402 ist von der ruhmreichen *dextra* des Ennius die Rede, d. h. er kämpft wohl mit dem Schwert; Pfeil und Bogen sind andererseits – auch wenn sie beim Auftritt des Gottes 405f. nicht ausdrücklich erwähnt werden – die traditionellen Attribute Apollos.

der Reaktionen in der Stadt (541–557) scheint der entscheidende Kampf beginnen zu können (558–604). Es kommt aber anders: Jupiter lässt ein derartiges Gewitter aufkommen, dass an eine Schlacht nicht zu denken ist (605–645). Dasselbe geschieht auch am folgenden Tag (646–685). Als Hannibal ein drittes Mal gegen Rom ziehen will, lässt ihn der Göttervater durch Juno zurückrufen (686–728). Die Punier wenden sich von der Stadt ab, voller Freude richten die Römer Dankesfeiern für Jupiter aus (729–752).<sup>3</sup>

Halten wir fest, dass der – auf den ersten Blick etwas unmotiviert platziert erscheinende – Sardinienabschnitt mit dem krönenden Abschluss der Ennius-Episode das Zentrum des Buches bildet, umrahmt von zwei annähernd gleich langen Blöcken (Teil I: 341 Verse, Teil III: 333 Verse), die inhaltlich klar aufeinander bezogen sind: Den drei (in sich wieder deutlich gegliederten)<sup>4</sup> Rückschlägen Hannibals im ersten Teil steht die große Enttäuschung vor Rom im zweiten Teil des Buches gegenüber. Dabei spiegelt der durch göttliches Eingreifen erzwungene Rückzug Hannibals am Ende des Buches die drei durch Menschen erwirkten Niederlagen des ersten Abschnittes nicht bloß, sondern das Geschehen wird in einer für Silius typischen Weise episch überhöht und gedanklich überboten:

3) Die im 12. Buch geschilderten Aktionen Hannibals findet man auch bei R. Marks, *From Republic to Empire. Scipio Africanus in the Punica of Silius Italicus*, Frankfurt am Main u. a. 2005, 28–30 kurz referiert.

4) Die punischen Misserfolge bilden eine Klimax, was die Ausführlichkeit der jeweiligen Schilderung betrifft (Neapel 27–59: 33 Verse; Cumae 60–157: 98 Verse; Nola 158–267: 108 Verse). Jedes Mal folgt dem Rückschlag eine Rede Hannibals an die Seinen (45–49; 66–82; 204–209 und 281–294), deren Tonfall immer dramatischer wird. Während die Cumae-Episode nahtlos an jene von Neapel anschließt, lässt Silius zwischen der militärischen Aktion vor Cumae und jener vor Nola durch mythologische bzw. geographische Exkurse (83–157) eine kurze Ruhepause eintreten; Ähnliches gilt für die Geschichte von Peditanus (212–267), die den eigentlichen Rückschlag vor Nola (268–280) von der panischen Flucht des punischen Heeres (268–294) trennt und überdies an einem Einzelfall (Peditanus gewinnt die in der Schlacht von Cannae verloren gegangenen *spolia* des L. Aemilius Paulus zurück) symbolisch das nunmehrige Erstarken der Römer sichtbar macht. Klar ist „die Absicht des Silius . . ., als Folge des Winteraufenthaltes in Capua das Versagen des Heeres bei den Belagerungen einzelner Städte in möglichst nachhaltiger Häufung aufzuzeigen.“ So E. Burck, *Silius Italicus. Hannibal in Capua und die Rückeroberung der Stadt durch die Römer*, Mainz 1984, 30. Diese Arbeit und die vorliegende Darstellung ergänzen einander, da Burck sich v. a. auf das vorangehende 11. Buch der *Punica* konzentriert, aber auch dessen Verbindung zu den Büchern 12 und 13 knapp behandelt.

Letztlich ist es der höchste römische Staatsgott Jupiter, durch den die Rettung kommt. Sein Eingreifen stellt eine besonders klare Verknüpfung zwischen dem dritten und letzten Erzählabschnitt des 12. Buches und dem Ende des ersten her: Wurde an der früheren Stelle durch den delphischen Orakelspruch schon auf göttliche Rettung vorausgewiesen, erfüllt sich diese Hoffnung am Ende des Buches tatsächlich (vgl. v. a. 329–336 mit 709–724, wo die spätere Anwesenheit der olympischen Götter bei der Verteidigung Roms vorweggenommen wird); den eingemahnten Gebeten und Bittfeiern für die Götter (327–329; 332–335) stehen am Ende die ausgelassenen Dankesfeierlichkeiten gegenüber (741–752).

Das 12. Buch der *Punica* verfügt also über einen klar strukturierten Aufbau. Zwei annähernd gleich lange Blöcke, in denen die für das Gesamtwerk wesentliche Handlung berichtet wird, umfassen einen kürzeren, zentral positionierten Kern, der einen deutlichen erzählerischen Ruhepol darstellt: In diesem Abschnitt wird die eigentliche Handlung des Epos, der Kampf zwischen Karthago und Rom, in keiner Weise vorangebracht. Die Blöcke, die diesen Kern umschließen, sind geschickt miteinander verknüpft, indem Motive des früheren Teils im späteren (überbietend) wieder aufgenommen werden.

Der von Silius Italicus berichtete Umschwung des Kriegsglücks wirkt noch stärker, wenn man bedenkt, dass bis zum 12. Buch im Großen und Ganzen nur von Erfolgen der Punier und von Niederlagen der Römer die Rede ist.<sup>5</sup> Dieses Bild wendet sich nun aber völlig: Gleich zu Beginn, beim Aufbruch der punischen Truppen aus Capua, wird angedeutet, dass eine Wende bevorsteht

5) Auch L. Braun, *Der Aufbau der Punica des Silius Italicus*, WJA 19 (1993) 173–183 weist darauf hin, dass „gegen Anfang des 12. Buches der erste wirkliche Erfolg der Römer“ geschildert wird (182). M. von Albrecht, *Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik*, Amsterdam 1964, 39 hat das 12. Buch das „Herzstück“ des Epos genannt, und W. Kißel, *Das Geschichtsbild des Silius Italicus*, Frankfurt 1979, der 211–218 auf die Struktur der *Punica* eingeht, bezeichnet es als „Buch des Umschwungs“ (214). Man muss freilich darauf hinweisen, dass Silius den militärischen Umschwung im 12. Buch durch göttliches Eingreifen im 11. vorbereitet: Den moralischen Verfall der Karthager, auf den ihre plötzliche Unfähigkeit zurückgeführt wird, motiviert er durch direktes Eingreifen der Venus zum Vorteil des *genus Aeneadum* (11,385–431). Dazu vgl. Burck (wie Anm. 4). Nach dem 12. Buch gewinnen die Römer mehr und mehr die Oberhand, für Hannibal und die Karthager geht es dagegen langsam aber sicher dem Ende zu. Zu diesem letzten Werkdrittel vgl. M. Fucecchi, *Il declino di Annibale nei Punica*, Maia 42 (1990) 151–166.

(*Sed non ille vigor, qui ruptis Alpibus arma / intulerat dederatque vias Trebiaque potitus / Maeonios Italo sceleravit sanguine fluctus / tunc inerat* 15–18), nach der Flucht der Karthager vor Nola lesen wir den Kommentar *Ille dies primus docuit, quod credere nemo / auderet superis, Martis certamine sisti / posse ducem Libyae* (273–275), und am Ende des Buches, nach dem Eingreifen Jupiters, der Hannibal durch Juno ausrichten lässt *Cede deis tandem et Titania desine bella* (725), ist das Schicksal der Karthager endgültig besiegelt: Der Götterspruch zeigt an, dass die Zeit der punischen Erfolge nun vorbei ist. Am Ausgang des Krieges kann es keinen Zweifel mehr geben. Im 12. Buch der *Punica* haben wir somit die entscheidende Wende im geschilderten Kriegsverlauf vor uns.

Dass man es in diesem Buch gleichermaßen mit einem Endpunkt wie mit einem Neueinsatz des Handlungsverlaufes zu tun hat, soll im Folgenden anhand der beiden anfangs kurz vorgestellten Szenen genauer gezeigt werden. Dabei werden wir uns zuerst mit der versuchten Eroberung Roms durch Hannibal beschäftigen, danach mit der Ennius-Episode.

### 1) *Hannibal vor den Toren Roms*

Es ist unübersehbar, dass Silius sich an Homer – genauer gesagt an die *Odysee* – anlehnt, wenn er Jupiter den vor Rom aufmarschierenden Hannibal just zu dem Zeitpunkt erblicken lässt, als der Gott aus dem Land der Äthiopier zurückkommt (vgl. 605 f. *Iuppiter Aethiopum remeans tellure minantem / Romuleo Poenum ut vidit succedere vallo* ... mit Od. 5,282 f.). Bedenkt man, dass Silius das Volk der Äthiopier bereits im dritten Buch innerhalb eines Truppenkataloges auf Seiten der Punier kämpfend vorgestellt hat (3,265–268), kann man sich auf den ersten Blick nur über die Inkonsequenz eines Autors wundern, der ein und dasselbe Volk einmal als historische Krieger einführt, die am Nil leben (*gens haud incognita Nilo* 3,265), während er an der späteren Stelle offensichtlich an ein mythisches Volk am Rande der Welt denkt, wie es uns in den homerischen Epen entgegentritt (vgl. neben der genannten Passage noch Il. 1,423 f. bzw. Od. 1,22).

