

VERGILREZEPTION IN DER OVIDISCHEN ‚AENEIS‘

amicis Cracoviensibus

I

In den bald nach der Zeitenwende verfaßten *Metamorphosen* erzählt Ovid rund zweihundertundfünfzig Verwandlungssagen, die, chronologisch angeordnet, einen Bogen von der Entstehung der Welt bis zur Zeit des Dichters spannen. Der modernen Philologie gelten die *Metamorphosen* als eines der schwierigsten Werke der lateinischen Literatur¹⁾: Dem seine Gestalt unablässig wandelnden Proteus vergleichbar, scheint sich diese Dichtung allen Versuchen literaturwissenschaftlicher Kategorisierung zu entziehen. Gattungszugehörigkeit, Struktur, Erzählhaltung, Verhältnis zur zeitgenössischen Umwelt, insbesondere zu Augustus' Restauraionspolitik – all dies will sich nicht recht greifen lassen.

Gewiß, wenn Ovid die *Metamorphosen* im Prooem ein *carmen perpetuum* nennt (met. 1,4), so kennzeichnet er sie mit diesem Begriff als ein Großepos, das sich an der von Homer gestifteten Tradition orientiert. Aber erinnert das Werk selbst mit seiner Aneinanderreihung so zahlreicher Sagen nicht viel eher an das hellenistische Kataloggedicht, einen Typus, der sich freilich eines anderen Versmaßes (des elegischen Distichons) zu bedienen pflegt?

Und was die Struktur der *Metamorphosen* betrifft: Sicher läßt sich da eine mit dem chronologischen Prinzip zusammenhängende Dreigliederung erkennen, nämlich die Abfolge: Götterwelt – Heroenzeit – Geschichte (vor allem Roms). Auch ist durch die panegyrischen Erwähnungen des Herrschers Augustus im ersten und im letzten Buch (met. 1,199–208; 15,446–449; 745–860) ein fester Rahmen gegeben. Aber es bleibt offenbar sehr schwierig, ein alles zusammenschließendes Bauprinzip, die innere ‚Einheit‘ der *Metamorphosen* in den Blick zu bekommen – so wie dies etwa im Falle

1) S. etwa W. S. Anderson, Rezension von B. Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1966, *AJPh* 89, 1968, (93–104) 93.

von Vergils *Aeneis* gelungen ist, bei der man teleologische Geschichtsauffassung und Existenz typologischer Bezüge zwischen Einst und Jetzt aufgewiesen hat.

Was ferner die Erzählhaltung²⁾ angeht: Da war es zweifellos ein außerordentlich wichtiger Fortschritt, als man vor etwa dreißig Jahren begann, das Element des Spielerischen in den *Metamorphosen* ins Licht zu rücken, und weit deutlicher als zuvor erkannte, welch eminenten Anteil Humor und Ironie an Ovids Erzählweise haben³⁾. Aber mit solchen Einsichten ergaben sich sogleich neue Probleme. Man kommt ja nicht daran vorbei, daß Ovid in den *Metamorphosen* neben vielem anderen auch griechische Tragödie (vor allem des Euripides)⁴⁾ und ebenso die von existentiellern Ernst geprägte römische Liebeselegie⁵⁾ rezipiert hat. Haben nun auch die Partien der *Metamorphosen*, die Einfluß von Tragödie und Elegie zeigen, spielerischen Charakter? Oder sind Humor und Ironie nur für einzelne Passagen des Werks bestimmend, für andere wieder nicht? Und läßt sich trotz aller Verschiedenartigkeit der Vorlagen und Einflüsse eine Perspektive ermitteln, die vom Erzähler durchgängig beibehalten wird? Liegt der Darstellung vielleicht ein geschlossenes Normensystem zugrunde, oder hat man völlige Regellosigkeit zu konstatieren?

Und wenn schließlich Augustus in den *Metamorphosen* so überschwenglich gepriesen wird – ist das einfach nur Vorspiel jener höfischen Schmeichelei, die in späterer Literatur der Kaiserzeit so oft begegnen wird? Oder soll man es als blanken Hohn verstehen, wenn Ovid schreibt, Julius Caesar habe deswegen in den Himmel aufgenommen werden müssen, damit sein Adoptivsohn Octavian-Augustus von göttlicher Abstammung sei (met. 15,745–759)?

2) Zu diesem Terminus s. J. H. Petersen, Kategorien des Erzählens, *Poetica* 9, 1977, (167–195) 193.

3) Zur Geschichte der Erforschung des Spielerischen in Ovids *Metamorphosen* s. die wichtige Abhandlung von J. Latacz, Ovids ‚Metamorphosen‘ als Spiel mit der Tradition, in: P. Neukam (Hg.), *Verpflichtung der Antike* (= *Dialog Schule-Wissenschaft, Klassische Sprachen und Literaturen* 12), München 1979, 5–49; gekürzte und überarbeitete Fassung unter demselben Titel in: *Wüjbb N.F.* 5, 1979, 133–155.

4) Zu Ovids Euripidesnachahmung s. insbesondere P. Venini, *L'Ecuba di Euripide e Ovidio met.* XIII 429–575, *RIL* 85, 1952, 364–377, und J.-P. Néraudau, *La métamorphose d'Hécube* (Ovide, *Métamorphoses*, XIII, 538–575), *BAGB* 1981, 35–51.

5) Dazu s. vor allem H. Tränkle, *Elegisches in Ovids Metamorphosen*, *Hermes* 92, 1963, 459–476 (Einfluß römischer Liebeselegie in der Byblisgeschichte met. 9,447–665).

All diese Probleme hängen, wie es scheint, auf eine Weise zusammen, daß es prekär bleibt, sie isoliert voneinander zu behandeln. Gleichwohl wird es im folgenden nur um einen begrenzten Aspekt gehen: Anhand jener Partie der *Metamorphosen*, die durch die Gestalt des Aeneas thematisch zusammengehalten wird, der sogenannten Ovidischen ‚Aeneis‘ also, soll des Dichters Vergilrezeption näher betrachtet werden.

Ovids Verhältnis zu Vergils *Aeneis* und überhaupt zur epischen Tradition ist in den letzten Jahren intensiv untersucht worden⁶). Die derzeit vorherrschende Auffassung läßt sich folgendermaßen resümieren: Unter den zahlreichen Gattungsmodellen, deren Nachwirkung sich im Riesenbau der *Metamorphosen* erkennen lasse, sei am wichtigsten nicht die großepische Dichtung Homers und Vergils, sondern die Poesie des Hellenismus. Nicht nur daß Ovid ein Thema gewählt habe, das zum ersten Mal in hellenistischer Zeit poetisch behandelt worden sei – vor allem zeigten die *Metamorphosen* Merkmale, die für hellenistische Dichtung kennzeichnend seien wie Streben nach Buntheit des Inhalts, überraschende Gestaltung bekannter Sagenstoffe durch Verlagerung der herkömmlichen Gewichte, Heraushebung der unheroischen Aspekte des Geschehens und pointiertes Sprechen aus ironischer Distanz – kurz, als Erzähler sei Ovid durch und durch Kallimacheer. Erst in zweiter Linie greife Ovid auf die Großepik Homers und Vergils zurück. Und wo er das tue, wolle er die Vorlage parodieren⁷).

