

Möglichkeit, dieses Fragment für den Nachweis der Echtheit des Apion-Glossars von A. Ludwich weiterhin zu verwenden, wie S. Neitzel es getan hat²²), ist nicht mehr gegeben.

Thessaloniki

Christos Theodoridis

22) S. 305, Anm. 27: „Hinzu kommt die Glosse εὐνή (Frg. 35), die von Ludwich nicht berücksichtigt wurde“. Vgl. auch S.317–318 (Abschnitt II § 1).

DIE GESÄNGE DES TEUTHRAS

(Sil. It. 11, 288–302 u. 432–482)

In seinem Epos über den Zweiten Punischen Krieg schildert Silius Italicus zu Beginn des 11. Buches (27–368) den Abfall der mit Rom verbündeten Stadt Capua. Dieser Verrat ist eine Auswirkung der römischen Niederlage von Cannae, die die Gewichte zu Gunsten Hannibals zu verschieben scheint. Als Vorwand dient Capua eine Forderung, die die Römer demütigen muß: Rom soll die weitere Treue mit der Teilhabe an der Macht honorieren; einen der beiden Consuln will in Zukunft Capua stellen (11,55–63). Dem Beispiel der Ahnen folgend, weist der Senat dieses Ansinnen zurück (11,73–121). Capuas Führer haben ihr Ziel erreicht. Zwar versucht Decius, ein angesehener Bürger der Stadt, seine Mitbürger im letzten Moment noch zur *fides* gegenüber Rom zu bewegen (11,157–189), aber als er sich nicht durchsetzen kann, wird Hannibal nach Capua gerufen (11,190 ff.). Er läßt den unbequemen Kritiker Decius, der sich auch von dem karthagischen Feldherrn nicht eingeschüchtert zeigt und von seiner Haltung nicht abgebracht werden kann, festnehmen (11,205–258). Die neue Freundschaft zwischen Hannibal und Capua wird mit einem Festbankett gefeiert (11,270–368), in dessen Verlauf auch der Sänger Teuthras auftritt (11,288–302). Das Fest scheint eine dramatische Wendung zu nehmen, als der Sohn des Pacuvius, der als ein wichtiger Anstifter zum Verrat zu gelten hat, Hannibal im Verlauf des Festes ermorden möchte. Doch dem Vater Pacuvius gelingt es, ihm dieses

Vorhaben auszureden (11,303–368). Damit endet der erste Abschnitt der Capuaerzählung, und Silius schildert nach einem kurzen Übergang (11,369–384) den eigentlichen Aufenthalt der Karthager in Capua (11,410–482). Unter dem Einfluß der Venus (11,385–409) geben sie sich dem Wohlleben und dem Luxus in der Stadt hin. Diesen Abschnitt beendet der zweite Auftritt des Teuthras (11, 432–482).

Nicht eindeutig geklärt ist bisher, in welchem Zusammenhang die beiden Teuthrasszenen mit den übrigen Hauptsträngen der Handlung in Capua stehen. Es läßt sich aber darlegen, daß die Gesänge des Teuthras jeweils den Hauptgedanken des Erzählabschnitts spiegeln, dem sie angehören. So findet das Thema des ersten Handlungsabschnitts (11,27–368), Bruch der *fides* und der *foedera* durch Capua, seinen Widerhall im ersten Gesang des Teuthras (11,288–302); die Verweichlichung Hannibals und der karthagischen Truppen, die zentrale Aussage des zweiten Teils (11,385–482), wird gerade durch das Spiel der Leier symbolisiert, deren Macht im zweiten Gesang des Teuthras (11,440–480) gepriesen wird¹).

I

Das Festbankett anläßlich der Aufnahme Hannibals in die Stadt ist in vollem Gange (11,270 ff.); man hat gegessen (11,283 f.), der Wein wird gereicht (11,285 f.), eine fröhliche Stimmung breitet sich aus (286 f.: *tum frontis reddita demum/laetitia et positae grauiores pectore curae*). Jetzt tritt zum ersten Mal der Sänger Teuthras auf:

*personat Euboica Teuthras testudine, Cymes
incola, et obtusas immitti murmure saevae
inter bella tubae permulcet cantibus aures.*

(11,288–290)

1) Zur Capuaepisode und ihrer Funktion im Epos jetzt E. Burck, Silius Italicus. Hannibal in Capua und die Rückeroberung der Stadt durch die Römer, Abh. Mainz, geistes- und sozialwiss. Kl. 1984, Nr. 13; zusammenfassend zu den Hauptmotiven S. 50–52, zu den Gesängen des Teuthras S. 17f. und S. 24–28. Während Burck zum ersten Gesang des Teuthras keine Aussage über seinen Zusammenhang mit dem Thema des Vertragsbruchs macht, bestreitet er ihn für den zweiten Auftritt; es sei ein unabhängiges Preislied entstanden. Weitere Literatur zu den Teuthrasgesängen: W. C. Summers, Notes on Silius Italicus IX–XVII, CR 14, 1900, S. 306 f.; R. T. Bruere, Color Ovidianus in Silius Punica, CPh 54, 1959, S. 232–235. Der Text der Punica wird, soweit nicht eigens vermerkt, nach der Ausgabe von J. Delz, Silius Italicus Punica, Stuttgart 1987, zitiert.

Die Einführung eines Sängers wird in der epischen Tradition gerne mit diesem fortgeschrittenen Stadium eines Festmahles, also nach dem eigentlichen Essen, verknüpft. Beginnend mit dem Demodokos der *Odyssee* (Od. 8, 61–82; 482–520), läßt sich dieses Motiv über den Orpheus bei Apollonios Rhodios (1,494–518), den Iopas in der *Aeneis* (1,740–746) und den Orpheus der *Argonautica* des Valerius Flaccus (1,277–293) bis hin zu Teuthras verfolgen²).

Der Inhalt der Lieder, die diese Sänger vortragen, ist stets, wenn auch mitunter nur sehr indirekt, mit der Rahmenhandlung verbunden. Der Bericht des Demodokos über die Ereignisse vor Troja (Od. 8, 75–82; 499–520) rührt Odysseus zu Tränen (Od. 8, 83–93; 521–532) und führt so zur Preisgabe seines Inkognitos gegenüber den Phaiaken (Od. 9, 1–38). Das Lied des Orpheus bei Valerius Flaccus erzählt die Flucht von Phrixus und Helle nach Kolchis (Val. Fl. 1,277–293); da die Argonauten am folgenden Morgen in Richtung Kolchis abfahren werden, um das Goldene Vlies zurückzuholen, wird eine Parallele zwischen dem Thema des Liedes und der Rahmenhandlung aufgebaut. Weniger eng ist der Bezug im Argonautenepos des Apollonios. Dort trägt Orpheus eine Kosmogonie vor (1,496–511); sie enthält nur mehr subtile Beziehungen zum voranstehenden Streit zwischen Idas und Idmon: Idas hatte die Macht seiner Lanze über Zeus erhoben (1,463–471). Das Lied, das auch die Größe des Weltherrschers Zeus preist, enthüllt die Hybris des Idas und weist auf sein unvermeidliches Ende hin. Vergil hat schließlich das Motiv der Kosmogonie für den Gesang seines Iopas übernommen (Aen. 1,740–746). Ähnlich wie der hellenistische Dichter gestaltet er den Bezug zur Rahmenhandlung: Das kosmologische Geschehen bezieht sich auf die entstehende Liebe zwischen Dido und Aeneas³).

2) Vergleichbar ist im Epos Lucans die Darstellung des Acoreus (Luc. 10, 194–331). Sie schließt sich an eine Frage an, die Caesar stellt, als auf einem Fest bei Cleopatra das Essen beendet ist: *postquam epulis Bacchoque modum lassata voluptas/imposuit, longis Caesar producere noctem/inchoat alloquiis summaque in sede iacentem/linigerum placidis compellat Acorea dictis* (Luc. 10, 172–175). Ist Acoreus auch kein Sänger, sondern Priester (Luc. 10,176: *sacris devote senex*), hat seine folgende Rede dieselbe Funktion im Rahmen des Festes, zumal die Anbindung an das vergilische Vorbild gegeben ist; vgl. dazu O. Zwierlein, Cäsar und Cleopatra bei Lucan und in späterer Dichtung, *Ä&A* 20, 1974, S. 63.