Abgesehen davon, dass dieser Widerspruch den meisten Lesern – die ja nicht jeden Eigennamen genau überprüfen werden – kaum auffallen wird, geht es Silius wohl um etwas ganz anderes:

Das Publikum der *Punica* soll sich bei den Versen 12,605f. offenbar an die Seesturmszene im fünften Gesang der *Odyssee* erinnern fühlen. Die Rückkehr des Poseidon von den Äthiopiern (5,282–285) steht dort vor dem Unwetter, das die Gottheit gegen Odysseus entfesselt (5,291–332), so wie im 12. Buch der *Punica* Jupiter direkt nach seiner Rückkunft mittels Unwetter eingreift, um Hannibal von der Eroberung Roms abzuhalten (12,605–626). Wir haben es hier mit einer Kontrastimitation zu tun: Der homerische Seesturm ist gegen die Hauptfigur bzw. gegen den positiven ‚Helden‘ des Epos Odysseus gerichtet, während das ‚stürmische‘ Eingreifen Jupiters in den *Punica* dem in vielen Passagen geradezu dämonischen ‚Schurken‘ des Werks Hannibal gilt.<sup>6</sup> Eindrucksvoll zeigt uns Silius, wie der Göttervater wieder die Bühne betritt, um in höchster Not zugunsten seines Volkes, der Römer, ins Kriegsgeschehen einzugreifen. Im plötzlichen Auftauchen Jupiters an dieser Stelle der *Punica* haben wir mehr zu sehen als einen wahllosen Rückgriff auf ein bekanntes Bild des homerischen Epos:<sup>7</sup> Der effektvolle Auftritt der obersten römischen Staatsgottheit (und in weiterer Folge die durch ihn bewirkte Abwehr des Feindes von den Toren Roms) stellt einen symbolischen Einschnitt dar, der auf den allgemeinen Umschwung des Kriegsverlaufes vorausweist.

Ein solcher Neubeginn im Sinne eines römischen Erstarkens bedeutet klarerweise ein Ende für die Ambitionen Hannibals, die römische Herrschaft – in der vorliegenden Szene in der Hauptstadt Rom versinnbildlicht – zu vernichten. Silius hat es verstanden, klare Signale für das sich abzeichnende punische Ende zu setzen. Er bedient sich dazu des traditionellen Götterapparates: Wenn Jupiter seine Gemahlin Juno auffordert, den von ihr protegierten Hannibal von Rom zurückzurufen, denkt man selbstverständlich an das Göttergespräch im 12. Buch der *Aeneis* (791–842), wo Juno endlich

---

6) Da Hannibal in den 17 Büchern der *Punica* insgesamt öfter auftritt als jede einzelne der diversen römischen Heldengestalten (Fabius, Scipio, usw.), hat man bisweilen ihn als den eigentlichen ‚(Negativ-)Helden‘ des Epos sehen wollen. Dies erscheint freilich aus mehreren Gründen problematisch. Zur Diskussion um den ‚Helden‘ der *Punica* vgl. Marks (wie Anm. 3) 61–67.

7) Die Aussage von F. Spaltenstein, *Commentaire des Punica de Silius Italicus* (Livres 9 à 17), Genève 1990 ad loc. „Il reste que ce motif archaïque paraît absurde ici“ zeugt von einer gewissen Geringschätzung des Silius, die sich in dem Kommentar öfters zu erkennen gibt.

in die Pläne Jupiters einlenken und ihren Schützling Turnus fallen lassen muss.<sup>8</sup> Wörtliche Anlehnungen an den Text der *Aeneis* stützen die These einer Vorbildfunktion Vergils für Silius in der betreffenden Szene.<sup>9</sup> Die Parallelen, auf die der Dichter hinweisen möchte, sind offensichtlich: Bei Vergil muss Juno den von ihr beschützten Turnus auf Anweisung des Göttervaters letztendlich hilflos auf dem Schlachtfeld zurücklassen; Aeneas tötet seinen Widersacher, so dass sich das *fatum*, der sinnvolle Lauf der Weltgeschichte, erfüllen kann. Bei Silius muss Juno, ebenfalls dem Befehl Jupiters folgend, Hannibal von Rom zurückrufen, da er sich mit der Eroberung der Stadt zu einer Tat anschickt, die wider die göttliche Ordnung ist (vgl. die Worte Jupiters 12,695–698: *Fuerit dele-re Saguntum, / exaequare Alpes, imponere vincula sacro / Eridano, foedare lacus. Etiamne parabit / nostras ille domos, nostras perurum-pere in arces?*). Hannibal wird dabei eindeutig als ein Erzrevler vom Schlag eines Salmoneus gezeichnet,<sup>10</sup> was eine zusätzliche

8) Ist es Zufall, dass Silius die entscheidende Wende innerhalb der *Punica* im 12. Buch ansetzt, aber dennoch in fünf weiteren Büchern den Krieg ausführlich zu Ende erzählt, angesichts der Tatsache, dass die *Aeneis* im 12. Buch ihr Ende findet, obwohl man aus dem Prooemium scheinbar die Ankündigung herauslesen kann, dass alles bis zur Stadtgründung durch Aeneas berichtet werden soll (... *dum conderet urbem / inferretque deos Latio* 5f.), und obwohl der Schluss des 12. Buches wohl nicht nur dem modernen Leser etwas abrupt erscheint? Gedanken dazu auch bei von Albrecht (wie Anm. 5) 38 Anm. 45. Einer der interessantesten Aspekte der *Punica* ist zweifellos das immer wieder deutlich hervortretende Bestreben ihres Verfassers, die *Aeneis* ‚ergänzen‘ zu wollen, eine Art von epischer Totalität zu schaffen. Zu dieser Tendenz in der nachvergilischen Epik vgl. allgemein Ph. Hardie, *The epic successors of Virgil*, Cambridge 1993, 1–18.

9) *Iunonem interea rex omnipotentis Olympi adloquitur* Aen. 12,791f. ~ *Iuppiter aegram / Iunonem alloquitur* Sil. 12,691f.; *Quae iam finis erit, coniunx?* Aen. 12,793 ~ *Nullane Sidonio iuveni, coniunxque sororque / cara mihi, non ulla umquam sine fine feroci / addes frena viro?* Sil. 12,693–695. Dass Juno bei Silius dem Jupiter für seine mahnenden Worte noch Dank abstattet (*his dictis grates agit* 12,701), lässt sich wohl nur aus der variatio des vergilischen *Sic dea summissa contra Saturnia vultu* (12,807) verstehen. Kaum verständlich die Behauptung von Kißel (wie Anm. 5) 51 Anm. 149, dass die Szene 12,691–700 „bei Vergil natürlich keine Parallele“ habe, da Jupiter in der *Aeneis* nicht parteiisch agiere. Kißel hält nur eine Reminiszenz von Aen. 9,801–805 für möglich, verweist allerdings für die folgende Schau der Götter auf 2,608–623. Letzteres hat bereits von Albrecht (wie Anm. 5) 36–38 erkannt, der die vergilische Vorbildszene für die Götterschau aber zu Recht schon bei 2,589 einsetzen lässt.

10) So bereits von Albrecht (wie Anm. 5) 36–38. Mit den Hannibal betreffenden Worten Jupiters *Iam flagitat ignes / et parat accensis imitari fulmina flammis* (12,699f.) vergleiche man Verg. Aen. 6,585f. *Vidi et crudelis dantem Sal-*

Parallele zu Turnus darstellt, der bekanntlich von Vergil ebenfalls als verblendeter Rebell gegen die göttliche Ordnung präsentiert wird.<sup>11</sup>

Bewusst nimmt Silius eine Götterszene auf, die im abschließenden Buch der *Aeneis*, vor dem allerletzten entscheidenden Zweikampf der großen Kontrahenten erzählt wird. Liest man die silianische Passage vor der vergilischen Folie, wird klar: Das Schicksal Hannibals ist am Ende des 12. Buches der *Punica* besiegelt. Auch wenn Silius noch fünf weitere Bücher benötigt, um sein Epos fertig zu erzählen, und der Tod des punischen Feldherren nicht mehr ausdrücklich geschildert wird (vgl. allerdings Anm. 10), steht der Untergang der Karthager und somit auch die Niederlage des durch sie vertretenen „widerrömischen Prinzips“ am Ende des 12. Buches der *Punica* ebenso unverrückbar fest wie das Scheitern des Turnus und seiner italischen Gefolgsleute am Ende der *Aeneis*. Beide sind Feinde Roms, beide haben sich in ihrem Kampf gegen die sinnvolle kosmische Ordnung gestellt, wie sie durch Jupiter repräsentiert wird, und werden deshalb vom irdischen Hüter dieser Ordnung, Aeneas bzw. dem Imperium Romanum überhaupt, vernichtet.

Diesen Aspekt des Zuendegehens hat Silius in derselben Szene durch eine weitere vergilische Reminiszenz noch ausgebaut und verstärkt. Juno begibt sich nach den mahnenden Worten Jupiters umgehend zu ihrem Schützling Hannibal, um ihn von seinem Vorhaben, Rom einzunehmen, zurückzurufen. Nachdem sie dem punischen Feldherren gleichsam seine Verblendung für einen Augenblick genommen hat (*namque oculis amota nube parumper / cernere cuncta dabo* 12,707f.), zeigt sie ihm, dass er es hier nicht mit gewöhnlichen Gegnern zu tun hat, sondern dass sich die Götter selbst zur Verteidigung Roms eingefunden haben. In einer beein-

---

*mona poenas / dum flammis Iovis et sonitus imitatur Olympi*. Dass sich Silius durch verbale Anlehnung auf diese Vorbildpassage bezieht, wo Salmoneus als ein in der Unterwelt Büßender erscheint, ist sicherlich kein Zufall: Auch auf Hannibal wartet bereits die Strafe für seine Taten, wie man aus der Prophezeiung der Sibylle in der Unterwelt erfährt (13,874–893).