6) M. Stitz, *Ovid und Vergils Aeneis. Interpretation Met. 13,623–14,608*, Diss. Freiburg i. Br. 1962; H.-B. Guthmüller, *Beobachtungen zum Aufbau der Metamorphosen Ovids*, Diss. Marburg 1964, 81–134; S. Döpp, *Virgilischer Einfluß im Werk Ovids*, Diss. München 1968, 104–140; Ch. Segal, *Myth and Philosophy in the Metamorphoses: Ovid's Augustanism and the Augustan Conclusion of Book XV*, *AJPh* 90, 1969, 257–292; G. K. Galinsky, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford 1975, 217–251; G. K. Galinsky, *L'„Eneide“ di Ovidio (met. XIII 623 – XIV 608) ed il carattere delle „Metamorfosi“*, *Maia* 28, 1976, 3–18; C. J. Classen, *Liebeskummer – eine Ovidinterpretation (Met. 9,450–665)*, *A & A* 27, 1981, 163–178; F. Bömer: *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar*, Buch XII–XIII, Heidelberg 1982; D. Javitch, *The Orlando Furioso and Ovid's Revision of the 'Aeneid'*, *MLN* 99, 1984, 1023–1036; D. Lateiner, *Mythic and Non-Mythic Artists in Ovid's 'Metamorphoses'*, *Ramus* 13, 1984, 1–30; P. E. Knox, *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry* (Cambridge Philological Society: Supplementary Volume 11), Cambridge 1986; F. Bömer: *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar*, Buch XIV–XV, Heidelberg 1986; J. B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill-London 1988, 110–156.

7) Wesentliche Elemente der ‚communis opinio‘ finden sich in den in An-

Nun ist die moderne Literaturwissenschaft von einer einheitlichen Verwendung des Begriffs Parodie weit entfernt. So entwirft beispielsweise Gérard Genette ein reich aufgefächertes System parodistischer Formen von Intertextualität („hypertextualité“), in dem neben satirischen und polemischen auch ironische und spielerische Intentionen Platz haben⁸⁾. Dagegen plädieren etwa Theodor Verweyen und Gunter Witting mit Nachdruck dafür, den Terminus Parodie auf jene Schreibweise zu beschränken, die sich dezidiert gegen Thematik und Geist des Prätexts richtet⁹⁾.

Leider verzichten die Ovidinterpreten in aller Regel darauf, ihren Parodiebegriff terminologisch festzulegen. Doch wenn nicht alles täuscht, ist es die aggressiv kritische, antithematische Spielart von Parodie (im Sinne Verweyens und Wittings), die sie für Ovid vindizieren. Sie sagen also, Ovid wolle das die Großepik tragende Weltgefühl als inhuman entlarven und deren implizite Wertehierarchie demontieren. Zumal gegenüber Vergils *Aeneis* befinde sich Ovid in polemischer Frontstellung. Dementsprechend werden Ovids Aeneas-Darstellung oder auch die *Metamorphosen* insgesamt zuweilen als subversiv angelegte ‚Gegen-Aeneis‘ charakterisiert, als Protest gegen die in Vergils Gedicht repräsentierte Weltansicht und Ideologie.

Was nun den Einfluß hellenistischer Dichtung auf die *Metamorphosen* angeht, so reicht er gewiß tief; Peter Knox hat dies vor kurzem, die bisherige Forschung zu seinem Thema vielfach weiterführend, eindrucksvoll gezeigt¹⁰⁾. Dagegen bleibt offenbar weiterhin ein Problem, wie Ovids Vergilrezeption zu charakterisieren ist.

Der nachstehende Beitrag zu diesem Thema ist so angelegt, daß zunächst die Ovidische Aeneasdarstellung wenigstens in großen Zügen überblickt und dabei anhand einzelner Passagen mit Vergil verglichen wird (II)¹¹⁾. Auf diesen interpretierenden Teil folgen abschließend einige allgemeine Überlegungen, vor allem zu der These, Ovid gehe es um destruktive Vergilparodie (III).

merkung 6 genannten Untersuchungen von Segal, Javitch, Lateiner, Knox und Solodow.

8) G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982.

9) Th. Verweyen – G. Witting, *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung*, Darmstadt 1979.

10) Zu Knox s. oben Anm. 6.

11) Dieser Teil verdankt wichtige Anregungen den differenzierten Analysen bei Guthmüller und Galinsky (1975).

II

Mit den verschiedenen Versionen der Aeneassage¹²⁾ war Ovid gewiß vertraut, aber es ist keine Frage, daß er vor allem Vergil folgt und dessen *Aeneis* als Folie des Eigenen heranzieht. Ebensowenig läßt sich daran zweifeln, daß der Leser den Bezug auf Vergils Epos als den Prätext erkennen und auskosten soll.

Nun beginnt bei Vergil die epische Handlung zwar erst mit dem Seesturm vor der afrikanischen Küste, doch dann wird (in Aeneas' Erzählung vor Dido in Buch II) auch noch das Ende Trojas vergegenwärtigt. Im Hinblick darauf empfiehlt es sich, Ovids ‚Aeneis‘ nicht erst wie üblich mit der Abfahrt des Aeneas (met. 13,623) einsetzen zu lassen, sondern bereits etwa zweihundert Verse früher: bei der die Niederlage Trojas verdeutlichenden Szene von Hecubas Verschleppung durch die siegreichen Griechen (met. 13,399). Den Abschluß der Ovidischen ‚Aeneis‘ markiert dann in Buch 14 die Erzählung von Aeneas' Metamorphose, seiner Aufnahme unter die Götter, einem Ereignis, das bei Vergil nicht mehr dargestellt, sondern lediglich angekündigt worden war (met. 14,581–608).

In den rund tausend Versen, die zwischen Trojas Ende und Aeneas' Apotheose liegen, werden nun die einzelnen Stationen der Trojaner auf ihrem Weg gen Italien der Reihe nach berührt: also der Aufbruch aus dem zerstörten Troja, die Irrfahrt durch die Ägäis bis Sizilien, der durch einen Seesturm bedingte Aufenthalt bei Dido in Carthago, die Trennung von ihr und die Landung in Italien, der Abstieg in die Unterwelt in Begleitung der Sibylle und schließlich, nach der Fahrt von Caieta bis zur Tibermündung, der Krieg mit Turnus in Latium.

Freilich, Ovid hat diese einzelnen Etappen nur selten ausführlich erzählt, in den meisten Fällen faßt er das von Vergil detailliert geschilderte Geschehen in ganz wenigen Versen zusammen: Hier handelt es sich gewissermaßen um Paraphrasen des Vergiltexts; sie sind, wie etwa das Beispiel der Dido-handlung met. 14, 75–81 zeigt, stets höchst pointiert formuliert. Doch gleichgültig, ob die Ovidische Darstellung der einzelnen Stationen nun länger oder ganz knapp geraten ist, in

12) Zur Entwicklung und zur modernen Erforschung der Aeneassage s. G. Binder, Aeneas, in: Enzyklopädie des Märchens 1, 1977, 509–528.

jedem Falle bildet sie lediglich den Ausgangspunkt für eine um ein Vielfaches ausführlichere Erzählung von Verwandlungen. Die auf Aeneas bezogene Handlung ist bei Ovid also nur der Rahmen für jene Einzelepisoden¹³⁾.