3) Zu den Gesängen des Demodokos vgl. K. Rüter, *Odysseeinterpretationen*, Göttingen 1969 (= *Hypomnemata* 19), S. 235–238; die Funktion des Orpheus bei Apollonios erklärt H. Fränkel, *Noten zu den Argonautica des Apollonios*, München 1968, S. 77 f.; über den Orpheus des Valerius Flaccus bei J. Adamietz, *Zur Komposition der Argonautica des Valerius Flaccus*, München 1976 (= *Zetemata* 67), S. 16 f.; zum Gesang des Iopas vgl. V. Pöschl, *Die Dichtkunst Virgils*,

Die inhaltliche Verknüpfung zwischen der Einlage des Sängers und der Rahmenhandlung ist durch die Tradition vorgegeben. Sie gilt sicher auch für Silius. Diese Annahme erhält dadurch weitere Wahrscheinlichkeit, daß die gesamte Mahlszene im 11. Buch der *Punica* dem Fest bei Dido in *Aeneis* I entspricht. Dies betrifft auch Teuthras, der nach dem Essen, also zum gleichen Zeitpunkt wie der vergilische Iopas (Aen. 1,723–740), auftritt; dieser kann als direkte Vorlage gelten⁴). Wieso sollte Silius nicht dessen inhaltliche Verbindung mit der Haupthandlung ebenfalls übernommen haben, zumal sich die Übereinstimmung zwischen beiden Sängern bis in den Inhalt ihrer Gesänge fortsetzt? Schließlich beginnt auch Teuthras mit einer Kosmogonie:

*namque chaos, caecam quondam sine sidere molem
non surgente die, ac mundum sine luce canebat.
tum deus ut liquidi discisset stagna profundum
tellurisque globum media compage locasset,
ut celsum superis habitare dedisset Olympum;
castaque Saturni monstrabat saecula patris.
iamque Iovem et laetos per furta canebat amores
Electraeque toros Atlantidos; unde creatus,
proles digna deum, tum Dardanus; isque Tonanti
ut det Erichthonium magna de stirpe nepotem.
hinc Tros, hinc Ilus, generis tunc ordine longo
Assaracus, nulloque minor famave manu
tum Capys ut primus dederit sua nomina muris.*

(11,453–458; 291–297)

Die Kosmogonie bildet aber nur den ersten von zwei Hauptabschnitten (11,453–458)⁵). Der zweite Teil (11,291–297) stellt

Berlin/New York 1977, S. 185–189. Eine ähnliche Einbindung läßt sich auch für den Nilexkurs bei Lucan (10, 194–331; vgl. Anm. 2) feststellen. Caesars Begierde nach der Erforschung der Nilquellen reiht ihn in eine Gruppe von Tyrannen ein (Luc. 10,269). Die Neugier wird zur Hybris. Der Nilexkurs ist somit ein Element der Charakterisierung Caesars; vgl. dazu H. P. Syndikus, Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg, Diss. München 1958, S. 68–70.

4) Vgl. Burck (s. o. Anm. 1), S. 17.

5) Zur Gliederung vgl. Burck (s. o. Anm. 1), S. 17 f.; die Umstellung der Verse 11, 453–458 aus syntaktischen und inhaltlichen Gründen, die Summers (s. o. Anm. 1), S. 306 vorgenommen hat, übernehmen J. D. Duff in seiner Loeb-Ausgabe *Silius Italicus Punica*, 2 Bde., London 1934 (nach dieser Ausgabe sind die Verse 11,453–458 und 291–297 oben im Text zitiert), und Burck (s. o. Anm. 1), S. 17 Anm. 39. J. Delz läßt in seiner neuen Teubner-Ausgabe, Stuttgart 1987, die Verse 11,453–458 an ihrem ursprünglichen Ort (vgl. auch die Budé-Ausgabe von Volpilhac-Lenthéric-Martin, Paris 1984), nimmt im Apparat jedoch einen Vor-

eine Genealogie des Capys, des sagenhaften Gründers bzw. Namenspatrons von Capua dar. Dieser kann seine Abstammung über mehrere trojanische Fürsten bis auf Jupiter zurückführen (11,292–297). Als Übergang zwischen den beiden Teilen dient eine kurze, kontrastierende Charakteristik der Zeitalter unter der Herrschaft des Saturn und des Jupiter (11,458/291). Da der Übergang der Regierung von Saturn zu Jupiter das genealogische Prinzip implizit enthält, wird die folgende Ahnenreihe des Capys so schon thematisch vorbereitet und mit dem kosmologischen Prozess verknüpft. Es entsteht eine Gesamtbewegung, die vom Chaos und der Weltentstehung ihren Anfang nimmt und bei Capys, dem Stadtheros, endet. Der gesamte Gesang ist somit ein großer, kosmisch überhöhter Preis des Capys. Die Ehrung durch die Gäste und die Capuaner schließt sich deshalb unmittelbar an⁶).

Die trojanische Abstammung des Capys hat Silius sehr genau herausgearbeitet. Die genealogische Beschreibung weist auf den Großvater des Aeneas. Dieser gilt zwar nicht als Gründer, so doch als Eponymus der Stadt Capua. Nach dieser Version hat Rhomos, ein Sohn des Aeneas, die Stadt gegründet und nach seinem Urgroßvater benannt⁷). Allerdings betrachtet Silius den Capys nicht nur als Namensgeber, sondern auch als Gründer. Dies entspricht einer Version, die einem Begleiter des Aeneas diese Rolle

schlag von G. A. Ruperti aus dessen kommentierter Edition, Göttingen 1795–98, auf; danach wären die Verse hinter Vers 11,461 zu plazieren. Damit entfiel zwar die Schwierigkeit, ein Subjekt für *canebat* (11,454) zu suchen, da das Verb auf *Orpheus* (11,460) zu beziehen wäre. Doch sprengt die Kosmologie weiterhin den inhaltlichen Zusammenhang der Verse 11,440–452 und 459–480. In diesem zweiten Gesang berichtet Teuthras von Wunderleistungen der Leier, die wesensverändernd auf jede Art von Zuhörern wirkt. Zudem bilden die Verse 11,460–463 insofern eine Einheit, als sie den Ruhm des Orpheus und die Bewunderung für ihn beschreiben. Dieser Zusammenhang wird durch die im Verhältnis dazu doch recht lange Kosmologie zerrissen. Die Beziehung auf die Kosmogonie des Iopas (Verg., Aen. 1,740–746), auf die schon Ruperti z. St. verwies, und die Hinführung auf die Genealogie des Capys bleiben als Argumente für die Umstellung weiterhin bestehen.

6) Vgl. Sil. It. 11,298–302. Die kosmologische Schilderung, die nur fast stichwortartig die wichtigsten Phasen, das Chaos und seine Teilung durch den *deus* in die Bereiche Wasser, Erde und Himmel berührt, hängt teilweise von Ovid (met. 1,7–9; 21–23), aber auch von Vergil (ecl. 6,31 ff.) ab; ausführlich zu diesen Fragen Burck (s. o. Anm. 1), S. 17.

7) Vgl. Dionys.Hal.ant.Rom. 1,73,3: ἄλλοι δὲ λέγουσιν Αἰνείου τελευτήσαντος Ἀσκάinion ἄπασαν τὴν Λατίνων ἀρχὴν παραλαβόντα νείμασθαι πρὸς τοὺς ἀδελφοὺς Ῥωμύλον τε καὶ Ῥώμον τὴν τε χώραν καὶ τὴν δύναμιν τὴν Λατίνων τοιχῆ· αὐτὸν μὲν δὴ τὴν τε Ἄλβαν κτίσαι καὶ ἄλλ' ἅττα πόλιστα· Ῥώμον δὲ Καπύην μὲν ἀπὸ τοῦ προπάππου Κάπυος. Vgl. auch Hegesianax, FGrHist 45 F 8.

zuweist und damit dessen Großvater gleichen Namens zwangsläufig ausschließt. Sie wurde von Vergil verwendet, wo Silius sie leicht finden konnte⁸⁾.