11) Vgl. dazu etwa V. Buchheit, Vergil über die Sendung Roms, Heidelberg 1963, 102–115, v.a. 106: „Das *furere* ... des Turnus ... ist gleichzusetzen mit der *fraus*, dem *scelus* und der *audacia* derer, die sich in ihrem Wahn gegen Fatum und Götter ... auflehnen.“ Die drei genannten Eigenschaften (v.a. die *fraus*, die man den Karthagern ohnehin immer nachsagte) ließen sich leicht im Charakter des silianischen Hannibal nachweisen.

druckenden Schau stellt Juno dem Punier Apollo vor Augen, der bereits seinen Bogen spannt (12,709–711), Diana, die eine Höllenfackel schwingt (12,712–715), Mars, der auf dem nach ihm benannten Feld aufmarschiert (12,716f.), Janus und Quirinus, die sich auf ihren jeweiligen Hügeln kampfbereit machen (12,718f.), und schließlich Jupiter selbst, der gerüstet mit der Aegis bereit ist zur Verteidigung Roms (12,719–724).

Dieses Bild der von den Göttern persönlich beschirmten Hauptstadt ist es, was Hannibal letztendlich doch zur Umkehr zwingt (12,726–728). Die Szene lehnt sich offensichtlich an das zweite Buch der *Aeneis* an, wo Venus ihrem Sohn die Götter vor Augen stellt, die sich beim brennenden Troja versammeln, um die Stadt eigenhändig dem Erdboden gleich zu machen. Venus, die Aeneas vom rasenden Angriff auf Helena und von einer weiteren sinnlosen Verteidigung Trojas zurückhält wie Juno den Hannibal vom wahnsinnigen Sturm auf Rom, ruft ihren Sohn ebenso mit einem betont an den Hexameteranfang gesetzten *aspice* zur Besinnung und zur Schau der Lage auf wie Juno ihren Schützling (Aen. 2,604 ~ Sil. 12,709); beide Göttinnen machen den Ihren die „Sicht frei“,<sup>12</sup> d. h. sie wollen jeweils die Verblendung ihres jeweiligen Schützlings beenden (Aen. 2,604–606 ~ Sil. 12,707f.); bei Vergil werden die einzelnen Götter und ihr Tun in ähnlicher Weise knapp beschrieben wie bei Silius (Aen. 2,608–618 ~ Sil. 12,709–724). Der große Unterschied ist freilich, dass Venus ihrem Sohn eine hellere Zukunft versprechen kann (*Eripe, nate, fugam finemque impone labori. / Nusquam abero et tutum patrio te limine sistam* Aen. 2,619f.), während die silianische Juno den punischen Feldherren zwar von seinen frevlerischen Plänen zurückhalten muss (*Cede deis tandem et Titania desine bella* Sil. 12,725),<sup>13</sup> ihm aber eine in irgendeiner Form positive Wende nicht in Aussicht stellen kann. Was die Szene bei Vergil betrifft, so hat man längst ge-

12) Silius steht hier mit der Formulierung *oculis amota nube parumper / cernere cuncta dabo* (12,707f.) näher bei dem homerischen Urbild der Szene (Il. 5,127f., Athene an Diomedes: ἀχλὺν δ' αὖ τοι ἄπ' ὀφθαλμῶν ἔλον ... / ὄφρ' ἐὺ γιγνώσκῃς ...) als bei Vergil (2,604–606).

13) Das vergilische *tutum patrio te limine sistam* (2,620 von Venus zu Aeneas gesagt) kehrt in anderem Zusammenhang bei Silius als bloßes *siste virum* (12,699 von Jupiter zu Juno gesagt) wieder. Aeneas wird in der ihm bestimmten Heimat zur verdienten Ruhe nach seinen *labores* kommen; Hannibal dagegen wird ohne Zukunftsperspektive in seinem Handeln gestoppt, seine *labores* sind gegen göttlichen Willen unternommen worden und daher völlig sinnlos. Letztlich verpuffen sie zu nichts.

sehen, dass sie einen starken Einschnitt für Aeneas bedeutet:<sup>14</sup> Ilion ist unweigerlich verloren, Aeneas muss die Stadt und seine trojanische Vergangenheit hinter sich lassen, damit etwas Neues seinen Anfang finden kann. Die *Aeneis* ‚beginnt‘ gewissermaßen hier.<sup>15</sup> Silius bedient sich geschickt des Mittels der Kontrastimitation: Bedeutet in der *Aeneis* die Vision von den Göttern für den Sohn der Venus Ende und Neubeginn zugleich, ohne dass er sich selbst zu diesem Zeitpunkt über diese Tatsache genau im Klaren wäre, so weist Silius durch die bewusste Aufnahme der Szene auf den Aspekt des Zuendegehens hin, was Hannibal und die punischen Pläne betrifft, gleichzeitig aber auch auf einen Neubeginn, was die Seite der Römer angeht. Dem Leser der *Punica*, der die Szene der *Aeneis* als Folie hat, ist dies klar, den silianischen Akteuren freilich nicht.

## 2) Ennius auf dem Schlachtfeld von Sardinien

Jetzt aber zur Ennius-Episode: Es ist wenig überraschend, dass das kriegerische Auftreten des altrömischen Dichters auf dem Schlachtfeld von Sardinien in der Forschung öfters behandelt worden ist.<sup>16</sup> Diskutiert wird dabei in den älteren Arbeiten zumeist die Frage der Fiktionalität der Episode (Hat Silius alles frei erfunden oder standen ihm entsprechende Quellen zur Verfügung? Wenn ja, welche waren das und was genau konnte er ihnen entnehmen?)<sup>17</sup> sowie die Abhängigkeit des Epikers flavischer

14) So bereits kurz R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Darmstadt <sup>4</sup>1957 (Nachdr. d. Ausg. Leipzig <sup>3</sup>1915), 53: „Juppiter bildet den Schluß: erst wenn der Allmächtige selbst Trojas Feinde unterstützt, ist alle Hoffnung verloren.“

15) Dies ist schon den antiken Erklärern aufgefallen. Man lese Servius über die Anordnung der *Aeneis*-Bücher: *Ordo quoque manifestus est, licet quidam superflue dicant secundum primum esse ... ideo quia primo Ilium concidit ...* Thilo/Hagen 1,4,16–19.

16) Eine bequeme Zusammenstellung der bis 1999 erschienenen relevanten Literatur findet man bei W. Suerbaum, *Ennius in der Forschung des 20. Jahrhunderts*, Hildesheim 2003, 248. Zu ergänzen ist dort die anregende Interpretation der Szene bei Hardie (wie Anm. 8) 113–115. Von späteren Arbeiten ist zu nennen S. Casali, *The poet at war: Ennius on the field in Silius's Punica*, *Arethusa* 39 (2006) 569–593. Bei Sergio Casali möchte ich mich an dieser Stelle besonders bedanken, da er mir seinen Aufsatz noch vor dessen Publikation zugänglich gemacht hat.

17) Aus der Tatsache, dass die *facta* des Ennius – laut Silius – *nota parum* sind (12,391 f.), hat bereits F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur* 1, Berlin 1913, 151

Zeit von seinem republikanischen Vorgänger im Allgemeinen (Wie gut kannte Silius die *Annales*? Was genau hat er übernommen und wie verwertet?). In jüngster Zeit hat man sich verstärkt mit der literarisch-poetologischen Komponente des Textes beschäftigt (Wie setzt sich Silius mit der Person und dem Werk seiner epischen Vorgänger im Rahmen der Gattungstradition auseinander?) und gezeigt, wie kunstvoll die Verknüpfungen sind, die Silius in der vorliegenden Passage mit Ennius und dessen *Annales*, aber auch mit Vergil und dessen *Aeneis* herstellt. Kaum scheint bisher die Frage interessiert zu haben, ob man der Ennius-Episode im Hinblick auf die Aussage des 12. Buches der *Punica* besondere Bedeutung zumessen kann. Im Folgenden soll unter anderem gezeigt werden, dass dieser Aspekt bisher zu Unrecht vernachlässigt worden ist.

Wie bereits gesagt wurde, bildet die Ennius-Episode Schluss- und Höhepunkt eines kurzen Sardinienteiles, der durch seine Stellung zwischen den beiden Erzählblöcken I und III die strukturelle Eigenart des 12. Buches erst ermöglicht.<sup>18</sup> Dieser Sardinienteil umfasst insgesamt 78 Verse (342–419), und schon die Tatsache, dass die Ennius-Episode davon 33 Verse in Anspruch nimmt (387–419), zeigt, dass sie für Silius wichtiger gewesen ist als die kurzen Zusammenfassungen der militärischen Lage (342–354: 13 Verse; 376–386: 11 Verse) oder der geradezu obligatorische geographisch-mythologische Exkurs (355–375: 21 Verse).<sup>19</sup> Der

---

Anm. 1 den Schluss gezogen, dass wir es hier mit freier Erfindung des Autors zu tun haben. Dies ist heute im Großen und Ganzen die communis opinio innerhalb der Forschung, und auch wir schließen uns dieser Ansicht an.

18) Oberflächlich betrachtet bringt der Sardinienteil für die Handlung gar nichts, sondern zerreißt vielmehr den Erzählablauf der Kriegereignisse auf dem Festland. Es ist aber schon klar geworden, dass Silius seine Leser dafür mit etwas für ihn Wichtigerem entschädigt. Dies wird im Folgenden noch deutlicher werden.

19) Die zahlreichen Exkurse, welche die eigentliche Handlung der *Punica* immer wieder unterbrechen und eine thematische Buntheit aufweisen, die ihresgleichen sucht (z. B. über spanische Geographie 1,191–239, Ebbe und Flut 3,45–60, Begräbnisriten 13,466–487, ganz zu schweigen von der Vielzahl an Episoden aus dem Mythos), wirken bei durchgehender Lektüre ermüdend; andererseits sorgen gerade auch sie für eine Stimmung der ‚epischen Totalität‘ und bezeugen das Streben des Autors, mit seinem Gedicht alles umfassen zu wollen. Silius dürfte dies wohl als konstitutives Element der homerischen Epen angesehen haben (vgl. 13,788 über Homer in der Unterwelt: *Carmine complexus terram, mare, sidera, manes*) und wollte nicht hinter dieser kosmischen Fülle zurückbleiben.