Nun hatte bereits Vergil die eine oder andere Metamorphose geschildert; von diesen Geschichten nimmt Ovid die Verwandlung der Schiffe des Aeneas und die Metamorphose von Diomedes' Gefährten auf, setzt dabei allerdings den Akzent jeweils anders als der Vorgänger.

Wichtiger ist jedoch, daß Ovid das Vergilische Substrat durch Neues ergänzt: Den größten Raum nehmen in Ovids Darstellung Begebenheiten ein, die bei Vergil allenfalls angedeutet waren oder überhaupt gefehlt hatten: um das Mädchen Scylla, die Meernympe Galatea, den Fischer Glaucus, die Zauberin Circe und den Kyklopen Polyphem. In diesen von Ovid neu hinzugefügten Sagen geht es durchweg um schmerzliche Erfahrungen in der Liebe – immer wieder ist in Ovids Erzählung Einfluß der römischen Liebeslegie zu spüren, etwa wenn der ungeschlachte, brutale Polyphem bekennt, die Leidenschaft für Galatea habe seine Anschauungen, seine Gewohnheiten, ja sein ganzes Leben von Grund auf verändert¹⁴⁾. Es kann freilich jetzt nicht um diese Passagen gehen, sondern nur um jene, die unmittelbar an Vergilisches anknüpfen.

Vergils Aeneaden waren gleich nach ihrer Landung in Thrakien durch ein schlimmes Prodigium zu eiliger Weiterfahrt veranlaßt worden: Als Aeneas von einem Busch Zweige für die Opferhandlung abreißt, tropft Blut heraus, und es ertönt Klage: Die Stimme des Polydorus erzählt, wie er, ein Sohn des trojanischen Königs Priamus, kurz vor Ende des Kriegs dem thrakischen König anvertraut, von ihm aber nach dem Fall Trojas ermordet worden war (Aen. 3,19–68). So finden sich Vergils Aeneaden sofort zu Beginn ihrer Irrfahrt auf das bitterste an das Unglück ihrer Vaterstadt erinnert, emotional noch einmal in deren Untergang hineingerissen.

Bei Ovid gibt es zwar ebenfalls eine ausführliche Polydorus-Geschichte, aber die Metamorphose (in einen Busch) ist nicht übernommen – der ganze Vorgang hätte sich, was Anlaß und Details angeht, wohl kaum anders als bei Vergil erzählen lassen; ein

13) Zu den nicht aus Vergil entlehnten Partien s. vor allem J. Fabre, *La narration illustrée: étude de quelques digressions dans l'Énéide ovidienne*, REL 64, 1986 [1988], 172–184.

14) Zu Ovids Polyphemdarstellung s. H. Dörrie, *Der verliebte Kyklop*. Interpretation von Ovid, met. 13,750–897, AU 12, 1969, Heft 3, 75–100.

bloßes Reproduzieren des Prätexts aber hatte für Ovid ganz offensichtlich keinen Reiz¹⁵). So schlägt er folgenden Weg ein: Er löst die Polydorus-Episode aus dem Vergilischen Kontext der Irrfahrt und fügt sie, dem gemeinsamen Vorbild Euripides näher bleibend, in die Geschehnisse unmittelbar nach Trojas Ende ein: Als Hecuba an den Strand geht, um die Wunden ihrer gerade getöteten Tochter Polyxena zu waschen, sind ihre Gedanken schon ganz auf dasjenige Kind gerichtet, von dem sie glaubt, es sei ihr als letztes noch geblieben: auf Polydorus. Doch da findet sie den angeschwemmten Leichnam des Ermordeten; ihr rasender Zorn führt schließlich zu ihrer Metamorphose (met. 13,488–575). Trotz der Änderungen, die Ovid gegenüber Vergil vorgenommen hat, bleibt er ihm in etwas Wesentlichem nahe, indem er die Darstellung auf jenes Leid fokussiert, das die Besiegten noch über die Niederlage hinaus erdulden müssen.

Nach all dem Düsternen, Schlimmen, wie es in der Hecuba-Geschichte (und in der anschließenden über Aurora und Memnon, met. 13,576–622) sichtbar geworden ist, setzt nun bei Ovid der neue Abschnitt, der Bericht über die Fahrt der Aeneaden, mit einer stark betonten Antithese ein:

*non tamen eversam Troiae cum moenibus esse
spem quoque fata sinunt; sacra et, sacra altera, patrem
fert umeris, venerabile onus, Cythereius heros.
de tantis opibus praedam pius eligit illam
Ascaniumque suum . . .* (met. 13,623–627a)

Daß es Troja vom Schicksal bestimmt war, nicht für alle Zeit zerstört zu bleiben, sondern in einer von überlebenden Bürgern gegründeten Stadt fortzudauern – dieser Gedanke hier entspricht der Vergilischen Auffassung des Geschehens, wie sie bereits im Prooemium der *Aeneis* niedergelegt ist. Doch der Auszug aus Troja selbst wird von Ovid anders dargestellt als von Vergil. In dessen zweitem Buch erscheint Aeneas als heldenhafter Kämpfer und Patriot: Nachdem er lange Zeit tapfere Gegenwehr geleistet hat, bedarf es eines dringenden göttlichen Gebots, ihn zum Verlassen der nicht mehr zu rettenden Stadt zu bewegen (*Aen.* 2,624–720). Bei Ovid spielt sich das Ganze weit weniger dramatisch ab, heißt es doch lediglich, Aeneas habe in Trojas letzten Tagen unter dem Mitzunehmenden eine bestimmte Auswahl getroffen (*eligit*). So steht Ovid jener Sagenversion nahe, wonach es seinerzeit zwischen

15) S. bereits Galinsky (1975) 219: “Ovid avoids repeating Vergil”.

Trojanern und Griechen zu einem Pakt kam, durch den Aeneas freien Abzug erhielt und das für ihn Kostbarste mitführen durfte. Ovids Abweichung gegenüber der Vergilischen Fassung ist symptomatisch für eine Haltung, die sich wohl in den gesamten *Metamorphosen* beobachten läßt: Ihr Erzähler zeigt nicht für das Phänomen des Heroischen schlechthin, wohl aber für das auf den Krieg bezogene Heldentum nur wenig Interesse, also gerade für das, was nach einer in der Antike sehr verbreiteten Vorstellung genuiner Gegenstand der Epik ist. Solche Zurückhaltung gegenüber dem Heroismus der Kriegführenden hat jedoch, was jene Szene beim Ende Trojas angeht, keineswegs zur Folge, daß Aeneas im Vergleich zu Vergil an Würde und Reputation verlöre. Ovid läßt Aeneas hier vielmehr als jemanden erscheinen, der in seinem Tun Ehrfurcht gegen Götter und Familie bewährt, und das geschieht ja durchaus im Sinne Vergils.