Beide Versionen, die in jedem Fall in Capys einen Trojaner sehen, sind in der Darstellung des Silius vereinigt. Ob Silius dies nur unbewußt unterließ – ein Versehen, das angesichts gleichen Namens und gemeinsamer trojanischer Abstammung nicht verwunderlich ist – oder ob er mit Vorsatz dem Capys der Aeneis den Stammbaum des Assarakos-Sohnes beigab, entscheidend ist die nachdrückliche Betonung der trojanischen Herkunft und der verwandtschaftlichen Bindung mit Aeneas. Denn in diesem Punkt weicht Silius ausdrücklich von der Darstellung des Livius ab, der, und das sehr zurückhaltend, einen samnitischen Feldherrn namens Capys als Namensgeber bezeichnet⁹⁾. Er schafft ein enges, genealogisch abgesichertes Verwandtschaftsverhältnis zwischen Capuanern und Römern.

Dieses Motiv zieht sich durch die gesamte Handlung bis zum Gesang des Teuthras. Silius eröffnet die Capua-Episode mit diesem Gedanken: In Form einer rhetorischen Frage wird die Ungeheuerlichkeit deutlich, die in dem sich anbahnenden Abfall Capuas von den Römern liegt¹⁰⁾. Eigentlich wäre es undenkbar gewesen, daß sich eine Stadt, die ihren Ursprung auf Troja zurückführen kann, mit Barbaren verbündet und damit auf deren kulturelles Niveau absinkt. Neben dem Gedanken der kulturellen Überlegenheit schwingt in römi-

8) Vgl. Sil. It. 13,117f.: *hanc agreste Capys donum, cum moenia sulco/signaret* und 320f.: *ille superbae/fundamenta Capyn posuisse antiquitus urbi*. Diese Überlieferung schon bei Coelius Antipater fr. 52 Peter (= Serv. auct. ad Aen. 10,145): *Coeliusque Troianum Capyn condidisse Capuam tradidit eumque Aeneae fuisse sobrinum*; vgl. auch Serv. auct. ad Aen. 1,2 u. 2,35. Capys nimmt bei Vergil an den Kämpfen in Latium teil: *adfuit et Mnestheus, quem pulsus pristina Turni/aggere murorum sublimem gloria tollit,/et Capys: hinc nomen Campanae dicitur urbi* (Aen. 10,143–145); auch dies kann auf den Großvater nicht zutreffen; vgl. auch Aen. 1, 183 und 9,576; dieser Capys ist wohl identisch mit dem Capys, der Aen. 2,35–39 rät, das hölzerne Pferd zu zerstören.

9) Vgl. Liv. 4,37,1: *peregrina res, sed memoria digna traditur eo anno facta, Volturnum, Etruscorum urbem, quae nunc Capua est, ab Samnitibus captam, Capuamque ab duce eorum Capye vel, quod propius vero est, a campestri agro appellatam*. Allerdings mag schon die Einschränkung des Livius den Silius zur Vorsicht gemahnt haben.

10) Vgl. Sil. It. 11,29–32: *Capuaene furorem,/quem Senonum genti, placuisse, et Dardana ab ortu/moenia barbarico Nomadum sociata tyranno/quisnam mutato tantum nunc tempore credat?*

schen Ohren immer die Erinnerung an die eigene trojanische Herkunft mit, so daß Capua nicht nur auf kulturellem Felde eng mit Rom verbunden ist.

Diese Vorstellung einer Verwandtschaft zwischen Römern und Capuanern setzt sich fort, als die Gestalt des Decius in die Handlung eingeführt wird. Dieser Capuaner personifiziert auf Seiten Capuas geradezu die *fides* zu Rom. In einer Rede (11,160–188), mit der er seine Mitbürger von dem Bruch mit Rom noch abbringen will, hält er ihnen das Wesen der *fides* vor Augen. Jetzt, da Rom in Schwierigkeiten ist, muß Capua seine *fides* beweisen und für Rom kämpfen. Schließlich haben die Römer auch für die Freiheit Capuas eingestanden und ihnen das Recht gebracht¹¹⁾. Der Abfall zu dem vertragsbrüchigen Hannibal (11,161: *damnatumque caput temerati foederis*) bedeute Bruch des geleisteten Eides (11,160: *violanda ad iura parentum*). Als zweites Argument nach diesem rechtlich-moralischen Aspekt verweist er auf die Abstammung: Dieser Gedanke bildet den abschließenden Höhepunkt seiner ganzen Argumentation:

*quos fugitis socios? quosve additis? ille ego sanguis
Dardanius, cui sacra pater, cui nomina liquit
ab Iove ducta Capys magno cognatus Iulo,
ille ego semihomines inter Nasamonas et inter
saevum atque aequantem ritus Garamanta ferarum
Marmarico ponam tentoria mixtus alumno.
ductoremque feram, cui nunc pro foedere proque
iustitia est ensis solaeque e sanguine laudes?
non ita, non Decio permixtum fasque nefasque,
haec ut velle queat. nullo nos invida tanto
armavit natura bono, quam ianua mortis
quod patet et vita non aequa exire potestas.*

(11,177–188)

Die zukünftigen Verbündeten haben ein schon fast tierisches Wesen, und ihr Anführer setzt an die Stelle von Vertrag und Gerechtigkeit die nackte Gewalt. Silius nutzt hier einen Gedanken aus den Vorstellungen über die Kulturentstehung: Die Differenz zwischen einem unzivilisierten Urzustand und einer entwickelten

11) Vgl. Sil. It. 11,162–169 und 173–176; zur Figur des Decius als Inbegriff der *fides* ausführlich M. v. Albrecht, Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik, Amsterdam 1964, S.77f.; zur hier bei Silius geschilderten Form der *fides* vgl. R. Heinze, Fides, Hermes 64, 1929, S. 151–153 = Vom Geist des Römertums, Stuttgart 1960, S. 68–70.

Kultur besteht in der Existenz von Recht und Gesetz. Da Capua aber durch seinen Gründer Capys, der seine Abstammung auf Jupiter, den Garanten des Rechts, zurückführen kann, als zivilisiert zu gelten hat, kann und darf es eigentlich keine Gemeinschaft mit den rechtlosen Wilden geben. Geschieht dies doch, ist es ein zivilisatorischer Rückschritt und eine rechtliche wie kulturelle Trennung von Rom, mit dem Capua durch die gemeinsame trojanische Herkunft der Ahnen verbunden ist¹²).