Zweikampf zwischen Ennius und Hostus ist überhaupt die einzige militärische Aktion auf Sardinien, die ausführlich und nicht zusammenfassend quasi im Chronikstil dargeboten wird. Der eigentlichen Kampfszene geht eine Musenanrufung voran, deren Text folgendermaßen lautet (12,387–392):

*Non equidem innumeras caedes totque horrida facta  
sperarim tanto digne pro nomine rerum  
pandere nec dictis bellantum aequare calorem.  
Sed vos, Calliope, nostro donate labori, 390  
nota parum magni longo tradantur ut aevo  
facta viri, et meritum vati sacremus honorem.*

Die ersten drei Verse leiten von der zuvor (12,382–386) vom Dichter kurz erwähnten Massenschlacht (*innumeras caedes ... horrida facta*) zu dem nun folgenden Zweikampf des Ennius (*facta viri*)<sup>20</sup> über. Die topische Bescheidenheitsformel<sup>21</sup> des Dichters (12,387–389) stellt – ebenso wie die darauf folgende Musenanrufung – ein gerade für das Epos typisches Element dar, dessen sich der Erzähler bedienen kann, um eine kurze Pause vor einem Höhepunkt in der erzählten Handlung zu setzen: Der so bewirkte Einschnitt bedeutet also einen gewissen Neueinsatz.<sup>22</sup> Da es in der vorliegenden

20) Es werden insofern die *facta* des Ennius, nicht das *factum* des Zweikampfes berichtet, als man erfährt, dass der Kämpfer sich schon vorher in der Schlacht bewährt hat (12,398–402). Der Plural vergrößert überdies die Leistung des Ennius, zudem ist *factum* im Gegensatz zu *facta* als erstes Wort im Hexameter kaum belegt. *Facta viri* ist im römischen Epos geradezu ein stehender Begriff in der preisenden Erzählung von den Großtaten der Helden, vgl. etwa Verg. Aen. 10,397f. *Arcadas ... praeclara tuentis / facta viri mixtus dolor et pudor armat in hostis* oder Val. Fl. 1,11f. *Fave veneranda canenti / facta virum*.

21) Grundlegend dazu E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Tübingen <sup>11</sup>1993, 93–95.

22) Hier sei auf das Prooemium von Claudians erstem Buch *De Consulatu Stilichonis* hingewiesen, da die Formulierung dort unserer silianischen Passage bei aller Topik einer derartigen Aussage so auffällig ähnelt, dass man an direkte Benützung von Sil. 12,387–389 durch den spätantiken Dichter denken kann: *Equidem si carmen in unum/tantarum sperem cumulos advolvere rerum, ...* (Stil. 1,10f.). *Equidem* steht bei beiden Autoren, dem *tanto pro nomine rerum* des Silius entspricht bei dem spätantiken Dichter *tantarum ... cumulos ... rerum* (*rerum* beide Male am Hexameterschluss), und das silianische *sperarim* erscheint bei Claudian als *sperem*. Kein Hinweis auf die Ähnlichkeit der beiden Passagen bei U. Keudel, *Poetische Vorläufer und Vorbilder in Claudians De consulatu Stilichonis*, Göttingen 1970 ad loc.

Partie um die Figur des Ennius geht, sei beiläufig erwähnt, dass sich das silianische Nebeneinander von *pandere* und *dictis* (12,389) bei Lukrez im Eingang von *De Rerum Natura* findet, just in jener Passage, in welcher von der Traumbegegnung die Rede ist, die Ennius seinerseits im Prooemium der *Annales* erzählt hat: Die *species Homeri* sei dem altrömischen Dichter erschienen, so Lukrez, sie habe salzige Tränen vergossen und daraufhin begonnen, *rerum naturam expandere dictis* (1,126; ähnlich 5,54 über Epikur: *omnem rerum naturam pandere dictis*). Freilich, bei Silius stehen die beiden Worte zwar auch im selben Vers, gehören aber nicht der selben Konstruktion an (*non ... horrida facta sperarim / pandere nec dictis ... aequare calorem*); doch auch dieses Nebeneinander deutet zumindest auf eine Reminiszenz jener Lukrezpassage hin, zumal wenn man deren starken inhaltlichen Einfluss auf die silianische Ennius-Partie bedenkt, der in der Forschung außer Zweifel steht.<sup>23</sup> Dass ein Dichter, der in seinem Epos Ennius auftreten lässt, an die berühmte Passage bei Lukrez denkt, ist ohnehin naheliegend; dass sich Silius in der vorliegenden Szene intensiv mit seinem epischen Vorgänger auseinandersetzt, wie es auch bei Lukrez der Fall ist, wird im Folgenden noch deutlicher werden.

Mit der Anrufung der Musen (12,390–392)<sup>24</sup> bedient sich Silius – wie bereits gesagt wurde – eines traditionellen Mittels des antiken Epos, das dem Erzähler nicht zuletzt erlaubt, in seinem Bericht eine kleine Pause zu setzen, welche die auf diese Weise eingeleitete Partie besonders hervorhebt. Silius weist darauf hin, dass in den nun folgenden Versen die Heldentat(en) und der verdiente Lobpreis des Dichters Ennius (*facta viri ... meritum vati sacremus honorem*) im Mittelpunkt stehen werden. Die ausdrückliche Anrede der Kalliope erfolgt dabei kaum wahllos: Kalliope, die schon Hesiod als die vornehmste der Musen galt, welche Könige begleitet (theog. 79f.: Καλλιόπη θ' ἢ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων, / ἢ γὰρ καὶ βασιλεῦσιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ), wurde wohl bereits im Hel-

23) Vgl. v. a. M. Bettini, *Ennio in Silio Italico*, RFIC 105 (1977) 425–447 (wieder in: *Studi e note su Ennio*, Pisa 1979, 143–171). Auch Spaltenstein (wie Anm. 7) ad 410 vertritt diese Auffassung, und zuletzt H. Prinzen, *Ennius im Urteil der Antike*, Stuttgart 1998, 394: „Vor allem die berühmte Stelle im Lukrez-Proömium (I,117ff.) hat Silius beeinflusst.“

24) Zur Funktion der Musen bei Silius grundlegend R. Häußler, *Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie*, Heidelberg 1978, 177–183. Speziell zur Kalliope unseres Abschnittes Casali (wie Anm. 16) 582–585.

lenismus insbesondere als Muse des Epos aufgefasst;<sup>25</sup> insofern ist ihre namentliche Anrufung am Beginn einer Passage, die den lateinischen Archegeten dieser Gattung feiert, ein überlegter Kunstgriff des Silius.<sup>26</sup> Der Autor der *Punica* setzt seinem Vorgänger mit der anschließenden Szene eine Art von literarischem Denkmal und hebt (durch den Mund Apollos) die Bedeutung des Ennius für das römische historische Epos hervor, geht also auf dessen Eigenschaft als Dichter ein – auch wenn Ennius als Soldat auf dem Schlachtfeld präsentiert wird.

Wie ist das Lob des Ennius durch den Dichter der *Punica* zu beurteilen? Durch Plinius ist uns bezeugt, dass Silius Italicus seinen epischen Vorgänger Vergil derart verehrte, dass er nicht nur regelmäßig den Geburtstag des augusteischen Dichters feierte, sondern auch dessen Begräbnisstätte wie einen Tempel zu besuchen pflegte.<sup>27</sup> Auch wenn man vorsichtig sein sollte beim Verknüpfen

---

25) Hier folgen wir S. Koster, *Antike Epostheorien*, Wiesbaden 1970, 156f. Der Skepsis bei Häußler (wie Anm. 24) 178f., der eine endgültige, feste Zuteilung der Musen zu den einzelnen Dichtungsgattungen erst in der Spätantike ansetzt, nimmt der Verfasser selbst die Schärfe, wenn er darauf hinweist, „daß die Tendenzen zu solcher Verfestigung ... schon längst vorher zu bemerken sind“ (179).

26) Die Archegetenrolle des Ennius ist zwar streng genommen nur auf einen formalen Aspekt zu beziehen (Einführung des Hexameters in die lateinische Literatur, vgl. Silius selbst: *Hic canet illustri primus bella Itala versu* ... 12,410), da ja mindestens Livius Andronicus und Naevius bereits vor ihm epische Großdichtungen geschaffen haben; der *primus*-Anspruch, den Ennius selbst im Prooemium des siebten *Annales*-Buches – mit deutlicher Polemik gegen seine Vorgänger – erhoben hat, setzte sich aber in der Bewertung der altrömischen Dichter rasch durch, wie man etwa den bei Prinzen (wie Anm. 23) 394f. angeführten Zeugnissen entnehmen kann. (Besonders deutlich Diomedes, GLK 1, 484: *Epos Latinum primus digne scripsit is, qui res Romanorum decem et octo complexus est libris qui et Annales (in)scribuntur* ... Zum Text der Passage vgl. R. Häußler, *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil*, Heidelberg 1976, 132 Anm. 48.) Für den spätantiken Verfasser eines Panegyrikus auf Kaiser Maximian ist Ennius bereits *ille Romani carminis primus auctor* (Paneg. 11,16,3). Dass es sich bei unserer Silius-Stelle genau genommen um eine „Repräsentativanrufung“ aller Musen handelt (*Vos, Calliope, donate* ...), wie Häußler (wie Anm. 24) 178 anmerkt, ist nicht weiter auffällig: Ausdrücklich genannt wird Kalliope, die von Silius bereits im dritten Buch und ebenfalls im Plural um dichterischen Beistand (vor einem Truppenkatalog) gebeten worden ist (*Prodite, Calliope, famae, quos horrida coepta / excierint populos tulerintque in regna Latini*, ... 3,222f.). Zu beiden Stellen vgl. Verg. Aen. 9,525: *Vos, o Calliope, precor, aspirate canenti* ...