Bei Vergil nun waren die Aeneaden zunächst nach Thrakien gelangt, hatten dieses Land aber auf Geheiß des toten Polydorus sofort wieder verlassen und sich zu dem befreundeten König Anius, nach Delos, begeben, um vom dortigen Orakel weitere Weisungen einzuholen (Aen. 3,13–120). Da Ovid die Polydorus-Episode in einen anderen Zusammenhang gerückt hatte, streift seine Darstellung den Aufenthalt in Thrakien jetzt nur. Zwar erinnert Ovid mit den Versen met. 13,628–630 an das Verbrechen gegen Polydorus, aber das für Vergils Erzählung charakteristische Motiv, daß sich die Aeneaden von neuem dem Unheil ihrer Vaterstadt gegenübersehen, ist erst einmal ausgeschieden. Und das Verweilen auf Delos ist ebenfalls anders dargestellt. Während Vergils Schilderung sogleich auf die sakrale Handlung, die Befragung des Orakels, zusteuert, spielt dies bei Ovid zunächst keine Rolle. Statt dessen wird das Motiv der Gastfreundschaft, das bei Vergil (Aen. 3,80–83) nur eben angeklungen war, von Ovid breit entfaltet: König Anius kennt Anchises von einer früheren Begegnung her, und so lädt er die Aeneaden in seinen Palast ein, mehr noch, er unternimmt mit ihnen einen Rundgang durch die Stadt, wobei er ihnen die Sehenswürdigkeiten zeigt und erklärt. Nach einem Opfer kehrt man dann in den Palast zurück und läßt sich bei Speise und Trank zum Erzählen nieder. Und die Frage, die der Vater des Aeneas dann stellt, führt vollends in den Bereich individuellen Schicksals: Anchises erkundigt sich nach den Kindern des Gastgebers, die er bei einem früheren Besuch auf Delos kennengelernt hatte. Daraufhin berichtet Anius vom unglücklichen Los seiner Töchter, der Oinotropen, eine Metamorphosengeschichte. Erst im Anschluß

daran wird knapp erwähnt, daß sich die Aeneaden vom Orakel eine Prophezeiung erteilen lassen (met. 13,632–679 a).

Was bei Vergil das Zentrum der Darstellung gebildet hatte, die mit Aeneas' geschichtlicher Mission zusammenhängende religiöse Zeremonie (Aen. 3,84–120), wird hier also nicht gänzlich ausgeblendet, es tritt aber hinter dem Privaten, Persönlichen deutlich zurück – gegenüber Vergil ist das Verhältnis der Geschehenskomponenten umgekehrt. Ovid lenkt so den Blick auf die gewissermaßen inoffizielle Seite der Begegnung, und in diesem Zusammenhang gewinnt bei ihm die Konversation besonderen Rang. Gewiß, auch Vergil läßt seinen Helden gelegentlich eine Unterhaltung (*sermo*) führen, etwa mit dem treuen Achates (*multa inter sese vario sermone serebant*, Aen. 6,160), aber da geht es bezeichnenderweise um Angelegenheiten, die mit Aeneas' großer Aufgabe unmittelbar zu tun haben. So überlegt er im Gespräch mit Achates, was denn die Sibylle mit ihren Andeutungen künftigen Unheils gemeint haben könnte. Wenn sich hingegen der Ovidische Aeneas mit einem Gegenüber unterhält, so zielt dies durchweg auf etwas anderes. Besonders charakteristisch ist der Passus met. 14,120 f. In Begleitung der Sibylle war Aeneas in die Unterwelt hinabgestiegen, hatte dort seinen toten Vater getroffen und erfahren, welch schlimme Gefahren den Trojanern in einem baldigen Krieg drohen. Durch diese das Gemüt beschwerenden Eindrücke nun ist Aeneas erschöpft, und so verwickelt er, während er gemeinsam mit der Sibylle den steilen Pfad zur Oberwelt hinaufsteigt, seine Begleiterin in ein Gespräch (*sermo*). Diese Szene verstehen manche Interpreten als Beispiel trivialisierender Vergilparodie. Aber eine solche Etikettierung wird Ovid nicht gerecht. Für seinen Aeneas geht es ganz offensichtlich darum, in einer schwierigen seelischen Situation das innere Gleichgewicht zurückzugewinnen. Das Sprechen mit dem Partner hat also, wie auch sonst oft in den *Metamorphosen*¹⁶⁾, eine wichtige Funktion für die individuelle psychische Befindlichkeit.

Doch kehren wir auf die Insel Delos zurück! Wovon handelt nun die Erzählung des Königs Anius? Was immer seine Töchter mit ihren Händen berührten, verwandelte sich in Speise und Trank. Als der Griechenfürst Agamemnon davon erfuhr, sann er sogleich darauf, wie er sich diese Gabe für sein Heer zunutze machen könne. Er verschleppte die Mädchen; es gelingt ihnen jedoch, auf die Insel zu fliehen, über die ihr Bruder herrscht. Sie

16) Vgl. etwa met. 13,735–737.

bitten ihn um Schutz – doch der Bruder liefert sie den Griechen aus, als die die Insel belagern. Anius kommentiert das Verhalten seines Sohns tiefbekümmert mit den Worten, durch die Furcht vor den Feinden sei die Geschwisterliebe (*pietas*) überwunden worden; und der Vater betont noch ausdrücklich den Abstand zu dem *virtus* repräsentierenden Aeneas: Es sei damals eben kein Aeneas zur Stelle gewesen, der die Schwestern hätte schützen können (met. 13,643–674).

Wenn Ovid die beiden Alten auf solche Weise miteinander sprechen läßt, so geht es nicht bloß darum, wieder einmal für eine Metamorphosenerzählung einen Anlaß und einen Rahmen zu schaffen, sondern es kommt wesentlich auf innere Bezüge zur Haupthandlung an. Zum einen gewinnt das Ovidische Porträt des Aeneas dadurch, daß der seine Schwestern preisgebende Aniussohn mit ihm kontrastiert wird, eine noch kräftigere Kontur. Zum anderen steht das Leid der Aniustöchter in Zusammenhang mit dem Trojanischen Krieg: Es ist das Heer der Griechen, durch das die Schwestern in solche Not geraten. Das heißt aber: den zuhörenden Aeneaden tritt durch Anius' Erzählung etwas vor Augen, was in ihnen die schmerzliche Erinnerung an das Los ihrer Vaterstadt wachrufen muß. So geschieht hier durchaus etwas Ähnliches wie bei Vergil in der Begegnung mit dem toten Polydorus. Hatte Ovid das Vergilische Motiv, daß die Aeneaden gleich zu Beginn ihrer Fahrt noch einmal mit dem Leid Trojas konfrontiert werden, bei der Darstellung des Thrakienaufenthalts ausgespart, so nimmt er es hier auf; freilich ist das Ganze bei ihm durch die familiäre Gesprächssituation herabgestimmt, alles ist weniger düster, ohne jedoch ins Triviale abzugleiten.

Ganz ähnlich verhält es sich dann mit dem Schlußabschnitt der Delos-Episode. Nachdem Ovid in nur einem Satz von der Befragung des Orakels berichtet hat, gestaltet er den Abschied von König Anius zu einer Szene aus, für die es bei Vergil keinerlei Vorbild gibt (met. 13,675–704). Wie schon die Anlage des Dialogs zwischen Anius und Anchises verweist dies auf das ausgeprägte Interesse des Erzählers an Grundsituationen menschlichen Lebens¹⁷).

Als Abschiedsgeschenk erhält Aeneas einen Mischkrug; auf ihm ist abgebildet, wie eine Stadt, Theben, tiefe Verzweiflung erlebt: Unter anderem sieht man ein Leichenbegängnis, Grabhügel,

17) Dazu s. vor allem Classen (oben Anm. 6) 163 f.; ferner Fabre (oben Anm. 13) 179.