12) Silius spielt auf diese Interdependenz von kulturlosem Zustand und dem Fehlen von Gesetz und Gerechtigkeit (vgl. auch Sil. It. 13, 678 f.: *pro barbara numquam/impolluta fides*) schon im Zusammenhang mit der Eroberung Sagunts an: Als Nachfolgerin der ovidischen *Dike-Astraia*, die im Eisernen Zeitalter die Erde wegen des herrschenden Unrechts verläßt (met. 1,128–150), erscheint dort die Göttin *Fides*: *sed me pollutas properantem linquere terras /sedibus his tectisque Iovis succedere aedit/secundum in fraudes hominum genus; impia liqui/et, quantum terrent, tantum metuentia regna/ac furias auri nec vilia praemia fraudum/et super haec ritu horricos ac more ferarum/viventes rapto populos luxuque solutum/omne decus multaque oppressum nocte pudorem./vis colitur, iurisque locum sibi vindicat ensis,/et probris cessit virtus. en, adspice gentes:/nemo insons; pacem servant commercia culpae.* (Sil. It. 2,496–506); vgl. hierzu v. Albrecht (s. o. Anm. 11), S. 57 f. Diese Rede der *Fides* zeigt deutliche Anklänge an die Argumentation des Decius: vgl. 2,501: *more ferarum* mit 11,180 f.: *semihomines inter Nasamonas et inter/saevum atque aequantem ritus Garamanta ferarum*; 2,504: *vis colitur, iurisque locum sibi vindicat ensis* mit 11,183 f.: *pro foedere proque/justitia est ensis*. Hier kommt offensichtlich die Parallelität der Städte Sagunt und Capua zum Tragen (vgl. u. Anm. 20), da ja auch die *Fides* am Ende der Capuahandlung eine Rede hält (Sil. It. 13,284–291), die auf die Szene in der Sagunt-Episode Bezug nimmt (vgl. u. Anm. 27). Wenn die *Fides* die Eisernen Zeit auch mit der Bemerkung *luxuque solutum/omne decus* (2,502 f.) charakterisiert, so trifft dies gerade auf Capua zu, dessen moralischer Verfall mit der verschwenderischen und üppigen Lebensweise einhergeht: *luxus et insanis nutrita ignavia lustris/consumptusque pudor peccando unisque relictus/divitiis probrosus honor lacerabat biantem/desidia populum ac resolutam legibus urbem.* (Sil. It. 11,33–36); vgl. zu diesem Aspekt der Charakterisierung Capuas Burck (s. o. Anm. 1), S. 8. Letztlich sind hiervon wieder die *leges* betroffen, so daß auch hier der zivilisatorische Rückschritt der Stadt faßbar wird. Zu dieser von Silius benutzten Vorstellung vgl. Lucr. 5,958 f.: *nec commune bonum poterant spectare neque ullis/moribus inter se scibant nec legibus uti*. Einen direkten Zugriff auf solche Gedanken bietet dem Silius eine Passage aus dem 8. Buch der Aeneis; Vergil läßt Euander aus der Frühzeit Latiums berichten, die Züge des Eisernen Zeitalters trägt: *gensque virum truncis et duro robore nata,/quis neque mos neque cultus erat* (Aen. 8, 315 f.) und *is genus indocile ac dispersum montibus altis/composuit legesque dedit* (Aen. 8,321 f.); die primitive Vorzeit kennt weder *mos* noch *leges*, die ihr erst der Kulturbringer Saturn zuteil werden läßt; vgl. G. Binder, Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis, Meisenheim 1971 (= Beiträge zur Klass. Phil. 38), S. 81–84. Zu Jupiter als Garanten des Rechts vgl. Sil. It. 1,9: *iuratumque Iovi foedus*; 6,467: *iustitiae rectique dator, qui cuncta gubernas*; 7,454: *caelo ac terris qui foedera sancit*; vgl. auch W. Schubert, Jupiter in den Epen der Flavierzzeit, Frankfurt 1984 (= Studien zur Klass. Phil. 8), S. 250 f.

Den Römern jetzt zu helfen, gebieten nicht nur die Verpflichtungen der *fides*, sondern auch die Verwandtschaft mit ihnen (11,185: *non Decio permixtum fasque nefasque*). Das Bündnis mit Hannibal, also der Bruch der *fides* unter Verwandten, in der eigenen Familie sozusagen, bedeutet ein *nefas* (11,185), dem der Freitod unbedingt vorzuziehen ist (11,186–188). Diese Worte des Decius enthalten in ihren Kernsätzen (11,177–188) einen deutlichen Rückverweis auf die Einleitung der Capua-Episode¹³). Dort hatte Silius selbst in kurzen Worten denselben Gedanken geäußert. Dieser Bezug entkleidet die Rede des Decius jeder Subjektivität. Sie gibt die Wertung des Dichters wieder.

Auf dem Hintergrund dieser Rede des Decius muß der Gesang des Teuthras gesehen werden. Wenn der Sänger so ausführlich die lange, auf Jupiter zurückgehende Ahnenreihe des Capys besingt, ist dies oberflächlich betrachtet, d. h. aus der Sicht des Teuthras und der Zuhörer, ein Preislied auf den Gründungsheros von Capua (11,298–300). Für den Leser aber schafft die blutsmäßige Verwandtschaft zwischen Capuanern und Römern, die in der genealogischen Verknüpfung von Aeneas und Capys gründet, auf mythischer Ebene eine Legitimation für die historische Bindung Capuas an Rom¹⁴). Damit dient aber der Gesang des Teuthras als abschließender Beweis für die Schwere des Treuebruchs, den Capua begeht, als es sich um des schnöden Vorteils willen auf die Seite Hannibals schlägt. Die *fides* wird tatsächlich innerhalb der eigenen Familie gebrochen; die Worte des Decius erhalten hier ihre Rechtfertigung. Die Blutsverwandtschaft, die er kurz angedeutet hatte (11,177 f.: *ego sanguis/Dardanius* und 179: *cognatus Iulo*), wird hier in aller Ausführlichkeit dargelegt. Sie bekommt dadurch ein besonderes Gewicht und wird über die Rede des

13) Vgl. Sil. It. 11,29–32: *Capuaene furorem,/quem Senonum genti, placuisse, et Dardana ab ortu/moenia barbarico Nomadum sociata tyranno/quisnam mutato tantum nunc tempore credat?*

14) Ähnlich Schubert (s. o. Anm. 12), S. 219, der kurz auf diese Bedeutung der Genealogie des Capys hinweist; ein weiterer Aspekt der Erzählung des Teuthras bei N. M. Fincher, *A thematic study of Silius Italicus Punica*, Diss. State University of Florida, Tallahassee 1979, S. 102; für ihn beschreibt die Verbindung von mythischer Genealogie und historischer Wirklichkeit die Diskrepanz von vornehmer Herkunft und unehrenhaftem jetzigen Zustand der Stadt. Das Verfahren, die historische Wirklichkeit sich in der mythischen Frühzeit spiegeln zu lassen, kennt Silius von seinem großen Vorbild Vergil. Die vorliegende Funktion einer Genealogie weist nicht zuletzt erneut auf das 8. Buch der Aeneis: Aeneas trägt dort dem Euander nicht nur ein Bündnis an (Aen. 8, 126–151), er nennt als wichtiges Argument auch die besonders verbindende gemeinsame Abstammung (Aen. 8, 134–142); vgl. Binder (s. o. Anm. 12), S. 58 f. und 67.

Decius mit der Wertung des Silius (11,30f.: *Dardana ab ortu moenia barbarico Nomadum sociata tyranno*) verbunden. Während Silius den Decius in dem Moment sprechen läßt, in dem der Abfall zu Hannibal erst geplant wird, betont er die Abstammung so nachdrücklich gerade in dem Augenblick, als Hannibal in Capua wirklich eingezogen ist und ein Gastmahl als Symbol dieses neuen Bündnisses und damit der *perfidia* Capuas gefeiert wird.

Der Gesang des Teuthras und seine Hauptaussage, die genealogische Bindung Capuas an Rom, ist somit innerhalb der Haupt-handlung an entscheidender Stelle plaziert und durch den Bezug auf die Rede des Decius und die Wertung des Dichters gut mit ihr verknüpft. Außerdem hat Silius durch den Gesang des Teuthras den folgenden dramatischen Abschluß des Gastmahls vorbereitet. Ein junger Capuaner will während des Empfangs Hannibal ermorden (11,303–327). Er ist der Sohn des Pacuvius, der für den Abfall von Rom hauptverantwortlich ist (11,55–64). Wenn auch das Vorhaben scheitert, weil Pacuvius den Sohn davon abbringen kann (11,332–360), wertet Silius den Versuch alleine schon positiv¹⁵). Gewiß verspricht der junge Mann sich von seiner Tat Ruhm (11,326 f.: *o quantum nomine maior/iam Poeno tibi natus erit*); in erster Linie will er jedoch durch seine Tat die Ehre Capuas wiederherstellen, indem er Jupiter, dem Garanten der Verträge und höchsten Gott Roms, den Kopf Hannibals bringt. Dies wird die Verträge, die durch den Verrat Capuas gebrochen wurden, wieder festigen¹⁶). Der junge Mann führt aus, was Decius von seinen Mitbürgern schon vor dem Einzug Hannibals gefordert hatte¹⁷), und gibt ein Beispiel für die eigentliche Pflicht Capuas, den Kampf auf der Seite Roms.