27) *Multum ubique librorum, multum statuarum, multum imaginum, quas non habebat modo, verum etiam venerabatur, Vergili ante omnes, cuius natalem re-*

von biographischen Angaben über einen epischen Dichter mit dem Inhalt seiner Werke, ist es doch verlockend, dieses Zeugnis in Verbindung zu bringen mit dem an der vorliegenden Stelle geäußerten Wunsch an die Muse: *meritum vati* (= Ennio) *sacremus honorem* (12,392). *Meritos honores* werden an einigen Vergilpassagen (Aen. 3,118; 3,264; 8,189) einer Gottheit bzw. einem Heros wie Herkules dargebracht, und auch das von Silius verwendete Verb *sacrare* verweist auf den religiösen Bereich.

Silius Italicus ist freilich nicht der einzige Epiker im 1. Jh. n. Chr., der sich eines derartigen Vokabulars bedient, wenn er von seinen dichterischen Vorgängern spricht: Auch Statius drückt sich im Epilog der *Thebais*, wo er sich mit seinem Verhältnis zu Vergil und dessen *Aeneis* auseinandersetzt, in ähnlicher Weise aus.<sup>28</sup> Die Äußerungen beider Dichter – sowohl der Wunsch des Silius an die Muse als auch die abschließenden Worte des Statius an sein Epos – sind nicht zuletzt als deutliches Zeichen dafür zu interpretieren, dass sich ein Verfasser epischer Dichtung im 1. Jh. n. Chr. der Gattungstradition, in der er steht und schafft, im höchsten Maße bewusst ist und sich in seinem Werk mit der eigenen Stellung innerhalb dieser Tradition sowie mit seinen großen Vorgängern auseinandersetzen muss. Ein sensibles Empfinden für die Gattungstradition sowie einen großen Respekt vor ihr wird man umso mehr bei einem Dichter wie Silius Italicus voraussetzen, dessen literarische Produktion nach dem Urteil seines Zeitgenossen Plinius *maiore cura quam ingenio* vonstättung (Plin. epist. 3,7,5).<sup>29</sup>

Silius, der innerhalb der *Punica* mehreren literarischen Größen ausdrücklich seinen Respekt zollt – u. a. Vergil (8,593f.) und Cicero (8,406–411) – spricht nicht nur im Zusammenhang

---

*ligiosius quam suum celebrabat, Neapoli maxime, ubi monumentum eius adire ut templum solebat* (Plin. epist. 3,7,8). Vgl. dazu Hardie (wie Anm. 8) 64f. und 111. Die Verehrung Vergils (und Ciceros) durch Silius bezeugt auch Martial in den Epigrammen 11,48 und 11,50 (49). Was Homer betrifft, von dem gleich zu reden sein wird, so soll ihm bereits der literaturinteressierte König Ptolemaios IV. Philopator einen Tempel errichtet haben (Aelian, var. hist. 13,22); in der Weihinschrift (bei D. L. Page, *Literary Papyri: Poetry*, London <sup>2</sup>1942, 452f.) heißt es, Homer habe ἄπ' ἀθανάτων προπίδων gesungen.

28) Der Dichter redet sein fertig gestelltes Werk an: *Nec tu divinam Aeneida tempta / sed longe sequere et vestigia semper adora. / Mox, tibi si quis adhuc praetendit nubila livor, / occidet, et meriti post me referentur honores* (12,816–819).

29) Ob diese Aussage so abschätzig zu verstehen ist, wie sie für moderne Ohren klingt, ist umstritten. Vgl. dazu die Diskussion bei Laudizi (wie Anm. 1) 19–24.

mit dem römischen *pater Ennius* vom *meritum honorem sacrare*, er lässt auch die Sibylle in der Unterwelt über den Schatten des epischen Urvaters Homer sagen *meruit deus esse videri*, nachdem sich Scipio dahingehend geäußert hat (13,784–786). Interessanterweise wird die homerische Darstellung des trojanischen Kriegs in dieser Unterweltszene mit panegyrischer Dichtung in Verbindung gebracht,<sup>30</sup> was den Urvater der Epik ebenfalls an Ennius heranrücken lässt, über den der bei Silius auftretende Apollo Folgendes sagt: *Hic canet illustri primus bella Itala versu / attolletque duces caelo* (12,410f.). Der Anspruch des Ennius, die Reinkarnation Homers zu sein, war dem Dichter der *Punica* zweifellos bekannt und muss in diesem Kontext mitbedacht werden. Nicht nur Silius, sondern jeder Epiker des 1. Jh. n. Chr. steht in einer Art von Generationenfolge. Das Schaffen dieser Dichter bedeutet stets Auseinandersetzung mit den epischen ‚Vätern‘. Diese wirken auf der Folie der altehrwürdigen epischen Tradition im Rückblick ihrer ‚Nachfahren‘ oft derart übermenschlich-göttlich, dass man ihnen voller Bewunderung die *meriti honores* darzubringen hat, wie es Statius für Vergil und Silius für Ennius bzw. für Homer tut.<sup>31</sup>

Ennius selbst, der die zeitlich vor ihm liegenden, in Saturniern dichtenden Römer wie Naevius bekanntlich als altmodische *vates* verspottet hat, hätte die Bezeichnung als göttlicher *vates*, wie wir sie in der vorliegenden Passage lesen, wohl scharf zurückgewiesen. Silius verbindet – im Gegensatz zu Ennius und im Anschluss an die

---

30) Die Sibylle sagt zu Scipio *vestram tulit usque ad sidera Troiam* (13,791), worauf dieser die folgenden Worte spricht: *Si nunc fata darent, ut Romula facta per orbem / hic caneret vates, quanto maiora futuros / facta eadem intrarent hoc, inquit, teste nepotes! / Felix Aeacide, cui tali contigit ore / gentibus ostendi!* (13,793–797) Nicht eine implizite Abwertung des Ennius, sondern einen für den Leser gedachten Verweis auf den römischen *alter Homerus* sollte man hier erkennen. Es war ja Ennius, der in seinen *Annales* tatsächlich den Zweiten Punischen Krieg in national-römischer Tendenz dargestellt hat – so wie es auch Silius in den *Punica* tut. Ähnlich bereits von Albrecht (wie Anm. 5) 151. Die Vorstellung von Homer als *praeco virtutis* seiner Helden ist gängig, vor allem die Erwähnung von Achilleus in diesem Zusammenhang (vgl. etwa Cic. Arch. 24).

31) Der Rückblick auf die Tradition kann freilich auch zu einem gewissen Aufbegehren gegen die klassischen, beinah-göttlichen Vorgänger führen, wie das Verhältnis Lucan – Vergil zeigt. Zur „epischen Generationenfolge“ vgl. allgemein Hardie (wie Anm. 8) 88–119.

augusteischen Dichter – mit diesem Begriff aber nicht den altväterischen Barden, sondern den gotterfüllten Dichter.<sup>32</sup>

Mit der Benennung des Ennius als *vates* stellt der Verfasser der *Punica* vor allem aber eine bedeutsame Verbindung zu Orpheus her, der wenige Verse später als *vates Thracius* eingeführt und – da ebenfalls Krieger und Sänger in einer Person – ausdrücklich mit dem römischen Dichter verglichen wird.<sup>33</sup> Wenn Silius den mythischen Sänger als tatkräftigen Kämpfer vor Kyzikos präsentiert, soll dies offenbar die Beziehung, die in der vorliegenden Szene zwischen den beiden *miles-vates*-Figuren besteht, besonders hervorheben, da ein aktives Eingreifen des Orpheus in jene Schlacht in der Argonauten-Tradition ansonsten nirgends ausdrücklich berichtet wird und Silius den kriegerischen Auftritt des Sängers wohl nicht ohne Absicht in der vorliegenden Partie herausstreicht.<sup>34</sup>

Orpheus ist aber auch in anderer Hinsicht mit dem Ennius der *Punica* verbunden: Zum einen galt er als Sohn der Muse Kalliope, die Silius am Beginn der Ennius-Episode namentlich anruft, und des Dichtergottes Apollo, der ins Geschehen eingreift und Ennius rettet;<sup>35</sup> zum anderen wurde Orpheus in der Antike von manchen für den Erfinder des heroischen Versmaßes gehalten,<sup>36</sup> eine Leistung, die insofern auch dem Ennius zukommt, als er der erste

32) Vgl. dazu W. Suerbaum, Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter, Hildesheim 1968, 257–265 und O. Skutsch, *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985, 371f. Silius selbst wird von Martial 7,63,3 als *vates* bezeichnet; die Verbindung des *Punica*-Dichters zu Apollo, Helikon und zu den Musen wird in diesem Gedicht wie auch in 4,14 deutlich zum Ausdruck gebracht.

33) *Is prima in pugna, vates ut Thracius olim, / infestam bello quateret cum Cyzicus Argo, / spicula deposito Rhodopeia pectine torsit, / spectandum sese non parva strage virorum / fecerat ...* (12,398–402).

34) Vgl. Spaltenstein (wie Anm. 7) ad loc., sowie Casali (wie Anm. 16) 574f. und 579–581.

35) Vgl. Casali (wie Anm. 16) 584. Silius lässt im 11. Buch, das gedanklich mit dem 12. eng verknüpft ist (vgl. Anm. 5), den Sänger Teuthras zur Unterhaltung Hannibals ein Lied vortragen (11,432–482), in dem die wunderbare Macht von Gesang und Dichtung thematisiert wird und ausgerechnet Orpheus und seine Mutter Kalliope eine bedeutende Rolle spielen (11,459–480). Vgl. Casali (wie Anm. 16) 580f., Burck (wie Anm. 4) 24–28 und P. Schenk, *Die Gesänge des Teuthras*, RhM 132 (1989) 350–368.

