Zur "Tarentilla" des Naevius

Autor(en): **Albrecht, Michael von**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **32 (1975)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-25775

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Zur 'Tarentilla' des Naevius

Von Michael von Albrecht, Heidelberg

Naevius hat als Komödiendichter einen guten Namen[1]. Wie Friedrich Leo sagt, deutet vieles darauf hin, dass er den Grund zu der folgenden starken Entwicklung der Komödie gelegt hat[2]. Und Eduard Fraenkel betont, «dass erst Naevius die Kräfte der römischen Komödie voll entfaltet hat». Fraenkel fährt fort: «Er ist wahrscheinlich der genialste Dichter dieser Gattung gewesen, als geistige Potenz und an Leidenschaft des Temperaments wie an Kühnheit des Neuerns dem Plautus überlegen, ihm gleich in der wunderbaren Fülle und Beschwingtheit des sprachlichen Ausdrucks. Übertroffen haben dürfte ihn Plautus mit dem vollendeten Bau grosser polymetrischer Cantica.»[3]

Auch wenn man, solange keine vollständigen Stücke vorliegen, vielleicht in der Wertung nicht so kühn sein möchte, kann man doch nicht übersehen, dass ein antiker Leser wie Volcacius Sedigitus[4] ihn im Katalog der Komödiendichter nach Caecilius und Plautus an dritter Stelle nennt: *Naevius qui fervet.* Diese Einordnung ist zwar ihrerseits einseitig – Temperament und Bühnenwirksamkeit rangieren vor Geschmack und Stilgefühl: so muss Terenz mit dem sechsten Platz vorlieb nehmen –, aber sicher realistischer als die Fraenkelsche. Eines bezeugen die über 130 Komödienfragmente: Die Stücke müssen alles andere als langweilig gewesen sein. Nie vorher und nie nachher ist auf einer römischen Bühne so offen politische Kritik laut geworden[5]. – Und die bestimmende Rolle von Naevius' Sprachschöpfertum für die spätere Komödie, namentlich für Plautus, ist durch Fraenkels Zusammenstellungen (s. Anm. 3) zur Evidenz erhoben.

1 Textausgaben: *Comicorum Romanorum praeter Plautum et Terentium fragmenta.* Secundis curis rec. O. Ribbeck (= *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta* II, Leipzig 1873) (Neudruck Hildesheim 1962, 19–22). *Naevius poeta.* Introduzione bibliografica, testo dei frammenti e commento di E. V. Marmorale (Firenze 1953) 219–223. 170–172. E. Warmington, *Remains of Old Latin,* Newly edited and translated, II (London 1936) 98–103.

2 *Geschichte der römischen Literatur* (Berlin 1913) 91.

3 E. Fraenkel, *Naevius,* RE Suppl. 6 (1935) 628.

4 FPL p. 46 Morel. Zur Datierung (Ende des 2. Jh. v. Chr.) M. Schuster, RE 9 A 1 (1961) 742–754.

5 Zu fr. 1 der *Tarentilla*: F. Leo, *Gesch. d. röm. Lit.* 77: «In der Tarentilla sagte ein Sklave: In Rom bestimmen die Vornehmen, ob ein Stück gut oder schlecht ist, und die kleinen Leute mucksen nicht: *'wenn ich in Tarent* (vorsichtiger: am Schauplatz des Stückes) *etwas durch meinen Beifall für gut erklärt habe, so wagt kein König das zu brechen; die Sklaven in Tarent* (s. oben) *sind freier als die Freien in Rom!'.*» S. jetzt aber: J. Wright, RhM 115 (1972) 239–242 (ich glaube aber nicht, dass die *Tarentilla* in Tarent spielte).

Trotz der hohen Meinung, die man von ihm hegt, hat man sich freilich in den letzten Jahrzehnten kaum mit dem Komödiendichter Naevius beschäftigt, was um so verwunderlicher ist, als die spärlichen *epischen* Fragmente[6] eifrig kommentiert wurden.

Es ist an der Zeit, auf diese Lücke der Forschung hinzuweisen, zugleich aber auch, daran zu erinnern, wie brüchig die Grundlagen unserer Kenntnis und damit auch unserer Beurteilung des Komödiendichters Naevius sind.