Feuer, Scheiterhaufen, Frauen mit aufgelöstem Haar, ein einziges Bild allgemeiner Trauer also. Um die Not der Stadt zu wenden, bringen sich die Töchter eines Thebaners als Opfer dar (met. 13,679b–701). Es verhält sich nun keineswegs so, daß auf dem Krug beliebig anderes dargestellt sein könnte, vielmehr besteht auch bei dieser Metamorphosengeschichte ein deutlicher Bezug auf das Hauptgeschehen: Das Leid der Stadt einerseits, das Opfer, das einige der Bürger für deren Rettung auf sich nehmen, andererseits – die Analogie zu den Trojanern drängt sich auf, Ovid kommt seinem Vorgänger im Atmosphärischen nahe.

Die nächsten Stationen der Fahrt berichtet Ovid nur ganz knapp; ausführlich, ins vierzehnte Buch übergreifend, ist erst wieder die Schilderung des Sizilienaufenthalts, bei der es um die Verwandlung der Scylla und um andere Episoden unerfüllter Liebe geht (met. 13,705–14,74). Mit Polyphem und Circe wird dabei die märchenhafte Welt der Homerischen *Odyssee* evoziert¹⁸). Diese Welt bleibt freilich für sich – es kommt ebensowenig zu unmittelbarer Berührung mit dem Bereich der Aeneaden, wie dies im dritten Vergilbuch der Fall ist.

Nachdem Ovid sodann den Aufenthalt bei Dido und die Fahrt nach Cumae nur eben erwähnt hat, verweilt er länger bei Aeneas' Begegnung mit der Sibylle und bei seinem Abstieg in die Unterwelt (met. 14,101–153). Weil Aeneas meint, er habe es mit einer Göttin oder doch mit einer gottähnlichen Frau zu tun, muß die Sibylle ihn über ihr Schicksal aufklären: Als Apoll sie einst heftig begehrte, versprach er ihr die Erfüllung eines Wunsches. Sie wünschte sich eine ungemein große Anzahl von Lebensjahren, vergaß aber, zugleich auch ewige Jugend zu erbitten. Um den Preis der Hingabe hätte sie dies Versehen noch korrigieren können, doch standhaft verschloß sie sich dem Drängen des lüsternen Gottes. So wird ihre Gestalt denn immer kleiner, und noch dreihundert Jahre stehen bevor, am Ende wird von ihr nur noch die Stimme übrig sein.

All das ist gewiß in jeder Hinsicht beträchtlich von Vergil entfernt. Er hätte sich nicht dazu verstehen können, Apoll als einen Verliebten darzustellen, der die körperliche Hingabe der Begehrten geradezu erpressen will. Indes, es ist in dieser Episode nur Apoll, auf den ein Schatten fällt, hingegen werden weder die Sibylle noch Aeneas in ihrer Würde angetastet. Deshalb kann die

18) Zur Homerrezeption in Ovids ‚Aeneis‘ s. J. D. Ellsworth, Ovid's ‚Odyssey‘: met. 13,623–14,608, *Mnemosyne* s. IV, 41, 1988, 333–340.

Ovidische Sibylle auch an Aeneas Tapferkeit und fromme Pflichterfüllung herausheben, ohne daß der Kontext dies fragwürdig erscheinen ließe (met. 14,108–113). Und was schließlich die bei Ovid angekündigte Metamorphose der Sibylle betrifft, so läßt sich diese Schilderung eines Thaumaston an Vergil immerhin insofern anknüpfen, als ja auch sein Aeneas (im dritten Buch) mit seltsamen, geradezu phantastischen Erscheinungen konfrontiert wird. Doch wesentlich näher als hier bleibt Ovid der Vergilischen Vorlage in der sich unmittelbar anschließenden Episode.

Bevor die Aeneaden bei Vergil auf die Cyclopen treffen, taucht vor ihnen der Grieche Achaemenides auf; einst ein Gefährte des Ulixes (Odysseus), hatte er sich nach dessen Weiterfahrt in den Wäldern Siziliens versteckt gehalten und wendet sich nun voller Scheu an die früheren Feinde (Aen. 3,588–654). Die Gestalt des Achaemenides ist eine Schöpfung Vergils; wenn die Trojaner den Griechen trotz allem, was sie von seinen Landsleuten erlitten haben, ohne jedes Zögern bei sich aufnehmen, so tritt auf diese Weise ihre Humanität heraus. Ovid nun dichtet an der Vergilischen Entdeckung weiter. Er führt einen zusätzlichen Gefährten ein: Macareus, der zunächst mit Ulixes von Sizilien abgefahren, später aber allein in Italien zurückgeblieben sei. Als die Aeneaden jetzt zum Strand von Caieta gelangen, erkennt Macareus den einstigen Genossen Achaemenides unter ihnen und erkundigt sich bei ihm, wieso er in Begleitung von Trojanern sei. Daraufhin schildert Achaemenides, über die Andeutungen bei Vergil weit hinausgehend, in welcher desolater seelischer Verfassung er sich seinerzeit, als man ihn auf Sizilien zurückließ, befunden habe; seinem Retter Aeneas werde er allezeit tief dankbar bleiben (met. 14,158–222). Das Vergilische ist damit um eine Darstellung ergänzt, die wiederum mit dem ausgeprägten Interesse des Erzählers für individuelle Schicksale und für psychische Vorgänge zusammenhängt¹⁹⁾.

Im Gegenzug erzählt sodann Macareus von den Abenteuern, die er noch an der Seite des Ulixes bestanden habe: Nachdem die Zauberin Circe ihn zusammen mit seinen Gefährten in Schweine verwandelt hatte, konnte er seine menschliche Gestalt nur mit Ulixes' Hilfe zurückgewinnen (met. 14,223–307). Der besondere Reiz der Ovidischen Gestaltung liegt darin, daß die Verwandlungsvorgänge aus der Perspektive eines der Betroffenen erzählt

19) Dazu s. W. Luppe, Die Achaemenidesepisode des Ovid (Metamorphosen XIV 154–220). Ein Beitrag zur antiken Variationskunst, Wiss. Zeit. Halle-Wittenberg, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 6,2, 1956/57, 203–212.

werden, der die Details weidlich auskostet. Der spielerische Charakter des Ganzen hat bei Vergil keine Entsprechung.

Es bleibt indessen nicht dabei, daß in dem Dialog der Gefährten einzelne Abenteuer aus der *Odyssee* vergegenwärtigt werden. Macareus fügt noch eine Episode an, die er aus dem Munde einer Dienerin Circes erfahren haben will: wie die Zauberin den lauren-tischen König Picus und dessen Frau in Vögel verwandelte (met. 14,308–434). So hat Ovid in diesen homerisierenden Abschnitt einen Stoff aus der altitalischen Sage verwoben und das Ganze wieder eng an den Hauptstrang der Erzählung, die Fahrt der Aeneaden, herangeführt.

Mit Macareus' Erzählung (met. 14,223–440) ist das Geschehen der ersten Hälfte von Vergils *Aeneis* abgeschlossen; die Ereignisse ihrer zweiten Hälfte, die allmähliche Vorbereitung des Krieges in Latium und die Kampfhandlungen selber, nehmen bei Ovid einen sehr viel geringeren Raum ein – entsprechend seiner immer wieder zu beobachtenden Zurückhaltung bei der Schilderung pathosgeladener Kriegsszenen.