36) So etwa in einem Grabepigramm des Damagetos (3. Jh. v. Chr.), das die Großtaten des Orpheus aufzählt (Anth. Pal. 7,9,5f.): ... ὄς ποτε καὶ τελετάς μυστερídaς εὔρετο Βάκχου / καὶ στίχον ἠρώφ ζευκτὸν ἔτευξε ποδί ...

Römer gewesen ist, der in lateinischer Sprache Hexameter verfasst hat, wie Apollo eben in unserer Textpassage hervorhebt (12,410). Das Nebeneinander von all diesen Elementen kann man als ein starkes Argument für die Meinung derer auffassen, die in der – außer bei Silius nirgends bezeugten – Heldentat des Ennius auf Sardinien eine freie Erfindung des Silius Italicus sehen.

Ennius selbst scheint sich in dem für das 16. *Annalen*-Buch bezeugten Vers *Quippe vetusta virum non est satis bella moveri* (403 Skutsch) seinem Publikum als „Krieger“ vorgestellt zu haben.<sup>37</sup> Auch Horaz greift an einigen Stellen, an denen von Ennius und dessen Dichtung die Rede ist, zu Worten, die auf den Bereich von Krieg und Kampf hindeuten (epist. 1,19,7: *Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma / prosiluit dicenda* bzw. epist. 2,1,50: *Ennius et sapiens et fortis et alter Homerus*). Das kriegerische Vokabular in diesen Passagen, die Annäherung des Epikers Ennius an einen Kämpfer, verweisen auf den Inhalt der *Annales*: Die breite Schilderung von Schlachten und Kriegen hat sicher nicht nur für Horaz ein typisches Charakteristikum epischer Dichtung ausgemacht.<sup>38</sup>

Silius Italicus führt derartige Gedanken gewissermaßen weiter, wenn er seinen dichterischen Vorgänger tatsächlich in einer ausgeführten Kampfszene als Krieger auftreten lässt. Die Ennius-Passage – an einem zentralen Punkt des 12. Buches der *Punica* platziert – dient dem Autor des 1. Jh. n. Chr. dazu, der großen Verehrung Ausdruck zu verleihen, die er für seinen republikanischen Vorgänger empfindet. Dieser war zwar als Modell für epische Dichtung in der Praxis inzwischen weitgehend von Vergil abgelöst worden, er nahm aber noch immer einen Ehrenplatz in der Geschichte des römischen Epos ein, zumal wenn ein historischer Stoff behandelt werden sollte. Dass zwischen Ennius und Silius Italicus in den Augen des Letzteren noch weitere bedeutsame Parallelen bestanden, wird die

37) Wohl mit Recht weist man den Vers dem (offenbar recht persönlich gehaltenen) Prooemium des 16. *Annalen*-Buches zu, das – nach Aussage des älteren Plinius (nat. 7,101) – erst später den bereits veröffentlichten Büchern angefügt worden ist. Vgl. dazu Skutsch (wie Anm. 32) 563 f.: „Krieg führen“ bedeutet für den epischen Dichter an der vorliegenden Stelle offensichtlich „kriegerische Taten besingen“ bzw. „episch dichten“. Vgl. dazu A. La Penna, Ennio, Ann. 403 Skutsch: *il poeta in azione*, MH 60 (2003) 158–160.

38) Zur Haltung des Horaz der ennianischen Dichtung gegenüber vgl. allgemein Prinzen (wie Anm. 23) 245–256.

Betrachtung der Worte zeigen, die Apollo in der vorliegenden Passage spricht (12,407–413).

*‘Nimium, iuvenis, nimiumque †superbi  
sperata hausisti†. Sacer hic ac magna sororum  
Aonidum cura est et dignus Apolline vates.  
Hic canet illustri primus bella Itala versu 410  
attolletque duces caelo, resonare docebit  
hic Latius Heliconam modis nec cedit honore  
Ascraeo famave seni.’*

Nach dem Tadel an Hostus, sich mit dem Angriff auf Ennius zu viel zugetraut zu haben,<sup>39</sup> kommt der Dichtergott auf seinen Schützling zu sprechen. Die dreimalige Setzung des Demonstrativpronomens *hic* (zweimal am Versanfang) zeugt von einer gewissen Emphase, ja sie bringt geradezu ein hymnisches Element in die Worte Apollos. Dazu passt auch die Apostrophierung des Ennius als *sacer*. Zwar wird diese Eigenschaft seit den Augusteern häufig den Dichtern zugeschrieben (vgl. etwa Ovid, am. 3,9,41 *sacer vates* = Tibull), doch in früherer Zeit war dies in Rom ganz anders, und Cicero merkt es als etwas Besonderes an, dass eben Ennius die Dichter als „heilig“ bezeichnet hat.<sup>40</sup> In dieselbe Richtung weisen auch das von Apollo in den Versen 408f. angesprochene Naheverhältnis des Ennius zu den Musen und zu seiner eigenen Person, was mit der Erwähnung des Helikons als des seit Hesiod (theog. 1f.) typischen Musenberges in v. 412 noch einmal aufgegriffen wird.

All diese Elemente, die letztlich auf den in der Musenanrufung geäußerten Wunsch des Silius *meritum vati sacremus honorem* und auf den Orpheusvergleich zurückweisen, machen deutlich, dass es trotz der geschilderten kriegerischen Begebenheit hier in erster Linie um Ennius als *vates*, genauer gesagt um seine Ei-

39) Das kaum richtige *superbi sperata hausisti* konnte bisher nicht befriedigend emendiert werden. Vgl. den Apparat bei Delz (wie Anm. 1) ad loc. Spaltenstein (wie Anm. 7) ad loc. verteidigt den Text, wie er vorliegt, doch überzeugt seine Deutung des *iuvenis* als Genitiv, analog zu *superbi*, („Du hast dir Hoffnungen gemacht, wie es sich ein allzu jugendlich-ungestümer Mensch tut“) nicht. Der intendierte Sinn der Passage ist trotz der Textverderbnis klar zu erkennen.

40) ... *quare suo iure noster ille Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur* (Arch. 18). Man beachte, dass Ennius selbst von *poetae*, nicht von *vates* spricht. Zu der Stelle vgl. Suerbaum (wie Anm. 32) 263–265.

genschaft als epischer Dichter geht.<sup>41</sup> Was aber hebt Apollo am Dichten des Ennius besonders hervor? Einerseits den formalen Aspekt der Verwendung des Hexameters (*canere illustri versu*), andererseits den inhaltlichen der *bella Itala* sowie des *attollere duces caelo*. Das Erste ist ein Anspruch, den Ennius selbst erhoben hat und der ihm in der Literaturgeschichte von verschiedener Seite so oft zugestanden worden ist, dass die Aussage des Gottes beinahe topisch klingt (vgl. Anm. 26). Für uns ist sie an dieser Stelle vor allem deshalb von Interesse, weil Ennius auf diese Weise mit Orpheus verbunden werden kann (vgl. Anm. 36). Darauf wird noch zurückzukommen sein.

Betrachten wir aber zuvor die Aussage *attolletque duces caelo*: Hier wird eindeutig auf das panegyrische Element des ennianischen Dichtens hingewiesen. Dabei kann man zwar an die Praetexta *Ambracia* oder an den *Scipio* denken, Dichtungen, in denen Ennius die militärischen Erfolge des M. Fulvius Nobilior bzw. des P. Cornelius Scipio verherrlicht hat,<sup>42</sup> doch der Zusammenhang bei Silius (vor allem der direkt vorangegangene Hinweis auf Ennius als Dichter von Hexametern) macht klar, dass hier die *Annales* gemeint sind. Diese werden demzufolge als ein Epos durchaus panegyrischen Charakters angesehen, wobei es jedoch keine bestimmte Einzelpersonlichkeit, sondern allgemein die römischen *duces* sind, die von Ennius in den Himmel erhoben werden. Ein bei Cicero, Tusc. 1,34 überliefertes Epigramm (*Aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam. / Hic vestrum panxit maxima facta patrum*) beweist, dass solch eine Auffassung bereits viel früher bestanden hat, und auch zwischen Cicero und Silius fehlt es nicht an Zeugnissen, aus denen klar hervorgeht, dass man den altrömischen Dichter als *praeco virtutis* seiner Helden gesehen hat, vor allem durch die in den *Annales* offenbar stark vorherrschende nationalrömische Komponente.<sup>43</sup>

41) Vgl. Prinzen (wie Anm. 23) 394: „Ennius tritt zwar bei Silius als auf Leben und Tod streitender Soldat in der Gegenwart auf, doch weisen der Vergleich mit Orpheus sowie Umfang und Inhalt der Prophezeiung Apolls stärker auf den Dichter als auf den Kämpfer Ennius.“

42) Zum panegyrischen Charakter der genannten Werke vgl. Suerbaum (wie Anm. 32) 208, speziell zum *Scipio* außerdem 103–105 und U. W. Scholz, *Der Scipio des Ennius*, *Hermes* 112 (1984) 183–199.

43) Zu dem Epigramm vgl. Suerbaum (wie Anm. 32) 208–214, zur Auffassung des Ennius als *praeco virtutis* 318 und Prinzen (wie Anm. 23) 396–401, zur nationalrömischen Komponente in den *Annales* S. M. Goldberg, *Epic in Republican Rome*, Oxford 1995, 123–134.