Ein Stück, von dem wir uns auf Grund des Erhaltenen etwas genauere Vorstellungen bilden können, ist die 'Tarentilla'[7]. Wir machen im folgenden einige Bemerkungen zum Titel, zum Gang der Handlung und schliesslich zur Frage der Autorschaft des Fragments II.

I. Zum Titel

Das Stück wird von Ribbeck (z. St.) mit den 'Tarantinoi' des Alexis verglichen. Bei genauerem Zusehen erscheint freilich ein engerer Zusammenhang zweifelhaft; handelt es sich doch bei Alexis um ein masc.pl.; die beiden Jünglinge befinden sich bei Naevius aber in der Fremde, und zwar bei der Tarentinerin; es müsste also recht merkwürdig zugehen, wenn auch sie Tarentiner wären. Auch die Fragmente erlauben keine Anknüpfung: Bei Alexis ist von der bescheidenen Lebensweise der Pythagoreer die Rede, bei Naevius geht es üppig zu[8]. Zwar ist Alexis, Lehrmeister und vielleicht Oheim Menanders, in Rom viel nachgeahmt worden[9], und aus dem 'Isostasion'[10] dieses Dichters ist eine anschauliche Schilderung der Verführungskünste der Hetären erhalten (fr. 98); doch ist dieses Thema in der Gattung so verbreitet, dass man daraus keine quellenkritischen Schlüsse ziehen kann[11].

Interessanter ist die Frage, welche Assoziationen ein Titel wie 'Tarentilla' beim römischen Publikum weckte.

Tarent war eine der unteritalischen Städte, für die in den Augen der Römer das *pergraecari* typisch war. Darüber hinaus war es ein bedeutendes Fi-

6 Bei Morel sind es 61. – Die Disproportion der Naevius-Forschung hebt auch J. H. Waszink hervor (*Zum Anfangsstadium der römischen Literatur*; in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, hg. von H. Temporini, 1, 2 [Berlin 1972] 869–927, bes. 921). – S. jetzt L. Rychlewska, *De Nonii comoediarum Naevianarum notitia.* Eos 57 (1967/68) 203–210.

7 Ob sie «la migliore delle commedie» (di N.) war (Marmorale 170), ist ungewiss.

8 S. Lo Cascio, *L'influsso ellenico nell'origine della poesia latina,* Riv. Fil. Class. 20 (1891), zit. bei M. Galdi, *Num qui de Tarentilla comoedia supersunt versus Ennianis reliquiis ascribendi sint,* Athenaeum N.S. 5 (1927) 64f. Auch Kratinos d. J. (s. Körte RE 11, 2 [1922] 1654) verspottete die Pythagoreer in einer Komödie *Tarantinoi* (CAF Kock II, 290).

9 Gellius 2, 23; Galdi 64f.; vielleicht stammt von ihm die Vorlage von Plautus' *Poenulus* (G. Arnott, RhM 102 [1959] 252); vgl. Kaibel, RE 1 (1894) 1471.

10 Eigenname einer Hetäre, 'gleich wiegend', 'gleich'.

11 Übs. in: Menander, *Die Komödien und Fragmente,* übertr. von G. Goldschmidt (Zürich 1949) 11f.

scherei- und Handelszentrum; die gute Schafwolle der Gegend wurde dort zu weichen Stoffen verarbeitet und mit Purpur eingefärbt[12]. Terrakotten und Vasen kamen von dort. Von der geistigen Bedeutung der Stadt als Heimat des Mathematikers Archytas (4. Jh.), des Musikwissenschaftlers und Philosophen-Biographen Aristoxenos (4. Jh.) und des Epigrammatikers Leonidas (Anf. 3. Jh.) mochte das Publikum des Naevius wenig wissen, mehr von dem dortigen regen Theaterleben; die Phlyaken-Posse war dort zuhause, und der erste römische Bühnendichter, Livius Andronicus, war Tarentiner; das Sprichwort sagte, in Tarent gebe es mehr Feiertage, als das Jahr Tage hätte[13].