Zunächst faßt Ovid die gesamte Handlung der zweiten Hälfte von Vergils Epos in wenigen Worten zusammen, mit einem Zeugma: ‚Aeneas gewinnt das Heim und die Tochter des Faunussohns Latinus, freilich nicht ohne Krieg‘ (*Faunigenaeque domo potitur nataque Latini, / non sine Marte tamen*: met. 14,449 f.). Gewiß verrät sich in dieser Formulierung ironische Distanz zu Vergil. Doch wie früher, im dreizehnten *Metamorphosen*-Buch, der Untergang Trojas nicht einmal mit einem einzigen Vers bezeichnet, in der anschließenden Schilderung von Hecubas bitterem Schicksal aber sehr wohl die tragische Dimension dieses Endes sichtbar geworden war, so ist Ovid jetzt darauf bedacht, dem Geschehen der zweiten Hälfte von Vergils Epos in seiner Darstellung Gewicht zu verleihen; allerdings setzt er dabei die Akzente mehrfach anders als Vergil.

Da wird zunächst von den Gesandtschaften gesprochen, die beide Parteien ausschicken, um Hilfe zu holen: Aeneas zu Euan-der, Venulus im Auftrag der Rutuler zu Diomedes. Während Ovid der ersten (die bei Vergil ja den Kern des achten Buchs ausmacht) gerade einen Vers widmet (met. 14,456), schildert er ausführlich, wie Venulus den Griechen Diomedes, der sich in Unteritalien angesiedelt hat, um Unterstützung bittet (met. 14,457–526). Dabei kommt es genau wie bei Vergil noch einmal zu einer Begegnung mit der Welt der Homerischen *Ilias*: So wird auch das Schicksal anderer Heimkehrer aus dem Trojakrieg, deren Not berührt. Hat-

te Vergil Diomedes sagen lassen, seine Schar hätte sogar von Priamus bedauert werden müssen (Aen. 11,258: *vel Priamo miseranda manus*), so heißt es bei Ovid (met. 14,474): *Graecia tum potuit Priamo quoque flenda videri* – Ovid zitiert den Vergilpassus geradezu. Im übrigen freilich ist bei Ovid herausgehoben, was bei Vergil nur gestreift war: die Metamorphose von Diomedes' Gefährten (met. 14,475–511). Bei diesem Geschehen erweist eine Gottheit ihre Macht: Venus. Vergil hatte ihr als der Schutzpatronin des Haupthelden besonderes Profil gegeben. Es geschieht sicher im Blick auf Vergil, wenn Ovid ihre Rolle hier so betont²⁰).

Die Rutuler nun können Diomedes' Unterstützung nicht gewinnen. Der Mißerfolg ihrer Gesandtschaft bildet dann, anders als bei Vergil, den Auftakt für die Kämpfe zwischen Latinern und Trojanern. Bei der Darstellung der Kriegshandlungen selbst beschränkt sich Ovid auf wenige Episoden.

Zunächst schildert er im Anschluß an Vergil Turnus' Angriff auf die trojanischen Schiffe und deren Verwandlung in Meernymphen (met. 14,527–565). Bei Vergil war Turnus' Vorgehen Ausdruck seiner Verblendung, und in der ganzen Geschehenssequenz wurde sichtbar, welche besondere Fürsorge die höchsten Götter den Aeneaden zuteil werden lassen. Das für Vergils Darstellung Charakteristische behält Ovid insofern bei, als er die energische Intervention der Göttermutter (Cybele) schildert, ihr die Aussage in den Mund legt, Turnus' Rechte handle frevelhaft (*sacrilega . . . dextra*), und außerdem darauf hinweist, Turnus habe keine Scheu vor dem Wunderzeichen der verwandelten Schiffe gezeigt (met. 14,566 f.). Doch im Unterschied zu Vergil malt Ovid den Vorgang der Verwandlung breit aus: wie die Schiffsrümpfe zu Leibern werden, die Ruder zu Fingern, die Segel zu weichen Haaren . . . Bei diesem Passus der Episode handelt es sich wieder um etwas sehr Spielerisches. Man braucht nur zu versuchen, sich derartiges im entsprechenden Vergilbuch zu denken, und man sieht, daß die Kategorie des „erhabenen Stils“, die Richard Heinze einst bei einem Vergleich von Ovids epischer und „elegischer Erzählung“ eingeführt hat²¹), auf die *Metamorphosen* nicht passen will.

Und dann findet sich bei Ovid doch noch ein Wort über Kampfhandlungen: Beide Seiten, heißt es met. 14,566–572, hätten

20) Dazu s. M. von Albrecht, Venus in Ovids Metamorphosen, *Vichiana* N.S. 11, 1982, (318–331) 325–327.

21) R. Heinze, Ovids elegische Erzählung (SB Leipzig, phil.-hist. Kl. 71,7) Leipzig 1919; wieder in: R. Heinze, Vom Geist des Römertums, Darmstadt 3. Aufl. 1960, 308–403.

sehr bald nur noch aus dem Grunde gefochten, weil sie nicht mehr damit aufhören konnten; der Kampf sei zum Selbstzweck geworden, so daß das eigentliche Ziel aus den Augen geriet. Eine solche Einschätzung steht nun in klarem Gegensatz zu Vergil, der den Krieg zwischen den beiden Antipoden zwar als etwas objektiv Furchtbares kennzeichnet und wegen seiner verheerenden Auswirkungen auf die menschliche Psyche brandmarkt, ihm aber doch insofern eine wichtige Funktion zuweist, als er ihn die Grundlage einer zu Eintracht und Frieden führenden Zukunft bilden läßt.

Schließlich wird Turnus von Aeneas bezwungen: *Turnusque cadit*, heißt es höchst lapidar (met. 14,573). Wieder also ist das bei Vergil entscheidende Ereignis nur eben erwähnt. Aber wenn anschließend der Untergang von Turnus' Vaterstadt Ardea so dargestellt wird, daß er als unmittelbare Folge seines Todes erscheint (met. 14,573–580), erhält das Ende des Turnus bei Ovid eben doch stärkere Bedeutung, als die so überaus nüchterne Aussage *Turnusque cadit*, zunächst erkennen ließ.

Eine Heraushebung von Turnus' Tod erfolgt bei Ovid sodann noch auf andere Weise. Wie in der zweiten Hälfte der Vergilischen *Aeneis* alles auf die Kontrastierung von Turnus und Aeneas zielte, so folgt hier auf den Turnus-Abschnitt mit dem Untergang Ardeas ein Passus mit der Apotheose des Aeneas (met. 14,581–608). Freilich, in der Götterversammlung, die den Beschluß über Aeneas' Aufnahme unter die Götter faßt, geht es so locker, so familiär zu, wie dies bei Vergil undenkbar wäre. Damit sei der Vergleich von Einzelpassagen abgeschlossen.

III

Wie schon dieser flüchtige Überblick gezeigt hat, ist Ovids Vergilrezeption etwas Vielsträngiges, Komplexes, so daß sich Art und Weise seiner Transformation der Vorlage der knappen, griffigen Formel entziehen.