Was bei den Worten Apollos besonders ins Auge springt, ist die Formulierung *attolletque duces caelo*, hat doch der Verfasser der *Punica* im ersten Vers seines Epos sein eigenes Vorhaben mit den Worten *Ordior arma, quibus caelo se gloria tollit / Aeneadum ...* bekanntgegeben.<sup>44</sup> Die *gloria Aeneadum* war – wohl nicht nur in den Augen seiner Leser – auch ein Hauptanliegen des Ennius, und wenn Silius, ebenfalls im Prooemium, von der Muse erbittet, darüber singen zu können, *quantosque ad bella crearit / et quos Roma viros* (1,4f.), so erinnert dies ebenfalls an Ennius, der laut Apollo *bella Itala* und *duces* rühmend besingt. Die von Ennius in den *Annales* getätigte Aussage *Moribus antiquis res stat Romana virisque* (156 Skutsch) hätte Silius mit Sicherheit unterschrieben, will er doch mit seinen *Punica* genau jene alten *mores* und *vir* verherrlichen und sie seinem Publikum lebhaft vor Augen stellen, ähnlich wie auch seine historische Hauptquelle Livius dem Leser mitteilt: *Ad illa mihi pro se quisque acriter intendat animum, quae vita, qui mores fuerint, per quos viros quibusque artibus domi militiaeque et partum et auctum imperium sit* (praef. 9).<sup>45</sup> Es ist deshalb sicherlich kein Zufall, dass „keine andere antike Ennius-Würdigung auf so engem Raum so viel Positives bietet“ wie die uns vorliegende Passage, wird doch hinter der Ennius-Gestalt bei Silius teilweise die Person des *Punica*-Verfassers selbst sichtbar. Dieser hat sich nicht nur mit der Wahl eines historischen Stoffes sowie mit der reihenden, chronologischen Anordnung an seinen altrömischen Vorgänger angeschlossen, sondern vor allem auch mit der

44) Den Zusammenhang hat bereits von Albrecht (wie Anm. 5) 161 gesehen; nach ihm Prinzen (wie Anm. 23) 395. Der Vollständigkeit halber sei angemerkt, dass sich Ennius selbst ähnlich ausgedrückt hat in dem bei Varro, l.l. 7,6 anonym überlieferten Vers *Unus erit quem tu tolles in caerula caeli / templa* (54 Skutsch; wohl über die Apotheose des Romulus gesagt, vgl. Verg. Aen. 1,259 und 12,795), der sich einiger Bekanntheit erfreut haben dürfte, da er von Ovid zweimal aufgegriffen wird (met. 14,812; fast. 2,487). Cicero sagt über Ennius: *Cuius laudibus certe non solum ipse qui laudatur sed etiam populi Romani nomen ornatur. In caelum huius proavis Cato tollitur; magnus honos populi Romani rebus adiungitur ...* (Arch. 22). Da auch Lukrez, dessen häufiges Aufnehmen ennianischer Wörter und Phrasen bekannt ist, sich im Prooemium des sechsten Buches von *De Rerum Natura*, einem Hymnus auf Epikur, ähnlich ausdrückt (*cuius ... ad caelum gloria fertur* 6,7f.), könnte man schon für die *Annales* eine derartige Ausdrucksweise in einem panegyrischen Kontext vermuten, zumal Parallelen bei Homer dies als altes episches Gut ausweisen (vgl. Od. 8,74 ... κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανε).

45) Zur Diskussion über die Frage, was Silius Italicus mit seinem Epos eigentlich ‚sagen wollte‘, vgl. jetzt Marks (wie Anm. 3) 245–288.

grundsätzlichen nationalrömisch-panegyrischen Tendenz, wie sie durch Apollo am ennianischen Dichten hervorgehoben wird, und wie sie z. B. dem historischen Epos des Lucan völlig fremd ist.<sup>46</sup>

Jetzt können wir auf die merkwürdige Aussage des Apollo eingehen, Ennius werde an Ruhm und Bekanntheit dem askräischen Greis (= Hesiod) nicht nachstehen (*nec cedit honore / Ascræo famave seni* 12,412f.). Immer wieder ist zu dieser Stelle gesagt worden, dass hier Homer als Vergleichsperson weit angemessener wäre, und man hat daraus oft den Schluss gezogen, dass Ennius für Silius eben doch nicht einen epischen Dichter ersten Ranges darstelle; diese Position nehme vielmehr Vergil ein, da Mantua an anderer Stelle ausdrücklich *Smyrnaeis aemula plectris* bezeichnet wird (8,594).<sup>47</sup> Nun ist die Hochachtung, die Silius dem Verfasser der *Aeneis* entgegenbringt, selbstverständlich nicht zu bestreiten. Doch bedeutet dies, dass sich Ennius und Hesiod in den Augen des Silius mit dem zweiten Platz hinter Vergil und Homer abfinden müssen?

Dass die Rangordnung zwischen Homer und Hesiod schon in der Antike nicht so eindeutig festgestanden hat, wie man anzunehmen geneigt sein könnte, zeigt ja etwa das *Certamen Homeri et Hesiodi*, dessen Vorstufen wir bis in die Zeit der Sophistik (Alkidamas) verfolgen können.<sup>48</sup> Doch ist für Silius anderes wichtiger:

46) Das Zitat bei Prinzen (wie Anm. 23) 394. Zum Verhältnis Ennius – Silius vgl. von Albrecht (wie Anm. 5) 161–164, Bettini (wie Anm. 23) und Häußler (wie Anm. 24) 148–161. Eine merkwürdige Parallele zwischen den beiden Dichtern ist auch die Tatsache, dass man gerade ihnen immer wieder vorgeworfen hat, in ihren Epen Historie und Mythos auf geradezu barbarische Weise miteinander verbunden, oder vielmehr eben nicht verbunden, sondern ungeschickt ineinander gemengt zu haben. Für Ennius vgl. etwa B. Otis, *Virgil. A study in civilized poetry*, University of Oklahoma Press edition 1995 (1. Aufl. Oxford 1964), 23: „Ennius ... had crudely joined Homeric mythology to an annalistic historical narrative ... without apparently any feeling for the consequent clash of styles, epochs and ideas“, für Silius das Kapitel „Regie- und Konstruktionsfehler in den *Punica*, oder: Götterverfall und allegorischer Behelf“ bei Häußler (wie Anm. 24) 206–211.

47) Zuletzt in diesem Sinne Prinzen (wie Anm. 23) 400f., der meint, dass „der selbsternannte *alter Homerus* nicht wie Vergil mit dem Vorbild auf eine Stufe gestellt wird, sondern sich in bewußter Korrektur zum eigenen Anspruch ... den Vergleich mit dem ἀρχηγέτης für das heroische Epos so gut wie für das Lehr- oder Kleinepos und die Elegie gefallen lassen muß“, im Anschluss an Häußler (wie Anm. 24) 160 Anm. 24 und H. Juhnke, *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit*, München 1972, 289–291.

48) Zum *Certamen* und seinen Vorstufen vgl. K. Heldmann, *Die Niederlage Homers im Dichterwettstreit mit Hesiod*, Göttingen 1982.

Zum einen haben wir gesehen, dass der Autor der *Punica* sowohl Homer als auch Ennius derart verehrt, dass er beiden einen „heiligen“ bzw. „göttlichen“ Rang innerhalb der epischen Dichtungstradition zugesteht (Ennius: *meritum vati sacremus honorem; sacer vates*; Homer: *meruit deus esse videri / et fuit in tanto non parvum pectore numen*), was die Theorie einer Abwertung des Ennius bzw. des Hesiod im Vergleich zu Vergil bzw. Homer von vornherein unwahrscheinlich macht, zumal Homer von Silius ebenso wie Ennius mit panegyrischer Dichtung in Verbindung gebracht wird.<sup>49</sup>

Zum anderen muss man die Art und Weise, wie hier über Hesiod gesprochen wird, genauer betrachten, um dem Zusammenhang bei Silius gerecht zu werden: Es handelt sich bei *nec cedit honore / Ascraeo famave seni* um Imitation einer Partie aus der sechsten *Ekloge* Vergils, wo bei der Dichterweihe des Gallus zu diesem gesagt wird: *Hos tibi dant calamos (en accipe) Musae, / Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat / cantando rigidas deducere montibus ornos* (69–71).<sup>50</sup> Der antike Leser, der seinen Vergil selbstverständlich im Kopf hat, wird von Silius an jene Partie erinnert, wo es wie in den *Punica* um die ‚Genealogie‘ von Dichtern geht, und wo Gallus nicht nur mit Hesiod in Verbindung gebracht, sondern durch die diesem zugesprochene Eigenschaft des *cantando rigidas deducere montibus ornos* eindeutig als ein zweiter Orpheus präsentiert wird.<sup>51</sup> So gelingt es dem Verfasser der *Punica* subtil, die Gestalt des Orpheus, jenes mythischen *miles vates*, ständig präsent zu halten, angefangen von der Musenanrufung der Mutter des thrakischen Sängers (Kalliope) über das Orpheus-Gleichnis bei der Einführung des Ennius ins Kampfgeschehen bis hin zu den prophetischen Worten des Apollo, die zweifellos den gedanklichen Höhepunkt der Partie darstellen. Die besondere Form der Anbindung des silianischen Ennius an Hesiod / Orpheus, die nur über

49) Vgl. Anm. 30.

50) An sich ist die Bezeichnung Hesiods als *Ascraeus senex* in der römischen Dichtung nichts Ungewöhnliches, vgl. etwa Ovid, *ars* 2,4, Statius, *silv.* 5,3,26.151 oder Ausonius, *epist.* 9,29. Abgesehen von der vorliegenden Siliusstelle findet man aber an keiner dieser Passagen – die zweifellos sämtlich von Vergil, *ecl.* 6,70 angelegt sind – die Form *Ascraeo seni* an derselben Position im Hexameter wie bei Vergil.

51) Vgl. Suerbaum (wie Anm. 32) 77 Anm. 240 und die Vergil-Kommentatoren ad loc. Dass Silius an jene Vergil-Verse und an die Verbindung Gallus – Hesiod – Orpheus denkt, nehmen auch Hardie (wie Anm. 8) 114f. und Casali (wie Anm. 16) 579 an.