Was mochte man sich also in Rom unter einer Tarentinerin vorstellen? Ein Luxusgeschöpf, für das alle Tage Sonntag ist, mit ausgeprägtem Sinn für lebhaften Handel und Wandel. Und wer nicht wusste, was eine Tarentinerin war, hatte doch eine klare Vorstellung von einem tarentinischen Kleid, einem transparenten Gewebe aus den Fasern der Steckmuschel, das von Hetären besonders geschätzt wurde[14]. Es ist zwar verlockend, fr. XV *pallucidum* in diesen Zusammenhang zu ziehen; Varros Bedeutungsangabe *a luce illustre*[15] weist jedoch in andere Richtung. – Naevius hat jedenfalls sein Publikum nicht nur politisch und sprachlich, sondern auch optisch anzusprechen gewusst. Der Titel (der dem verbreiteten Typus *Andria, Perinthia* ...[16] zugehört) war also in jeder Beziehung zugkräftig.

II. Zur Handlung

Zwei junge Herren verschwenden in der Fremde ihr Gut. Demgemäss ist in fr. IV vom Essen die Rede; fr. V spielt wohl auf den unsicheren Gang eines Betrunkenen an (*attattatae! cave cadas amabo*); ausdrücklich ist die Situation in folgender Frage der angereisten Väter charakterisiert (fr. VI: *ubi isti duo adulescentes habent, / qui hic ante parta patria peregre prodigunt?*). Die Väter kommen als unerwarteter Besuch; man begrüsst sie höflich und verlegen (fr. VIII: *Salvi et fortunati sitis duo duum nostrum patres!*). Am Ende findet unter gewissen Bedingungen eine Versöhnung statt.

So weit sind die Umrisse klar. Im einzelnen herrscht Unsicherheit:

1. Als Schauplatz wird allgemein Tarent angenommen. Dies liegt nahe, da sich die Jünglinge in der Fremde, und zwar bei der Tarentinerin, aufhalten. Aber zwingend ist es keineswegs, zumal in den uns sonst bekannten Komödien

12 Vgl. Horaz *Epist.* 2, 1, 107.

13 Theopomp bei Athenaios 166E. Klearch ebd. 522Dff. Strab. p. 280.

14 Vgl. z.B. Lukian, *Hetärengespräche* 7, 2.

15 *Ling. lat.* 7, 108.

16 Weiter ist Menanders *Samia* zu nennen, Antiphanes' *Boiotis, Delia, Ephesia, Korinthia,* Alexis' *Atthis, Achaiis, Brettia, Hellenis, Knidia, Leukadia, Lemnia, Milesia, Olynthia.* – Derartige Titel lassen an Hetären denken; doch trifft dies nicht immer zu.

ähnlichen Titels das Mädchen im allgemeinen als Fremde charakterisiert wird: Die Andria befindet sich gerade nicht auf Andros, die Samierin nicht auf Samos usw. In Tarent hätte auch die Bezeichnung 'Tarentilla' für ein Mädchen keine distinktive Funktion[17].

2. Ribbeck denkt sich fr. VIII von zwei Sklaven gesprochen; in dem bereits zitierten Vers wäre dann *duum nostrum* als 'unserer beiden Herren' zu übersetzen, was doch etwas gewaltsam wirkt. Es ist natürlicher, sich den Vers von den Söhnen gesprochen zu denken[18]. – Noch bedenklicher ist, dass Ribbeck erst aus dieser gezwungenen Übersetzung die Existenz der beiden Sklaven erweist: zweifellos ein Zirkelschluss.