Diese Verpflichtung bringt der Gesang des Teuthras noch einmal nachdrücklich in Erinnerung, da er die Begründung für die Bindung Capuas an Rom und die daraus resultierende *fides* zu den Römern berichtet. Die Tat des jungen Mannes, Hannibal anlässlich des Vertragsbruchs ermorden zu wollen, erhält von dieser vorangehenden Szene ihre Legitimation. Daher kann das *hospitium* zu

15) Vgl. Sil. It. 11,303–309 und 363–366. Beide Passagen rahmen die Szene, wodurch das Lob besonders nachdrücklich wirkt und die Aussage der ganzen Szene unterstreicht; vgl. Burck (s. o. Anm. 1), S. 21; S. 18–21 eine ausführliche Würdigung der Szene.

16) Vgl. Sil. It. 11,316–321.

17) Vgl. Sil. It. 11,194–200. Die grundsätzliche Parallele zwischen Decius und dem jungen Mann zieht Silius selbst, wenn Pacuvius seinem Sohn warnend entgegenhält: *an tristia vincla/et Decius non erudiunt componere mentem?* (11,349f.).

Hannibal auch nicht verletzt werden, wie Pacuvius seinem Sohn suggerieren möchte, um ihn von der Tat abzuhalten¹⁸).

Überhaupt erscheint auf dem Hintergrund des Gesangs das Verhalten des Verräters Pacuvius in dem Maße verurteilenswert, wie sein Sohn gelobt wird. Dies gilt insbesondere für die Drohung, Hannibal auch gegen den eigenen Sohn mit dem Leben schützen zu wollen. Denn damit bringt Pacuvius für den fremden, eidbrüchigen Feldherrn seinen Sohn in den Konflikt, zwischen der *pietas* gegenüber dem Vater und dem Staat wählen zu müssen¹⁹). Dieses Verhalten soll das negative Urteil des Lesers über Pacuvius verstärken.

Der Gesang des Teuthras ist aber nicht die einzige Stelle, an der Silius eine Genealogie zur Deutung des historischen Geschehens in seinem Epos heranzieht. Eine vergleichbar wichtige Funktion weist die Aussage über die Abstammung der Saguntiner auf. Dies ist umso bemerkenswerter, da Capua in seiner *perfidia* das negative Gegenbild zur *fides* Sagunts bildet²⁰).

Silius eröffnet die gesamte Sagunthandlung mit einer ausführlichen Darstellung der Gründung und ersten Besiedlung Sagunts (1,273–295). Herakles gründete die Stadt nach seinem Sieg über Geryon an der Stelle, an der sein Begleiter Zakynthos durch einen Schlangenbiß ums Leben kam (1,273–287). Das neu gegründete Sagunt bot bald neben griechischen Siedlern auch Rutulern eine Heimstatt (1,288–295). Diese italische Komponente der Bevölke-

18) Vgl. Sil. It. 11,332–336.

19) Vgl. Sil. It. 11,354–360. Burck (s.o. Anm. 1), S. 20f., bemerkt mit Recht, dieses *pietas*-Motiv trete im Vergleich zu Livius 23,9,10–12 zurück und die Rettung Hannibals durch die Götter werde betont, ohne daß der Ruhm des Sohnes herabgesetzt werde. Aber dennoch ist das Motiv zumindest implizit durchaus noch spürbar, wenn auch die Lösung des Konflikts auf die Götterebene verlagert wird.

20) Zu dieser Entsprechung im Werk des Silius M.V.T. Malcolm, *The epic technique of Silius Italicus*, Diss. Harvard 1955, S. 180; W. Kißel, *Das Geschichtsbild des Silius Italicus*, Frankfurt 1979 (= Studien zur Klass. Phil. 2), S. 97 Anm. 25, und J. Küppers, *Tantarum causas irarum. Untersuchungen zur einleitenden Bücherdyade der Punica des Silius Italicus*, Berlin/New York 1986 (= Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 23), S. 182–185: Wie Hannibals Angriff auf Sagunt den Sturm auf Rom präfiguriere (vgl. auch v. Albrecht [s.o. Anm. 11], S. 24–27), hänge Hannibals Marsch auf Rom (Sil. It. 12,507–752) mit der Capuahandlung zusammen. Capuas *perfidia* habe ihr Gegenstück in der karthagischen Treulosigkeit, so daß Karthagos Niederlage in der Einnahme Capuas durch die Römer ihr Vorbild habe. Capua verhalte sich also zu Karthago wie Sagunt zu Rom. – Zur *fides* als Hauptmotiv der Capua-Episode Burck (s.o. Anm. 1), S. 45 mit Bezug auf die Rede der *Fides* (13,284–291); zur *fides* als Hauptmotiv des ganzen Epos v. Albrecht (s.o. Anm. 11), S. 55–86; zu unterschiedlichen *fides*-Begriffen auf römischer und karthagischer Seite Kißel (s.o.), S. 96–100.

rung führt Sagunt aus kleinen Anfängen zur Bedeutung; sie prägen Charakter und Gesinnung der Stadt, so daß schon aus diesem Grunde die Herrschaft über die Stadt den Karthagern verwehrt werden muß²¹).

Silius stellt hier eine zweifache Verbindung mit Rom her: Die eine wird durch den Gründungshero Herakles erreicht. Auf dem Rückweg von Spanien wird er zu Euander gelangen und den Ort des künftigen Rom vom Scheusal Cacus befreien (Liv. 1,7,3–15; Aen. 8,185–275). Diese Version nimmt Silius auf (6,627–636) und läßt Herakles anlässlich dieses Aufenthaltes zum Vorfahren des Fabius werden²²).

Herakles ist im Denken des Silius eng mit Rom verknüpft. Zu dieser indirekten Beziehung tritt die unmittelbare Blutsverwandtschaft der Saguntiner mit den Römern. Diese ist für die Einwohner Sagunts denn auch das entscheidende Motiv, die *fides* zu wahren. Sie sind bereit, für sie ihr Leben zu geben, wie es sich letztlich in ihrem Selbstmord manifestiert (2,614–649). Die mythische Gründungssage hat die Funktion, das historische Geschehen zu erklären²³).

Damit bildet die Geschichte von der Gründung Sagunts eine deutliche Parallele zum Gesang des Teuthras. Die Verpflichtung einer Stadt zur *fides* leitet sich, abgesehen von rein rechtlichen

21) Vgl. Sil. It. 1,291–295: *firmauit tenues ortus mox Daunna pubes/sedis inops, misit largo quam dives alumno/magnanimis regnata viris, † nunc Ardea nomen †. /libertas populis pacto servata decusque/maiorum, et Poenis urbi imperitare negatum*. Die Akzentuierung weicht deutlich von den Angaben des Livius ab und bedarf daher besonderer Aufmerksamkeit; vgl. Liv. 21,7,2: *oriundi a Zacyntho insula dicuntur, mixtique etiam ab Ardea Rutulorum quidam generis*.

22) Vgl. Sil. It. 6,633–636: *cum regia virgo /hospite victa sacro Fabium de crimine laeto/procreat et magni commiscet seminis ortus/Arcas in Herculeos mater ventura nepotes*. Die deutliche Anbindung des Herakles an Rom belegen auch der Regulus-Exkurs (6,101–551; vgl. E. L. Bassett, Regulus and the serpent in the Punica, CPh 50,1955, S. 1–3 zur Funktion des Herakles dort) und die Geschichte von Scipio am Scheideweg (15,18–128; vgl. E. L. Bassett, Hercules and the hero of the Punica, The classical Tradition. Literary and historical studies in honor of H. Caplan, Ithaca 1966, S. 258–273, und Kißel [s. o. Anm. 20], S. 153–160, der die Beziehung Rom-Herakles von dem Hochmut absetzt, mit dem Hannibal sich mit dem Heros gleichsetzt).