Was zunächst die Struktur seiner Aeneasdarstellung betrifft, so hat Ovid den kunstvoll verschlungenen Aufbau von Vergils Epos, mit all den Rückblenden und Ausblicken, durch einen Diskurs ersetzt, der Stück für Stück dem zeitlichen Ablauf der Ereignisse folgt. Wenn Ovid allerdings in die chronologisch angeordnete Schilderung mehrfach Episoden einfügt, die in einen für sich bleibenden, fremdartigen Bereich führen, so ist gerade dies durch Vergils *Aeneis* angeregt, und zwar durch deren drittes Buch: Darin

wird ja die linear fortschreitende Erzählung einzelner Irrfahrtstationen immer wieder durch solche Abschnitte unterbrochen, die eine ferne Welt evozieren. Ovid hat also das Strukturprinzip des dritten Vergilbuchs auf die Darstellung der gesamten Aeneashandlung angewandt.

Was nun die einzelnen Elemente des Geschehenszusammenhangs angeht, so hat sich folgendes Bild ergeben: Viele Ereignisse, die bei Vergil besonders wichtig sind wie etwa der Aufenthalt bei Dido, der zu deren weit in die römische Geschichte fortwirkendem Fluch führt, rücken bei Ovid ganz an die Peripherie. Dagegen gewinnt in Vergils Epos mit nur wenigen Worten Berührtes oder einem größeren Zusammenhang Zugeordnetes wie die Begegnung mit König Anius bei Ovid eigenen Raum. Des weiteren geht Ovid in den Geschichten von Scylla, Polyphem und Circe weit über Ansätze bei Vergil hinaus. Schließlich gibt es mit dem Dialog zwischen Achaemenides und Macareus auch den Fall, daß Ovid an einer Vergilischen Erfindung weiterdichtet. Manches erinnert hier an Verfahrensweisen hellenistischer Dichtung. Deren Eigentümlichkeit steht Ovid auch insofern nahe, als er der Sprache gerne eine ironische Tönung gibt; charakteristisch ist etwa seine Vorliebe für das Zeugma²²⁾.

Doch wie verhält sich Ovid zu zentralen Intentionen Vergils? Da ist nun das Erstaunliche, daß Ovid unbeschadet aller Veränderungen der Proportionen manche wesentlichen Züge der Vorlage bewahrt hat – im Atmosphärischen, mehr noch in der geistigen Aura bleibt er der Vergilischen *Aeneis* näher, als es nach den jüngsten Interpretationen scheinen könnte. Insbesondere wird Aeneas nirgendwo herabgesetzt oder gar dem Gelächter preisgegeben, vielmehr hebt Ovid, durchaus im Sinne Vergils, an dieser Figur Ehrfurcht gegenüber Göttern und Menschen, Großherzigkeit, entschlossenen Mut, Gerechtigkeitssinn, überhaupt den Besitz von *virtus* heraus. Und weil er so verfährt, kann er den Aeneaden getrost jene Funktion belassen, die bei Vergil so wichtig war, nämlich die Verbindung von der trojanischen zur römischen Geschichte zu knüpfen.

Aber in manchem hält Ovid doch auch Abstand zu Vergil. Solche Distanz ist am spürbarsten, wenn Ovid behauptet, die beiden Antipoden Aeneas und Turnus hätten bei ihrer Kriegführung den eigentlichen Zweck aus den Augen verloren. Diese Einschät-

22) „Die Wirkung“ des Zeugmas „kann Komik sein“: H. F. Plett, Einführung in die rhetorische Textanalyse, 6. Aufl. Hamburg 1985, 56 f.

zung ist für einen der Hauptunterschiede zwischen Vergils Epos und der Ovidischen ‚Aeneis‘ geradezu symptomatisch. Bei Vergil hat das thematisierte Geschehen seinen Sinn nicht allein in sich selbst, sondern es weist über sich hinaus, es präfiguriert eine bedeutende Zukunft, die ihr Ziel in Roms Herrschaft über die Ökumene und in der Wiederkehr des goldenen Zeitalters unter Augustus findet. Es sind eben solcher Glaube an eine Sendung des Imperium Romanum und die ganze pathetische Weltsicht, die Vergils Gedicht zu einem Epos im klassischen Sinne werden lassen.

Ovid nun bezeichnet zwar den aus Troja abfahrenden Aeneas als Träger von Hoffnung (met. 13,623 f.), beläßt es aber bei solcher Andeutung. In Ovids ‚Aeneis‘ fehlt die durchgängige Orientierung an einem Telos des Ganzen. Gewiß weist der Erzähler bei der Erwähnung Ambrakias mit einem Relativsatz darauf hin, daß diese Stadt nunmehr durch den Aktischen Apoll berühmt sei (met. 13,715), doch dies bleibt ganz isoliert. Ansonsten richtet sich der Blick des Erzählenden immer nur auf das, was von der Warte der Aeneaden aus unmittlere Zukunft ist. Man muß freilich hinzufügen, daß diese Feststellung bloß für den Aeneis-Abschnitt der *Metamorphosen* gilt; denn an einer anderen Stelle des Werks hat Ovid sehr wohl einen Ausblick in ferne goldene Zukunft geöffnet: Im letzten Buch erzählt Pythagoras einmal, daß den Aeneaden einst, durch Helenus, eine Prophezeiung zuteil wurde, die auf die Gründung Roms, dessen allmähliches Wachsen und das schließliche Erringen der Weltherrschaft unter Augustus abzielte (met. 15,431–452). Damit hat Ovid auch für diesen so zentralen Gedanken Vergils in seinen *Metamorphosen* Raum geschaffen. Und das ist um so bemerkenswerter, als Ovid ja – im Unterschied zu Vergil – im Gang seiner Erzählung schließlich zur Augustuszeit selber gelangt. Nur hat er eben seine Darstellung der Aeneashandlung nicht auf jenes Ziel hin angelegt und geformt.

Dadurch nun, daß in der Ovidischen ‚Aeneis‘ die auf die ferne Zukunft gerichtete Perspektive fehlt, wird die Hauptfigur, wird das Geschehen insgesamt gleichsam entlastet. So kann denn jetzt weit stärker hervortreten, was bei Vergil am Rande blieb, bleiben mußte: die Sphäre des Persönlichen, also die Szenen der Gastfreundschaft, der Konversation, des Abschieds und anderes Derartige. Ovids Thema sind, wie Carl Joachim Classen zu Recht betont²³⁾, nicht allein die geschichtlichen Taten, die *res gestae*,

23) Classen (s. oben Anm. 6) 176 f.

sondern in besonderem Maße das sozusagen private Leben der Akteure, ihre psychische Befindlichkeit. Bei der Darstellung dieses Bereichs läßt der Erzähler ein Engagement erkennen, wie man es in hellenistischer Dichtung wohl vergeblich suchen würde. Vom hellenistischen Dichtungstypus unterscheidet sich Ovid ferner darin, daß er die Präsentation von Gelehrsamkeit nicht thematisiert.

Faßt man die bisherigen Beobachtungen zusammen, so ergibt sich: Ovid hat das vor allem bei Vergil gezeigte Große und Bedeutende der Aeneasgestalt und der von ihr getragenen Handlung nicht etwa ausgeblendet oder demontiert, sondern umrißhaft sichtbar werden lassen, aber im Unterschied zu Vergil hebt er dabei mit besonderer Liebe heraus, was sich an Grundsituationen des menschlichen Lebens anknüpfen läßt. Wenn auch auf diese Weise das geschichtliche Element, vor allem das Kriegsgeschehen zurücktritt, so wäre es doch angesichts all des Bewahrten unangemessen, von einer destruktiven Polemik gegen Vergil zu sprechen²⁴). Auf der anderen Seite liegt bei Ovid auch wieder nicht jener Typus von Transponierung vor, den etwa Vergils Homer-nachahmung repräsentiert. Ovids Vergilrezeption hat vielmehr etwas Ambivalentes: Sie oszilliert zwischen Spielerischem und Ernsthaftigkeit, zwischen ironisch-spöttischer Distanz und innerer Anteilnahme.