3. In fr. XI steht eine pessimistische Äusserung über die Treue der Frauen: *Numquam quisquam amico amanti amica / nimis fiet fidelis, / nec erit nimis morigera et vota quisquam* ... Spricht hier wirklich, wie Warmington und Marmorale annehmen, einer der Väter? Antike Komödienväter sorgen sich sonst weniger um Treue als um Geld. Passen dazu die pathetische Indignation und die lyrische Versenkung ins Seelische: *amico amanti amica*? Eher lamentiert doch wohl ein Liebhaber, den die Koketterie der Tarentinerin zur Verzweiflung bringt! *Numquam quisquam cuiquam* ist die Sprache des Affekts; zur Enttäuschung über die Untreue ist zu vergleichen der junge Mnesilochus bei Plautus (Bacch. 489ff., bes. 491): *satin ut quem tu habeas fidelem tibi aut quoi credas nescias?*[19]

4. Wie hat man sich am Ende der Komödie die Lösung vorzustellen? Das Fragment XII liefert einen unbeachteten Anhaltspunkt. Es lautet: *Primum ad virtutem ut redeatis, abeatis ab ignavia, / domi patres patriam ut colatis potius quam peregri probra.* Umstritten ist die Deutung von *patres.* Wer ist damit gemeint? Marmorale denkt an die Senatoren; das scheint jedoch recht weit hergeholt. Eine Plautusstelle dürfte weiterhelfen (Bacch. 457–459): Ludus sagt über Mnesilochus: *hic enim rite productus patri: / in mare it, rem familiarem curat, custodit domum: / opsequens oboediensque est mori atque imperiis patris.* Die Verbindung von *domus* und *pater* zeigt, dass an den Gehorsam gedacht ist.

Über diese Korrektur von Marmorales Interpretation hinaus sei jedoch noch eine andere Erklärung von *patres* versucht. Marmorale hatte wohl das richtige Empfinden, dass *domi patres patriam* ein wenig zuviel des Guten ist. Der Pleonasmus ist zwar durch den Septenarstil, der ja durchweg feierlicher ist

17 Nachträglich stelle ich zu meiner Freude fest, dass B. Bader mit etwas anderer Argumentation zu dem gleichen negativen Ergebnis kommt: Univ. of London, Inst. of Class. Stud. Bull. 18 (1971) 112.

18 Warmington z. St.

19 Dass Mnesilochus zugleich die Geliebte und den Freund meint, geht aus Vers 500f. hervor; zunächst steht die Geliebte im Vordergrund: *egone illam mulierem / capitis non perdam?* (489f.).

als der der Senare[20], einigermassen gerechtfertigt – aber er verschwindet völlig, wenn man *patres* als Nominativ oder Vokativ auffasst. «Erstens, dass ihr zur Tugend zurückkehrt, euch abwendet von der Untüchtigkeit, dass ihr zuhause, ihr Väter (oder: als Väter), das Vaterland lieber ehrt als in der Fremde den Schimpf.» Auf diese Weise würde aus dem Pleonasmus eine Pointe. Die Vermutung setzt voraus, dass die Vertreter der älteren Generation, wie wir es aus vielen Komödien kennen, für die Reize der Schönen nicht unempfänglich waren, was ja bei dem vielseitigen Charme des Mädchens nicht überrascht (fr. II). Eher wäre das Gegenteil verwunderlich[21]. Nachdem sich die Alten zumindest vorübergehend bezirzen liessen, ergäbe sich gegen Ende ein Anlass, die *patres* auf die *patria* zurückzuverweisen. Dies müsste durch eine Gestalt geschehen sein, die der Autorität der Väter nicht untergeordnet ist, also etwa durch die Tarentinerin selbst oder eine ihr zugeordnete Person; vielleicht aber hat auch zuerst das Mädchen, dann die Schauspielertruppe die Moral aus der Geschichte gezogen, wie etwa am Ende der 'Bacchides' (1206ff.):

> Ba. *Lepide ipsi hi sunt capti, suis qui filiis fecere insidias.*
> Caterva *Hi senes nisi fuissent nihili iam inde ab adulescentia,*
> *Non hodie hoc tantum flagitium facerent canis capitibus:*
> *Neque adeo haec faceremus, ni antehac vidissemus fieri,*
> *Ut apud lenones rivales filiis fierent patres.*

Plautus weiss, dass seit der Alten Komödie das Thema eine Rolle spielt – mindestens hat er die Griechen und Naevius im Auge!