23) Vgl. Sil. It. 1,329–333: *heu priscis numen populis, at nomine solo/in terris iam nota fides! stat dura iuventus/ereptamque fugam et claudi videt aggere muros,/ sed dignam Ausonia mortem putat esse Sagunto /servata cecidisse fide*; zur Funktion des mythischen Bezugs vgl. D. Vessey, Silius Italicus on the fall of Saguntum, CPh 69, 1974, S. 30: Herakles verhalte sich zu Zakynthos wie Rom zu Sagunt; vgl. jetzt ausführlicher Küppers (s. o. Anm. 20), S. 130 ff. zu diesem Themenkomplex; Kißel (s. o. Anm. 20), S. 97 f., interpretiert den Kampf als Ringen zwischen dem Bewahrer der *fides* (Sagunt) und dem Rechtsbrecher (Hannibal).

Bedingungen, aus der Blutsverwandtschaft zwischen ihren Bewohnern und den Römern her. In ihrer Aussage für das gesamte Geschehen um Sagunt und Capua verdeutlichen die beiden genannten Einlagen den Gegensatz der *fides* Sagunts und der *perfidia* Capuas. Die Saguntiner handeln ihrer *origo* entsprechend, Capua wendet sich von den Verpflichtungen ab, die sich aus seiner Abstammung ergeben. Analog zu den Saguntinern verhält sich in Capua nur Decius, der auf Grund seiner Abstammung die *fides* zu Rom bewahren will, während seine Heimatstadt in ihrer *perfidia* Hannibal zuzuordnen ist. Dieses Festhalten an der *fides* begründet Decius nämlich wie die Saguntiner mit der Blutsverwandtschaft und dem Schutz, den Rom bisher gewährte, und fordert energisch zum Kampf für Rom auf²⁴). Diese Position des Decius vollziehen die Einwohner Sagunts und insbesondere ihr Protagonist Murrus, der vom Vater her ein Rutuler ist (1,377: *Rutulo Murrus de sanguine*). Er ist entschlossen, Rom vor Sagunt zu verteidigen und Hannibal schon hier seine *fraudes* büßen zu lassen. Gerade durch diesen Gedanken wird er zum Vorbild für den Sohn des Pacuvius in Capua, der als Einziger im Gefolge des Decius den bewaffneten Widerstand versucht und Hannibal ermorden will. Sein Ziel ist dabei in gleicher Weise die Wahrung der *foedera*²⁵).

Ein weiterer wichtiger Gesichtspunkt aus der Decius-Rede findet sein Pendant in der Sagunthandlung. Falls es nicht gelingen sollte, das *nefas* des Verrats anders zu verhindern, fordert Decius zum Selbstmord auf. Dieser Gedanke erinnert an den gemeinsamen Freitod der Saguntiner (2,614–649). Mit dieser letzten Tat der Einwohner Sagunts korrespondiert die Selbsttötung der Verräter in Capua, die in der Nacht vor dem entscheidenden Sturm der

24) Vgl. Sil. It. 1,291–295: *firmauit tenues ortus mox Daunia pubes /sedis inops, misit largo quam dives alumno /magnanimis regnata viris, † nunc Ardea nomen †. /libertas populis pacto servata decusque/maiorum, et Poenis urbi imperitare negatum* (vgl. auch 1,447: *fundamenta deum Romanaque foedera cernis*) mit 11,173–179: *hi sunt qui vestris infixum moenibus hostem/deiecere manu et Capuam eripere superbis/Samnitum iussis. hi sunt qui iura dedere/terrore expulso Sidicinaque bella remorunt./quos fugitis socios? quosve additis? ille ego sanguis/Dardanius, cui sacra pater, cui nomina liquit/ab Iove ducta Capys magno cognatus Iulo;* vgl. auch 11,163–165.

25) Zur Funktion des Murrus für die Aussage der Sagunterzählung vgl. Küppers (s. o. Anm. 20), S. 133 ff.; für den Vergleich zwischen Murrus und dem Sohn des Pacuvius vgl. Sil. It. 1,484–487: *fer debita fraudum/praemia et Italiam tellure inquire sub ima./longum in Dardanios fines iter atque nivalem/Pyrenen Alpesque tibi mea dextera donat* mit 11,320f.: *hic erit ille,/qui polluta dolis iam foedera sanciet, ensis und 310f.: quoque esset miranda magis tam sacra libido./Pacuvio genitus patrias damnaverat artes.*

Römer auf die Stadt ihrem Leben ein Ende setzen (13,261–298); andererseits ruft diese Tat wieder die Erinnerung an die Aufforderung des Decius wach, die jetzt aber unter völlig verkehrten Umständen doch vollzogen wird²⁶).

In Sagunt wie in Capua trägt sich dies kurz vor dem Fall der Stadt zu, und in beiden Fällen sind *Fides* und *Tisiphone* bzw. eine ungenannte *Erinys* beteiligt (2,493–579; 13,279–298). Allerdings sind die Verhältnisse in Capua denen in Sagunt völlig entgegengesetzt: In Sagunt vermochte *Tisiphone* noch den Plan der machtlosen *Fides*, die Saguntiner durch ihren heroischen, wenn auch vergeblichen Widerstand zu Ehren kommen zu lassen, zu ihrem rasenden Selbstmord zu pervertieren. Jetzt in Capua triumphiert *Fides*, und die *Erinys* ist nur ihre Erfüllungsgehilfin. Ähnlich verschoben haben sich die Akzente auch bei den Menschen: Die Saguntiner erlangen durch ihren von der Furie inspirierten Selbstmord immerhin noch den Ruhm, vorbildlich bis in den Tod an der *fides* festgehalten zu haben (2,650 f.: *laudandaque monstra/et fidei poenas ac tristia fata piorum*). Für die verantwortlichen Führer Capuas ist der Selbstmord die Strafe für ihre *perfidia* und ein warnendes Menetekel für die Nachwelt²⁷).

Capua selbst findet dagegen Schonung: Jupiter sendet Pan zur Erde; denn er will nicht, daß die Stadt, die von einem seiner trojanischen Nachkommen gegründet worden war, zerstört wird. Pan gibt daher den römischen Truppen ein, daß Capys der Gründer ist, so daß sie deshalb die Stadt verschonen. Für Rom ist also

26) Vgl. Sil. It. 11,185–188; 13,271 f. und 280.

27) Vgl. zur *Fides* in Sagunt Sil. It. 2,507–512: *sed si cura tua fundata ut moenia dextra/dignum te seruent memorando fine vigorem /dedita nec fessi tramittant corpora Poeno, /quod solum nunc fata sinunt seriesque futuri, /extendam leti decus atque in saecula mittam/ipsaque laudatas ad manes prosequar umbras*. *Tisiphone* hintertreibt dies im Auftrage Iunos: ‚*hos*‘ inquit ‚*noctis alumna, /hos muros impelle manu populumque ferocem/dextris sterne suis. Iuno iubet. ipsa propinqua/ effectus studiumque tuum de nube videbo*‘ (2,531–534) und 542: *hac mercede Fides constat delapsa per auras*; diesen Konflikt auf der Götterebene untersucht Küppers (s. o. Anm. 20), S. 164–170 und legt außerdem dar, daß das Ziel der *Fides* auch darin bestehe, die Saguntiner als wahre Nachkommen ihres Gründungs heroes zu erweisen. – Zur *Fides* in Capua: ‚... *foedera, mortales, ne saevo rumpite ferro, /sed castam servate fidem. fulgentibus ostro/haec potior regnis. dubio qui frangere rerum/gaudebit pacta ac tenuis spes linquet amici, /non illi domus aut coniuux aut vita manebit/umquam expers luctus lacrimaeque. aget aequore semper/ac tellure premeus, aget aegrum nocte dieque/despecta ac violata Fides.‘ *adit omnia iamque/ concilia ac mensas contingit et abdita nube/accumbitque toris epulaturque improba Erinys./ipsa etiam Stygio spumantia pocula tabo/porrigit et large poenas letumque ministrat* (13,284–295); vgl. Burck (s. o. Anm. 1), S. 45 u. 51 f. zur Funktion dieser Rede der *Fides* für die Capua-Episode und deren Parallele zur *Fides* in Sagunt.*

die Verbundenheit mit der abtrünnigen Stadt noch so groß, daß es trotz des Verrats eben wegen der bestehenden Blutsverwandschaft auf das allgemeine Strafgericht verzichtet²⁸).