Vergils sechste *Ekloge* voll gewürdigt werden kann, zeigt aber auch ganz allgemein, eine wie voraussetzungsreiche Dichtung die *Punica* darstellen bzw. mit wie dichten intertextuellen Bezügen man bei Silius Italicus rechnen muss.<sup>52</sup> Es geht dem Autor der *Punica* an der vorliegenden Stelle keineswegs um ein (Stil-)Urteil über Ennius und über dessen Dichtung (schon gar nicht um ein abwertendes). Der voraussetzungsreiche Vergleich des Ennius mit dem „orphischen“ *Ascraeus senex* durch Apollo trägt vielmehr zur kompositorischen und gedanklichen Geschlossenheit der gesamten Szene wesentlich bei.<sup>53</sup>

Bleibt noch, auf die eigentliche Kampfhandlung in der vorliegenden Passage einzugehen. Dass diese für Silius weniger bedeutend war als die ausführliche Vorstellung des Ennius und die prophetischen Worte des Apollo über den Dichter, lässt sich schon der Tatsache entnehmen, dass der Speerwurf, den Hostus gegen Ennius unternimmt, kurz und recht konventionell abgehandelt wird. Dem Tod des Hostus durch den ins Kampfgeschehen eingreifenden Apollo widmet der Dichter gar nur eineinhalb

52) Dazu zuletzt M. Wilson, *Ovidian Silius, Arethusa* 37 (2004) 225–249, der die *Punica* „the most intertextual of poems“ nennt (248), und Casali (wie Anm. 16). Dass die *Punica* – das umfangreichste erhaltene römische Epos – mehr sind als ein in Hexameter umgegossener Livius, vom Verfasser oberflächlich aufgeputzt mit schillernden Fetzen, die aus der epischen Tradition herausgerissen wurden, ist inzwischen zwar weitgehend anerkannt. Doch hält sich teilweise noch immer eine Einschätzung des Dichters, wie sie am schärfsten wohl von Julius Caesar Scaliger in seinen erstmals 1561 erschienenen *Poetices Libri Septem* formuliert worden ist: *Silium ... quem equidem postremum bonorum poetarum existimo, quin ne poetam quidem. Non nervos, non numeros, non spiritum habet. Adeo vero ab omni venere alienus est, ut nullus invenustior sit. Totus haeret, trepidat, vacillat. Ubi audet, cadit* ... (324).

53) Dass mit den Worten *resonare docebit/hic Latius Helicona modis nec cedet honore/Ascreao famave seni* zudem auf die im Prooemium der *Theogonie* geschilderte Dichterweihe des Hesiod am Helikon angespielt wird, also auf ein Motiv, welches Ennius – mit bedeutenden Änderungen freilich – im Grundsätzlichen am Beginn seiner *Annales* aufgenommen hat, scheint klar. Schon Suerbaum (wie Anm. 32) 61 Anm. 188 hat den Gedanken geäußert, „daß sich Silius bei einer im Annalenprooemium zu vermutenden Helikon-Szene mit einer Dichterweihe des Ennius an jene Hesiods erinnert fühlt. Daß Apoll, die Musen, der Helikon und Hesiod rein metaphorisch ohne jeglichen Bezug zum originalen Ennius-Text gebraucht seien, ist schwer vorstellbar.“ Gegen diese Ansicht haben sich mehr oder minder deutlich die in Anm. 47 genannten Gelehrten gewandt. Zum Prooemium der *Annales* vgl. Suerbaum (wie Anm. 32) 46–113, Häußler (wie Anm. 26) 121–142 bzw. 312f. und Skutsch (wie Anm. 32) 142–169.

Verse.<sup>54</sup> Die Reaktionen auf diesen Vorfall (panische Flucht der sardischen Truppen, Selbstmord des Hampsagoras) werden dagegen in immerhin fünf Versen zusammengefasst (12,415–419).

Warum bringt Silius überhaupt diese Kampfepisode – abgesehen von seinem Wunsch, dem Ennius ein literarisches Denkmal zu setzen? Die Annahme ist naheliegend, dass die Ennius-Episode – die ja die zentrale Position im 12. Buch der *Punica* einnimmt und durch die Anrufung der Muse Kalliope besonders hervorgehoben erscheint – anhand des Siegs, den der römische Soldat und Dichter mit göttlicher Hilfe über seinen Gegner davonträgt, im Kleinen die generelle Thematik dieses Buches widerspiegeln soll: Den Umschwung des Kriegsglücks (die Römer gewinnen im Folgenden mehr und mehr die Oberhand) sowie die bereits feststehende Niederlage der Karthager (in der erfolgreichen Verteidigung Roms am Ende des Buches eindrucksvoll symbolisiert).<sup>55</sup> Ist es bei der Enttäuschung Hannibals vor Rom die höchste römische Staatsgottheit Jupiter, die zugunsten seiner Stadt und seines Volkes eingreift (von *nostras domos, nostras arces* spricht Jupiter in 12,698), so ist es bei den Kämpfen auf Sardinien der Dichtergott Apollo, der seinem besonderen Schützling, dem *vates* Ennius (*magna sororum / Aonidum cura est et dignus Apolline* 12,408f.), als Helfer zur Seite steht und so den Sieg des Römers garantiert.

Vielleicht kann man auch den Namen des Gegners, mit dem Ennius es zu tun hat, für diese Interpretation auswerten: Anknüpfend an die Beobachtung, dass es für Silius keinerlei Zwang gegeben hat, Ennius im Zweikampf ausgerechnet auf einen Mann namens „Hostus“ treffen zu lassen, soll mit aller Vorsicht die Vermutung geäußert werden, dass die Wahl des Dichters möglicherweise deshalb auf diesen „Hostus“ fiel, da sein Name an *hostis* anklingt.<sup>56</sup> Silius, der in seinem Epos die Rollen von Gut

54) Angriff des Hostus: *Advolat aeternum sperans fore pelleret Hostus / si tantam labem, ac perlibrat viribus hastam. / Risit nube sedens vani conamina coepiti / et telum procul in ventos dimisit Apollo* (12,403–406). Zum Tod des Hostus vgl. Anm. 2.

55) Dazu vgl. den interessanten Vergleich, den Marks (wie Anm. 3) 194–200 zwischen der Schilderung der Verteidigung Roms im 12. Buch und der Endschlacht vor Zama im 17. Buch durchführt. Es liegt außerhalb der Aufgabenstellung der vorliegenden Arbeit, eine etwaige strukturelle Sonderstellung des 12. Buches der *Punica* im Werkganzen zu untersuchen, doch scheint die Aufgabe lohnend.

56) Die Namen des sardischen Rebellenführers Hampsagoras (wohl eine gräzisierte Form von Hampsicora, was man bei Livius findet) und von dessen Sohn

(= Römer) und Böse (= Karthager) im Allgemeinen klar zugeteilt hat, kann so den typischen Römer Ennius gegen den typischen „Feind“ antreten und mit göttlicher Hilfe obsiegen lassen. Dies geschieht im Zentrum eines Buches, das mit dem erfolglosen Angriff Hannibals gegen Rom eine Schlusszene bietet, die stellvertretend für das ganze sinnlose Vorhaben der Karthager steht, das Imperium Romanum niederringen zu wollen.

Wir können zusammenfassen: Das 12. Buch der *Punica* bringt die entscheidende Wende in der silianischen Kriegsdarstellung. Nach zahllosen mehr oder weniger schweren Niederlagen der Römer werden hier nicht nur die ersten Rückschläge Hannibals erzählt, diese werden außerdem auf eine Art und Weise präsentiert, dass der Leser über den weiteren Verlauf des Krieges und über dessen Ausgang nicht mehr zweifeln kann. Der in das Zentrum des Buches eingelegte Sardinienexkurs gibt dem Verfasser der *Punica* die Gelegenheit, seinem großen Vorgänger auf dem Gebiet des historischen Epos Ennius ein literarisches Denkmal zu setzen. Der Auftritt des Ennius als Krieger auf dem Schlachtfeld Sardinien wird von Silius aber auch dazu benutzt, den Kriegsumschwung zugunsten der Römer an einem besonders auffälligen Einzelfall im Kleinen darzustellen. Das 12. Buch der *Punica* stellt insgesamt eine wohldurchdachte und klar durchkomponierte Erzähleinheit im epischen Werkganzen dar.

Wien

Lukas J. Dorfbauer

---

Hostus konnte Silius dem Bericht des Livius entnehmen (23,40,1–12), der das historische Skelett für seine Darstellung liefert. Über ein Auftreten des Ennius, geschweige denn über einen Zweikampf mit Hostus, erfährt man bei Livius nichts. Casali (wie Anm. 16) 592 bemerkt zu Recht: „Hostius is, of course, a historical figure, but nothing obliged Silius to make him the rival of Ennius . . .“. Wenig überzeugend erscheint allerdings die weitere Vermutung Casalis, ob man Hostus nicht mit dem republikanischen Dichter Hostius in Verbindung bringen könnte, der wie Ennius historische Epen verfasst hat (ein *Bellum Histricum* bzw. *Annales belli Histrici* sind bezeugt), so dass sich auf dem Schlachtfeld des Silius zwei literarische Konkurrenten gegenüberstehen und der mit seinem Werk offensichtlich erfolgreichere ‚Kämpfer‘ seinen Gegner buchstäblich aus dem Weg räumen würde (591–593). Von Hostius, über dessen Person wir so gut wie gar nichts wissen, sind durch Zitate bei Festus sowie einigen spätantiken Autoren ungefähr zehn mehr oder weniger vollständige Verse erhalten. Vgl. E. Courtney, *The fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993, 52–55. Dass dieser Dichter im 1. Jh. n. Chr. so bekannt gewesen wäre, dass sich Silius für ihn interessiert hätte bzw. dass er seinem Publikum eine entsprechende Anspielung hätte zumuten können, ist äußerst unwahrscheinlich.