Um bei Plautus selbst zu bleiben: Der verliebte Alte erscheint auch in der 'Casina'. Im 'Mercator' 1015–16 zieht der junge Eutychus das Facit:

De. *eamus intro.* Eu. *immo dicamus senibus legem censeo / priu'quam abeamus, qua se lege teneant contentique sint.* Und im gleichen Akt kurz zuvor: Eu. *vacuom esse istac ted aetate his decebat noxiis. / itidem ut tempus anni, aetate alia aliud factum convenit; / nam si istuc ius est, senecta aetate scortari senes, / ubi loci est res summa nostra publica?* (983a–986).

Man erkennt, dass eine solche Abkanzelung der Alten sogar Staat und Moral stützen kann – die Predigt des jungen Eutychus passt zu dem ob seiner Tugendhaftigkeit beim Publikum so beliebten Komödiendichter Philemon. Ja, eine solche Predigt an die *patres* würde sich sogar dem Naevius-Bild einfügen, zumal eine der kühnsten Komödienstellen des Naevius eben der Verteidigung eines jungen Liebhabers gilt, den der Vater von der *amica* wegführt: fr. inc. III (108ff.): *Etiam qui res magnas manu saepe gessit gloriose, / cuius facta viva nunc*

20 H. Happ, *Die lateinische Umgangssprache und die Kunstsprache des Plautus*, Glotta 45 (1967) 60–104, bes. 79ff.

21 Ribbeck z. St. hielt die Tarentinerin für die Geliebte des einen Jünglings; Marmorale fügte hinzu «o forse di ambedue» (170). Ob dies genügt? Der Text verlangt – s. fr. II – eine grössere Zahl von Bezauberten.

vigent, qui apud gentes solus praestat, / eum suus pater cum pallio uno ab amica abduxit[22].

Der politische Angriff ist hintergründig; vordergründig hat die Stelle, wie F. Leo (Literaturgesch. 77f.) richtig gesehen hat, die Funktion, einem Liebhaber, den der Vater von der Liebsten wegholt, das Argument zu liefern: Aus mir kann noch ein Scipio werden! Die Moral ist bei Naevius weniger primitiv und einsträngig, als es auf den ersten Blick erscheint.

5. In welcher Situation ist fr. IV gesprochen? *« Ubi cenaturi estis, hicine an in triclinio?»* Man nimmt an, ein Sklave stelle den jungen Herren diese Frage. Merkwürdigerweise hat man noch nicht das Problem gesehen, das in dem Wort *hic* liegt. Menschlichem Ermessen nach kann es nur bedeuten 'hier auf der Strasse'. Eine ziemlich absurde Vorstellung. Sinn erhält der Satz, wenn er als Einladung an Personen formuliert ist, die sich aus irgendeinem Grund weigern, ein Haus zu betreten, obwohl es schon Abendessenszeit ist. Allem nach wird es sich um die beiden Alten handeln, die sich zieren, an dem Gastmahl bei der Tarentinerin teilzunehmen. Diese Frage ist wohl Teil einer Einladungs- und Verführungsszene, die man mit der Schlussszene der 'Bacchides' vergleichen muss, nur dass das Mädchen das Kunststück fertigbringt, beide Alten zu bezaubern. – Unter dieser Voraussetzung gewinnt *hic* einen Sinn.

III. Zu Fragment II

Abschliessend ein Hinweis auf die Schwierigkeiten der Überlieferung. Naevius wird mit Novius und Laevius verwechselt[23]. Aber die Unsicherheit geht noch erheblich weiter als unsere Ausgaben, die sich merkwürdig einig sind, erkennen lassen. Sie erstreckt sich sogar auf fr. II, dem Naevius sein Ansehen als Komödiendichter verdankt, Versen, die man freilich mehr gepriesen als geprüft hat.

Übersetzen wir zunächst den Ribbeckschen Text mit zwei Korrekturen: nach *quasi* ist *pila* zu ergänzen (nach *pila* Versfuge)[24]; die Konjektur *percellit* (77) ist durch das überlieferte *pervellit* zu ersetzen[25]. «Wie mit dem Ball im Reigen spielend verschenkt sie sich bald hierher, bald dorthin[26] und ist für alle

22 Unabhängig davon, wo die Scipio-Stelle stand, ist sie ein wichtiger Beleg für uns. Es ist nicht ausgeschlossen, dass das Fragment der *Tarentilla* entstammt, denn ohne genaue Angabe zitiert man berühmte Texte, und die *Tarentilla* gehört nicht nur 'zufällig' zu den vielzitierten Komödien (richtig Marmorale 170 A. 72 gegen Ferrero, Riv. Fil. Class., N.S. 26 [1948] 98–120, bes. 114). Was mehr zitiert wird, wird mehr gelesen.