Dieser Exkurs zu den Geschehnissen um Sagunt hat die oben gemachte Aussage bestätigt und weiter vertieft, daß der Gesang des Teuthras durch vielfältige Verflechtungen in die Handlung des Epos integriert ist. Er steht eben nicht nur mit der Hauptaussage der Capua-Episode, der *perfidia* der Stadt, in Zusammenhang, sondern dient im Verbund mit der Gründungssage Sagunts dazu, den thematischen Gegensatz zwischen beiden Städten, zwischen *fides* und *perfidia*, zu verdeutlichen. Trotz gleicher Ausgangslage, vertragliche und blutsverwandschaftliche Bindung an Rom, handeln die Einwohner beider Städte konträr, und so wird jede Stadt auf ihre Weise zu einem *exemplum*, das zur Wahrung von Vertrag und *fides* mahnen soll. Dieser Intention dienen die Entsprechungen zwischen beiden Schilderungen, von denen eine die Gründungssage ist.

Indem Silius einen solchen inhaltlichen Bezug zwischen Einlage und Rahmenhandlung herstellt, folgt er den Vorgaben der epischen Tradition, wie sie durch Homer, Apollonios Rhodios, Vergil und Lucan (vgl. o. S. 352) bekannt sind. Hierzu gehört es auch, der Einlage ein gewisses Eigenleben zu verleihen. Silius hat dies im vorliegenden Fall durch die einleitende Kosmologie erreicht (11,453–457). Sie stellt ein eigenständiges und gängiges Thema für ein Lied dar. Es ist mit der übrigen Handlung nur insoweit verbunden, als es eine Hinführung auf die Genealogie des Capys bildet. – Einen vergleichbaren Befund der Verbindung von handlungsbezogener Aussage mit reiner Einlage wird auch die folgende Analyse des zweiten Teuthrasgesangs ergeben.

II

Nach dem mißlungenen Anschlag auf Hannibal läßt Silius das Fest ausklingen (11,368). Die Aufnahme Hannibals in Capua ist hiermit abgeschlossen. In einem kurzen Einschub (11,369–384) werden zwei Maßnahmen des Karthagers mitgeteilt: Mago geht zur Berichterstattung nach Karthago ab, und Decius wird depor-

28) Vgl. Sil. It. 13,319–327; Schubert (s. o. Anm. 12), S. 204, erklärt die Wahl Pans für diesen Auftrag: Der römische Hirtengott symbolisiere die Milde und Friedfertigkeit der Römer.

tiert. In seiner Gestalt leuchtet die verletzte *fides* mit den Versen noch einmal auf, die von dem Einzug der Karthager in Capua zu der dann folgenden Schilderung ihres Aufenthalts dort (11,385–482) überleiten²⁹⁾.

Der Abschnitt beginnt mit einer Götterszene, die das Generalthema vorgibt: Venus möchte die Karthager durch das Wohlleben in Capua verweichlichen (11,387: *luxu corda importuna domandi*). Sie beauftragt die Eroten damit (11,390–409), und der gewünschte Erfolg läßt nicht lange auf sich warten (11,412–419). Besonders drastisch sind die Auswirkungen auf Hannibal selbst (11,420–431): Er nimmt die Sitten Capuas, die durch *luxus* und *libido* gekennzeichnet sind (11,427 f.), an. Gastmähler, verbunden mit szenischen Darbietungen mitten unter den verwöhnten Einwohnern, bilden seinen neuen Lebensinhalt (11,421 f.; 428 f.). Diese Hingabe an den verweichlichenden Luxus ruft in Hannibal eine Veränderung seines Wesens hervor: Er verliert seine überkommene Lebenseinstellung; die Laster Capuas haben seine Sinne ergriffen, so daß ihm die Stadt zur zweiten Heimat wird, im Rang Karthago gleich³⁰⁾.

Nach Abschluß dieser allgemeinen Schilderung führt Silius ein Beispiel der Verlockungen, die Hannibals Wesen ändern, weiter aus. In einer längeren Passage beschreibt er, wie Hannibal den Gesängen des Teuthras lauscht (11,432–482). Nicht nur findet Hannibal überhaupt Gefallen an ihnen (11,432 f.: *imprimis dulcem Poeno laetante per aures/nunc voce infundit Teuthras, nunc pectine cantum*); Silius zeigt als besonderes *exemplum* der neu erwachten Leidenschaft des Karthagers mit Bedacht einen Lobgesang auf die Leier (11,435 f.: *superbas/Aoniae laudes ... testudinis*). Wenn Hannibal ausgerechnet diesen Hymnus auf die Leier (11,440–480) gerne hört, muß die neue Lebensform schon in hohem Maße ihn ergriffen und die Härte des Kriegers zerstört haben.

*sic tunc Pierius bellis durata virorum
pectora Castalio frangebant carmine Teuthras.* (11,481 f.)

29) Zur Klammerfunktion der Szene Sil. It. 11,369–384 vgl. Burck (s. o. Anm. 1), S. 21 f.

30) Vgl. Sil. It. 11,420–426. Für Burck (s. o. Anm. 1), S. 18, ist es schon ein Zeichen von Verweichlichung und Hingabe an die Lebensweise Capuas, wenn Hannibal während des ersten Mahls dem Gesang des Teuthras lauscht und dem Stadtgründer opfert: *ante omnes ductor honori/nominis augusto libat carchesia ritu* (Sil. It. 11,299 f.); dieser Gedanke werde jetzt hier weiter ausgeführt. Dies widerspricht nicht der oben vorgetragenen Auffassung von der Funktion des ersten Teuthrasgesangs, sondern ist ein anderer Aspekt ein und derselben Sache.

Silius nimmt hierbei eine alte römische Vorstellung auf, nach der es Gesang und Leierspiel sind, die zur Verweichlichung beitragen³¹). Aber in erster Linie reflektiert der Gesang des Teuthras als Grundaussage die Macht der Leier, wesensverändernd auf Menschen, Tiere und Natur, ja auf die Unterwelt zu wirken. Silius variiert damit das Thema eines vergleichbaren Hymnus des Pindar (Pyth. 1, 1–15), ohne daß dieser als direktes Vorbild erwiesen werden könnte. Aber die Leier gilt Pindar in diesen Versen als Bezwingerin wilder göttlicher Mächte, darunter auch des Ares; Ovid kann daher die Leier geradezu als Gegenbegriff zu Mars verwenden, um ein *exemplum* für ein absurdes Begriffspaar zu gewinnen³²). Auf dem Hintergrund dieser Gedanken ist die Entscheidung für das Motiv der Leier als Symbol für die Veränderung zu verstehen, die Hannibals kriegerisches Wesen erfährt.