Fragen wir zum Schluß noch, was aus dem Gesagten für die literarhistorische Position von Ovids *Metamorphosen* resultiert. Während Kallimachos und im römischen Bereich die Neoteriker der Meinung gewesen waren, die von Homer entwickelte Form des Epos sei obsolet und könne der Forderung nach stilistischer Ziselierung nicht genügen, hatte Vergil mit der *Aeneis* ein Großepos vorgelegt, das einerseits aufs sorgfältigste gefeilt und ausgearbeitet war, andererseits die durch Homer gestiftete Tradition in eigenständiger Weise fortführte. Eine solch imponierende Leistung war recht dazu angetan, dem gelehrigen Kallimachoschüler Ovid die Scheu vor der großen Form zu nehmen. Von den hellenistischen Dichtern her hätte es nahegelegen, das Thema Verwand-

24) Ganz ähnlich urteilt bereits Galinsky (1975) 223: "The *Metamorphoses* are totally different from the *Aeneid*, but they are not an anti-*Aeneid*". – Auf einem anderen Blatt steht, daß Ovid einzelne Passagen aus Vergils Oeuvre gelegentlich im Sinne ironischer Bezugnahme ‚parodiert‘; einen derartigen Fall behandelt Ch. Neumeister, Orpheus und Eurydike. Eine Vergil-Parodie Ovids (Ov. Met. X 1 – XI 66 und Verg. Georg. IV 457–527), Wüjbb N. F. 12, 1986, 169–181.

lungen unter einem systematischen Gesichtspunkt (etwa: Sagen mit ätiologischem Aspekt) und in der Form des parzellierten, elegischen Kataloggedichts zu behandeln. Wenn es Ovid statt dessen unternimmt, nicht gerade ein heroisches Epos, aber doch erklärmaßen ein hexametrisches *carmen perpetuum* enormen Zugschnitts zu schaffen, wenn er die Fülle der Sagen durch eine – bei allem Spielerischen – niemals aus den Augen verlorene chronologische Anordnung zusammenschließt, wenn er die römische Geschichte an die mythische Weltepoche ankoppelt und immerhin die Schlußpartie seines Gedichts in Buch XV auf den augusteischen Principat zulaufen läßt, den er bereits im ersten Buch herausgehoben hatte – so zeigt all dies die Intention, sich Vergilische Errungenschaften für ein so ganz anderes Werk zunutze zu machen, zeigt weiterhin das Geschick, mit dem Ovid diese Absicht verwirklicht hat. Ovid ist also, literarhistorisch betrachtet, nicht einfach ein unzeitgemäßer Nachzügler hellenistischer Dichtung und der Neoterik, vielmehr hält er Anschluß an die Evolution der römischen Literatur, indem er sich auch dem Einfluß seines bedeutenden Zeitgenossen Vergil öffnet – freilich ohne gleich dessen ganze Weltsicht übernehmen und erneuern zu wollen.

Die durch Anknüpfung an Vergilisches gewonnene, der epischen Gattung angenäherte Großform schien Ovid das geeignete Medium für die Darstellung dessen, was ihm nun einmal mehr als geschichtsprägende *res gestae* am Herzen lag: Das eben war die Vielfalt sich in Verwandlungsgeschichten offenbarender psychischer Konstellationen und Vorgänge, insbesondere das breite Spektrum solcher Konflikte, die durch starke seelische Kräfte wie Begehren, Liebe, Eifersucht und anderes ausgelöst werden. Das durchaus ernsthafte Interesse an derartigen Prozessen und Situationen hält sich durch das ganze Werk und bildet damit eines derjenigen Elemente, denen die *Metamorphosen* ihre innere ‚Einheit‘ verdanken.

Nachdem Vergil unter dem Eindruck der Beendigung des Bürgerkriegselends den Gang nationalrömischer Geschichte als sinnhaft charakterisiert hatte, führte der fast dreißig Jahre jüngere Ovid in seinen mythologischen Verserzählungen ein universalhistorisch dimensioniertes Kaleidoskop individueller Schicksale und Verhaltensweisen vor und rückte auf diese Weise den nach den Gesetzen seines Innern Lebenden in die Mitte.

Ein solches Unternehmen war nun keineswegs unmittelbar gegen formulierte Politik des Augustus oder auch nur gegen die Ideologie seiner Lobredner gerichtet – insofern lassen sich die *Me-*

tamorphosen nicht gut als „antiaugusteisch“ bezeichnen²⁵). Aber Ovids Präferenzen, etwa die Hinwendung zum Einzelschicksal oder das Mitfühlen mit Leidenden, zielten doch in eine andere Richtung als die, die vom Begründer des römischen Principats favorisiert wurde. Nun zollt Ovid dem Kaiser ja kräftiges, fast überschwengliches Lob. Ohne gleich ironisch gemeint zu sein, ermangelt es doch der Wärme und läßt innere Distanz spüren. So deutet sich in Ovids *Metamorphosen* bereits jene Entfremdung zwischen Literaten und politischem System an, die ein Kennzeichen der nachklassischen Epoche werden sollte²⁶).

Bochum

Siegmar Döpp

25) Der Terminus ‚antiaugusteisch‘ ist in der Philologie seit etwa drei Jahrzehnten außerordentlich beliebt; er dient heute nicht allein zur Etikettierung geistiger und politischer Opposition, sondern wird auch dann angewandt, wenn ein römischer Schriftsteller nicht in allem mit Augustus' Programm übereinstimmte oder wenn er Augustus' Politik gleichgültig gegenüberstand. Zur Vermeidung von Mißverständnissen wäre es wohl besser, den Terminus auf dezidierte (offene oder versteckte) Polemik gegen Augustus zu beschränken.

26) S. dazu S. Döpp, *Nec omnia apud priores meliora*. Autoren des frühen Principats über die eigene Zeit, *RhM* 132, 1989, 73–101.

ZWEI BEITRÄGE ZUM NEUEN TESTAMENT

I. Die Dunkelsterne im Brief des Judas (§ 13)

Eine Stelle im Judasbrief kann man besser verstehen, wenn man ein seltsames Kapitel aus der Geschichte der antiken Astronomie zur Erklärung heranzieht. Der Verfasser warnt vor den Irrlehrern:

- (12) οὔτοι εἰσιν οἱ ἐν ταῖς ἀγάπαις ὑμῶν σπιλάδες συνευωχούμενοι ἀφόβως, ἑαυτοὺς ποιμαίνοντες,
νεφέλαι ἄνυδροι ὑπὸ ἀνέμων παραφερόμεναι,
δένδρα φθινοπωρινὰ ἄκαρπα δις ἀποθανόντα ἐκριζωθέντα,
- (13) κύματα ἄγρια θαλάσσης ἐπαφρίζοντα τὰς ἑαυτῶν αἰσχύνας,
ἀστέρεις πλανῆται, οἷς ὁ ζόφος τοῦ σκότους εἰς αἶωνα τετήρηται.