23 Marmorale 161.

24 Möglicherweise ist *pila* Glossem; aber an Ballspiel ist auf jeden Fall gedacht.

25 Dies ist Mariottis Text.

26 Gegen Isidor 1, 25 (*«De quadam impudica»*) ist zu betonen, dass es sich nur um Kokettieren handelt; *datatim* sollte man nicht obszön auffassen, wie Georges es tut. Es handelt sich bei *datatim* um einen Ausdruck des Ballspiels (s. unten Anm. 40). Ball als Requisit bei Liebesszenen: Furtwängler, *Vasens. zu Berlin* 4127, vgl. 3160.

da[27]: Dem einen nickt sie zu, dem anderen blinzelt sie zu, einen andern liebt sie, einen andern hält sie umfangen. Anderswo ist die Hand beschäftigt, einen andern reizt sie am Fuss, einem andern gibt sie den Ring anzuschauen, mit den Lippen lockt sie einen andern, mit einem andern singt sie, aber einem andern gibt sie mit dem Finger Zeichen»[28].

Der Text ist schön, vielleicht sogar zu schön. Liegt es an diesem hohen ästhetischen Reiz, dass alle modernen Herausgeber seit Ribbeck als Fragment II eine Kontamination abdrucken, die nirgends überliefert ist? Liegt es weiter an der hohen Meinung, die man sich von dem Komödiendichter Naevius gebildet hat (übrigens nicht zuletzt anhand dieses Fragments), dass man die gar nicht so klare Verfasserfrage beiseite schiebt?

Betrachtet man die Überlieferungslage, so erkennt man, dass die Naevius-Philologie hier einen kaum weniger halsbrecherischen Balanceakt vollführt als das im Fragment beschriebene Mädchen.

1. Nur Vers 76 ist in der bei Ribbeck abgedruckten Form überliefert, und zwar bei Paulus Diaconus, der Festus exzerpierte.
2. Nur dieser Vers ist unter dem Namen des Naevius überliefert.
3. Der übrige Text steht bei Isidor von Sevilla. Allerdings mit drei erheblichen Einschränkungen:
   a) Die Verse sind nicht Septenare, sondern Senare.
   b) Ausgerechnet Vers 76, der einzige Berührungspunkt, ist lediglich zum Teil ähnlich; nur zwei von vier Gliedern kehren wieder, und zwar in veränderter Reihenfolge.
   c) Als Verfasser ist nicht Naevius, sondern Ennius angegeben.

Kurz: Das Versmass ist ein anderes, die einzige textliche Berührung ist ungenau, der angegebene Autor ein anderer.

Für die Zuschreibung an Naevius[29] sind somit folgende Operationen erforderlich:

1. Starke Erweiterung von Vers 76 anhand des Festus-Zitats; statt des überlieferten *alium tenet, alii adnutat* muss man einsetzen: *alii adnutat, alii adnictat, alium amat, alium tenet.* So wird aus dem Teil eines Senars ein Septenar.
2. Demzufolge muss man nun überall die Septenar-Form herstellen. Dies erfordert Eingriffe in den Text an weiteren drei Stellen:
   a) In Vers 75 *quasi pila / in choro* anstelle des überlieferten *quasi in choro pila*
   b) 78 *anulum dat alii* (C. F. W. Müller) statt *alii dat anulum.*
   c) 79 *alii suo dat* (Ribb.) statt *aliis dat.*

27 *Communem*: vgl. *communes uxores* Serv. *Georg.* 4, 153; *Priap.* 34, 3 *puella communis omnibus futura* . – Aber auch der weniger drastische Sinn *communis* = *comis* (φιλάνθρωπος) ist hier möglich. Cic. *Balb.* 36, Caec. *Com.* 109, Ter. *Heaut.* 912; Apul. *Mund.* 29 (*communis*: Cyllenius 'kommunikativ').