Die Macht der Leier preisen Silius wie Pindar, indem sie eine größere Anzahl von Beispielen anführen: So läßt Silius den Teuthras im ersten Teil³³) des Hymnus (11,440–452) drei verschiedene Wunderleistungen berichten: Felsen türmen sich durch das Spiel der Leier zu Mauern (11,440–445); das Meer, seine Robben sowie der sich stets wandelnde Proteus werden durch sie gebändigt (11,446–448); die Leier des Chiron vermochte Achill und die jungen Helden zu formen, würde aber auch die Wut des Meeres und des Avernus besänftigen können (11,449–452). Von der Natur bis hin zum Sinn des Menschen (11,450: *mentes*) kann das Spiel der Leier auf wundersame Weise alles seinem Einfluß unterwerfen;

31) Zur römischen Einschätzung vgl. Sen. pater, contr. 1 pr. 8: *somnus languorque ac somno et languore turpior malarum rerum industria inuasit animos: cantandi saltandique obscena studia effeminatos tenent, [et] capillum frangere et ad muliebres blanditias extenuare vocem mollitia corporis certare cum feminis et immundissimis se excolere munditiis nostrorum adulescentium specimen est; Scipio Aemilianus, fr. 30 ORF ed. Malcovati (= Macr., Sat. 3,14,7): *docentur praestigias inhonestas, cum cinaedulis et sambuca psalterioque eunt in ludum histrionum, discunt cantare, quae maiores nostri ingenuis probro ducier voluerunt; Ov., rem. 753: *enervant animos citharae lotosque lyraeque*; allgemein Cic., Tusc. 1,3.**

32) Vgl. Pind., Pyth. 1, 10–12: *καὶ γὰρ βιατὸς Ἄρης, τραχέϊαν ἀνευθε λιλῶν/ἐγγέων ἀκμάν, λαίψει καρδίαν/κώματι; Ov., am. 1,1,11 f.: *crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum/instruat, Aoniam Marte movente lyram?*; vgl. auch Hor., c. 1,6,10: *inbellisque lyrae Musa potens vetat*, 1,15,14 f.: *grataque feminis/inbelli cithara carmina divides; Prop. 4,6,32: *testudineae carmen inerme lyrae* u. 36: *imbelles quem timuere lyrae*; Ov., am. 3,15,19; vgl. schon Plat., leg. 815 d5: ἀπολέμου μούσης; Silius selbst nimmt dieses Motiv auf, als er den ersten Gesang des Teuthras einleitet: *obtusas immiti murmure saevae/inter bella tubae permulcet cantibus aures* (Sil. It. 11,289 f.).**

33) Zum Aufbau und den dichterischen Vorbildern vgl. Burck (s. o. Anm. 1), S. 24–27.

dabei spornt sie an, wie im Fall des Achill, bricht aber auch wildes Ungestüm (11,451 f.: *compesceret iras/percussa fide vel pelagi vel tristis Averni*). Dieser Gedanke schafft eine direkte Verbindung zwischen der Einlage und der Haupthandlung: Hannibals Kriegerturn wird ja in der Tat durch Leierspiel besänftigt. Das Geschehen in Capua fügt den Beispielen, die der Sänger anführt, ein neues, aktuelles hinzu.

Den zweiten Abschnitt bildet ein Hymnus auf Orpheus als den Protagonisten der Zunft (11,459–480). Von seinem Gesang waren Götter und Musen entzückt, so daß er einen Platz im Himmel verdiente (11,459–463). Wenn Orpheus singt, stehen ganze Landschaften nicht mehr still, wilde Tiere folgen ihm, und Vögel verharren, ihr Nest verlassend, in der Luft (11,464–468). Er lockt mit seiner Leier das Meer zur Argo, die sich noch an Land befindet (11,469–472), und bändigt als Höhepunkt dieser Aufzählung die Schrecken der Unterwelt (11,472–474). Auf die Spitze treibt Silius die Schilderung, wenn er dem toten Orpheus vergleichbare Leistungen zuschreibt: Der Hebrus, der den abgerissenen Kopf des Sängers zum Meer trägt, folgt mit seinen beiden Ufern, und auf dem Meer schießen die Wale aus den Wellen (11,476–480).

Wie im ersten Teil des Gesangs, zu dem einige innere Verbindungen zu ziehen sind³⁴), erweist sich die Macht der Leier über Natur, Menschen und Götter an ihrer Wirkung, die sie auf jene ausübt. Gesang von so hohen Graden wie der des Orpheus hat die Fähigkeit, die Zuhörer zu verzaubern; sie zeigen sich durch das Spiel in ihrem Wesen angerührt und verändert³⁵).

Diese *laudes testudinis* sind ungleich stärker als selbständige Einlage konzipiert als der erste Gesang des Teuthras (11,288–302). Silius betont deren eigenständigen Charakter schon durch die äußere Form: Während Kosmogonie und Genealogie des Capys vom Dichter nur wiedergegeben werden (11,453–458; 291–297), läßt er hier Teuthras selbst das Wort ergreifen. Inhalt-

34) Vgl. Sil. It. 11,451 f.: *Centauro dilecta chelys compesceret iras /percussa fide vel pelagi vel tristis Averni* mit 472–474: *pallida regna/Bistonius vates flammisque Acheronta sonantem/placavit plectro et fixit revolubile saxum* sowie 440–445 mit 469–472; vgl. hierzu Burck (s. o. Anm. 1), S. 25 u. 26.

35) Vgl. auch Sil. It. 14,466–475: *Daphnin amarunt/Sicelides Musae, dexter donavit avena/Phoebus Castalia et iussit, proiectus in herba/si quando caneret, laetos per prata, per arva/ad Daphnin properare greges rivosque silere./ille ubi septena modulatus harundine carmen /mulcebat silvas, non unquam tempore eodem/Siren adsuetos effudit in aequore cantus./Scyllaei tacuere canes, stetit atra Charybdis,/et laetus scopulis † audivit † iubila Cyclops.*

lich hebt er das Faktum der Einlage hervor, indem er sie deutlich unter ein Thema stellt.

Diese Gegebenheiten lassen schon vermuten, daß die Anbindung dieses Hymnus auf die Leier an die Rahmenhandlung nicht so handgreiflich ist, wie es im Fall des ersten Teuthrasauftritts war. Doch kann speziell die Bändigung der Unterwelt durch das Leierspiel (11,451 f.; 472–474) durchaus in Beziehung zur Besänftigung des Kriegerturns des Hannibal gesetzt werden. Neben diesen Beispielen belegen auch das Besänftigen der unruhigen See (11,446: *turbatum plectro moderata profundum*) und das Zähmen der Robben und Seeungeheuer die Präsenz dieses Gedankens im Hymnus³⁶). Wie in einem Preislied nicht weiter erstaunlich, werden auch anders geartete Leistungen der Leier vorgestellt, so daß die Fähigkeit zur Besänftigung nur einen Aspekt der Möglichkeiten darstellt, die die Leier besitzt. Sie alle zusammen legen Zeugnis ab von der großen Macht der Leier, so daß darin das Hauptthema der Einlage zu sehen ist. An diesem Punkt treffen aber Einlage und Rahmenhandlung zusammen. Denn die Macht der Leier erweist sich auch in Capua, gerade hier und jetzt, während Hannibal von ihr hört. Ihre wesensverändernde Macht, die so ausführlich beschrieben wird, wirkt gerade in dem Moment auf ihn ein. So zeigt eben die Tatsache, daß der Karthager der Leier so begierig lauscht, sein Heldentum bereits im Schwinden; er hat sich den verweichlichenden Gebräuchen Capuas angepaßt. Seine Begeisterung für das Leierspiel und speziell für den Hymnus auf ihre Macht belegt dies. So kann dieser Wechselwirkung von Einlage und Rahmenhandlung sogar ein Stück Ironie des Silius zugesprochen werden: Die Freude Hannibals richtet sich ausgerechnet auf den Gegenstand, der zum ersten Instrument und Symbol seines kommenden Untergangs wird³⁷).

Köln

Peter Schenk

36) Vgl. Sil. It. 11,447: *et tenuit phocas, 479 f.: subito emicure per undas/ad murmur cete toto exsultantia ponto.*

37) Auch Burck (s. o. Anm. 1), S. 28, sieht den Preis auf die Macht, die die Leier ausübt (vgl. auch v. Albrecht [s. o. Anm. 11], S. 160), urteilt aber zu streng, Silius habe „den Zusammenhang mit seinem Hauptthema vernachlässigt“, da „der innere Zusammenhang zwischen dem Gesang des Teuthras und der Behauptung des Silius von den entnervenden Folgen ... weitgehend der psychologischen Konsequenz“ entbehre; v. Albrecht (s. o. Anm. 11), S. 160, weist auf die Ablehnung des mythologischen Epos durch Silius hin, das für ihn reines *otium* ohne Beziehung zum *negotium* darstelle (vgl. o. Anm. 31). Auf diesem Hintergrund sei die Wahl des mythologischen Themas als Motivation für die Verweichlichung der Karthager zu verstehen.