28 Katalog vergleichbarer Verhaltensweisen: Plaut. *Merc.* 403ff.; *Asin.* 778. 784.

29 Sie geht auf den Isidor-Herausgeber Arevalus (F. Arevalo, Ausgabe Rom 1797–1803) zurück.

3. Hinzu kommt eine entscheidende Änderung des Isidortextes: statt *Ennius* muss man *Naevius* einsetzen[30].

Es ist die Frage, ob diese fünf zum Teil schwerwiegenden Eingriffe ins Überlieferte unvermeidlich sind. Dies ist nicht der Fall, denn das bei Isidor Überlieferte lässt sich in Senaren aufschreiben und ohne Änderungen[31] und Umstellungen lesen:

quasi in choro pila
ludens datatim dat se[se] et communem facit.
Alium tenet, alii adnutat, alibi manus
est occupata, / alii pervellit pedem,
alii dat anulum spectandum, / a labris
alium invocat, cum⟨que⟩ alio cantat, attamen
alii dat digito litteras.

Marmorale beanstandet an diesem Text die vielen Enjambements[32]. Betrachtet man aber die Tragödienfragmente des Ennius, so entdeckt man, dass er Enjambements nicht meidet, gelegentlich sogar häuft[33]. Was den Tragödien recht ist, ist den Komödien billig – man muss hier sogar noch grössere Freiheit erwarten. Die Übereinstimmung von Satz und Vers in der Ribbeckschen Form ist zwar bestechend; aber die Senarform hat auch ihren Reiz: *alius* steht viermal am Versanfang: die kühneren Enjambements sind dadurch gerechtfertigt[34].

Dann kann auch die Autorenangabe *«Ennius»* bei Isidor (1, 25) stehen bleiben[35]. Ennius hätte somit in diesem Komödien- oder Satirenfragment – wie auch sonst oft – Naevius nachgeahmt (das sagte man ihm schon in der Antike nach)[36]. Gerade die starke Verkürzung und Umstellung in Vers 76 deutet darauf hin, dass Ennius 'imitiert', d.h. seine Vorlage knapp andeutet und sie im übrigen erweitert.

Die Überlieferungslage mahnt zu grösserer Vorsicht, als alle Herausgeber sie walten lassen[37]. Die einsamen Stimmen von Columna (p. 457) und Carlo Pascal[38] sind ungehört verhallt und zum Teil mit ganz unzureichenden Argu-

30 Man beruft sich auf die Unzuverlässigkeit Isidors in Autorenangaben; eine Textänderung ist aber nur gerechtfertigt, wenn sie auf Wissen, nicht auf Postulaten beruht. Hier ist die Lage eben anders als bei den Catull-Zitaten, die Isidor dem Cinna zuschreibt (dazu M. Manitius, *Gesch. der lat. Literatur des Mittelalters* 1 [München 1911] 63).

31 Die Änderung *se* statt *sese* ist auch bei Septenaren erforderlich, zählt also nicht.

32 Marmorale 172.

33 Enn. *Trag.* 50ff.; 208ff.; 346f.; 355f.; 357f.

34 Ein Problem bleibt die 'Wanderung' der Hiate innerhalb der Senare. Wer die Ursprünglichkeit des Ribbeckschen Textes beweisen will, müsste hiervon ausgehen (Hiate als Reste alter Versfugen). Aber dies ist doch wohl ein zu schwacher Anhaltspunkt.

35 Isidor kannte (wenn auch aus zweiter oder dritter Hand) uns unzugängliche Ennius-Überlieferung (Vahlen CXXVIIf.). 36 Vgl. Marmorale 171f.

37 Arevalo, Ribbeck, Müller, Marmorale, auch Vahlen (Enn.² p. CXXVIII).

38 C. Pascal, *Plauto ed Ennio* in: *Scritti varii di letteratura latina* (Torino 1920). Ders., *Quaestiones Ennianae* in: *Studi sugli scrittori latini* (Torino 1900) 49.

menten bekämpft worden, etwa: Naevius habe mehr Komödien geschrieben als Ennius, oder: Naevius selbst habe seine Worte verändern können (es handle sich um eine Doppelfassung des Naevius[39]) und dergleichen mehr, was sich selbst richtet.

Für die Ursprünglichkeit der Senare spricht es, dass das Motiv des Ballspiels – allerdings nur als Schilderung eines realen Vorgangs – schon bei dem Komödiendichter Antiphanes in Trimetern und nicht etwa in Tetrametern behandelt wird (inc. fab. fr. VII M. b. Ath. 1, 14f. = fr. 234 K.). Die gleichnishafte Verwendung ist nicht bei Antiphanes vorgebildet, sondern in der epischen Tradition – was ebenfalls für Ennius als Autor spricht.

Das Spiel der Nereiden mit der Argo vergleicht Apollonios Rhodios mit einem Ballspiel[40]. Dass die Behandlung des Senars auf Ennius hinweist, erwähnten wir schon.

Gewinnen wir durch die Beschränkung auf den allein sicher echten Vers 76 auch etwas für die Rekonstruktion der 'Tarentilla' des Naevius? Der Vers deutet an, dass das Mädchen mit vier Männern kokettiert. Hierfür kommen nach unserer Kenntnis nur die beiden Söhne und die beiden Väter in Frage. Wurden also die Väter, ähnlich wie in den 'Bacchides', durch leichte Koketterie bezaubert und gnädig gestimmt? Fr. IV weist, wie wir sahen, ebenfalls in diese Richtung. Die Situation *alium amat, alium tenet*[41] erinnert an den Schluss der 'Asinaria' des Plautus[42].

Von der angeblichen Primitivität der Handlung bei Naevius darf man sich kein allzu romantisches Bild machen. Mindestens das bescheidene Niveau der Asinaria-Handlung dürfte bei Naevius erreicht sein. *Ex silentio* schliesst Marmorale 162: «Che cioè Nevio si curasse non dell'intreccio, ma della vivacità dei caratteri.» Es ist aber ein Unterschied, ob Naevius die Intrige von der Vorlage übernahm oder ob bei ihm keine vorkam. Letzteres wäre sonderbar. Naevius hat Menanders 'Kolax' imitiert (Marmorale 165), also die Intrigenkomödie gekannt. Im übrigen folgte er vielfach der Mittleren Komödie (Antiphanes, Alexis). Eine Viererkonstellation beschäftigte Naevius auch in den *'Quadrigemini'*. Für die Einführung von je zwei gleichartigen Personen hatte Antiphanes eine Vorliebe[43] – schuf er das Vorbild für die 'Tarentilla'?

Wider Willen wurde ich im Laufe der Arbeit dazu gedrängt, den schönsten Edelstein aus der nicht gerade stein-reichen Krone des Komödiendichters Nae-

39 M. Galdi, *Num qui de Tarentilla comoedia supersunt versus Ennianis reliquiis ascribendi sint*, Athenaeum N.S. 5 (1927) 64–69.

40 Apoll. Rhod. 4, 948–955 (ἀμοιβαδίς = *datatim*!). Vgl. im übrigen Mau, RE 2, 2 (1896) 2834.

41 Der Versuchung, *hamat* statt *amat* zu lesen, hat Ribbeck widerstanden. Eine hübsche Antithese ergäbe sich freilich – und wir hätten ein 'tarentinischeres' Bild: statt Ballspiel – Fischerei.

42 Am Ende des *Stichus* kokettiert das Mädchen mit zwei Sklaven gleichzeitig.

43 Kaibel, *Antiphanes*, RE 1, 2 (1894) 2518–2521, bes. 2519.

vius herauszubrechen und auf die Notwendigkeit einer Überprüfung der Grundlagen hinzuweisen. Es ist meine Hoffnung, mich recht bald widerlegt zu sehen. Oder, um mit Terenz zu reden: *«Nam mihi nunc nil rerum omniumst / quod malim quam me hoc falso suspicarier.»*[44]

44 Ter. *Heaut.* 267f. Vielleicht lässt sich aus den Imitationen bei Plautus ein Schluss ziehen (s. oben Anm. 28).