

OVID WEISS ES BESSER

Met. 13,730 f. und Verg. Aen. 3,420 f.

„Virgil is everywhere in Ovid“, lautet der Auftakt zu W. R. Barnes' Abhandlung über die Vergilrezeption Ovids.¹ Angesichts der von Barnes konstatierten Materialfülle kann es bei zwei so beliebten und wichtigen Autoren nicht ausbleiben, dass ihr Verhältnis zueinander immer wieder kontrovers diskutiert wird. Die meisten der am Verhältnis Ovids zu Vergil interessierten Autoren beschäftigen sich übergeordnetem Aspekt, ob Ovid generell in Opposition zu Vergils poetologischem und ideologischem Programm gestanden habe: eine Frage, die bald entschieden zustimmend (Ovid als „Anti-Augusteer“),² bald differenzierend (der „un-vergilische, aber nicht anti-vergilische“ Ovid)³ und gelegentlich gar

1) W. R. Barnes, *Virgil: The Literary Impact*, in: *A Companion to the Study of Virgil*, hrsg. v. N. Horsfall, Leiden – New York – Köln 1995, 257–92. Eine frühe Untersuchung des „literary impact“ Vergils auf Ovid bietet schon S. Döpp, *Virgilischer Einfluß im Werk Ovids*, Diss. München 1968.

2) Zuletzt R. F. Gleis, *Der interepische poetologische Diskurs: Zum Verhältnis von Metamorphosen und Aeneis*, in: *New Methods in the Research of Epic. Neue Methoden der Epenforschung*, hrsg. v. H. L. C. Tristram, Tübingen 1998, 85–104 (*ScriptOralia* 107); vor ihm Ph. Hardie, *Ovid's Theban History: The First 'Anti-Aeneid'?*, *CQ* 40, 1990, 224–35 und St. Hinds, *Arma in Ovid's Fasti Part 1: Genre and Mannerism. Part 2: Genre, Romulean Rome, and Augustan Ideology*, *Arethusa* 25, 1992, 81–153. In den gleichen Zusammenhang gehören Untersuchungen zu Elementen der Vergil-Parodie im Werk Ovids: G. Brugnoli, F. Stok, *Ovidius παρωδήσας*, Pisa 1992, die sich in ähnlicher Weise mit der Figur des Romulus in den *Fasti* auseinandersetzen wie Hinds, und bereits Ch. Neumeister, *Orpheus und Eurydike. Eine Vergil-Parodie Ovids* (Ov. met. X 1–XI 66 und Verg. Georg. IV 457–527), *WJA N. F.* 12, 1986, 169–81 und im Anschluss daran J. J. L. Smolenaars, *Ovidius' metamorfose van de literaire traditie*, *Lampas* 21, 1988, 419–33 und J. F. Makowski, *Bisexual Orpheus: Pederasty and Parody in Ovid*, *CJ* 92, 1996/97, 25–38.

3) Ähnlich bereits G. K. Galinsky, *L'Eneide di Ovidio* (met. XIII 623–XIV 608) ed il carattere delle Metamorfosi, *Maia* 28, 1976, 3–18; zuletzt M. v. Albrecht, *Virgilio e le Metamorfosi ovidiane*, in: *Virgilio e gli Augustei*, hrsg. v. M. Gigante, Neapel 1990, 203–19 (*Pubblicazioni virgiliane*), und besonders klar S. Döpp, *Vergilrezeption in der ovidischen Aeneis*, *RhM* 134, 1991, 327–46.

nicht beantwortet wird.⁴ Hinzu kommen Untersuchungen der für einen Vergleich besonders geeigneten so genannten ‚Aeneis‘ Ovids (met. 13,623–14,608).⁵ Die Gegenüberstellung einzelner Passagen findet sich dagegen eher selten und zumeist als Teil einer weiträumig angelegten Darstellung.⁶

Im Falle der Verse met. 13,730 f. (*Scylla latus dextrum, laevum inrequieta Charybdis/infestat*) hat man sich bisher mit der Feststellung zufrieden gegeben, dass Ovid um seine Version des Skylla-Mythos einzuleiten beinahe wörtlich Verg. Aen. 3,420 f. (*dextrum Scylla latus, laevum implacata Charybdis/obsidet*) zitiert.⁷ Nun wissen wir spätestens seit Seneca d. Ä., dass Ovid seine Anspielungen gezielt einsetzt: Ovid, sagt Seneca, habe Verse Vergils offen entlehnt nicht um ihn zu plagiiieren, sondern in der Absicht, dass sein Vorgehen erkannt werde.⁸ Warum aber will Ovid, dass sein Publikum die Anspielung auf Vergils Hexameter über Skylla und Charybdis zur Kenntnis nimmt?

Eine Funktion des Vergil-Zitats kann darin liegen, dem Leser über eine intertextuelle Verneigung vor dem klassischen Autor des Stoffes die enge Verwandtschaft der ‚Aeneis‘ Ovids mit dem *opus magnum* Vergils in Erinnerung zu rufen: Das Zitat forderte dann indirekt zum Vergleich beider Versionen auf. Allerdings dürfte ein solches Vorgehen angesichts des Themas schlicht überflüssig sein;

4) Barnes (wie Anm. 1) beschränkt sich darauf, die unterschiedlichen Forschungsmeinungen zu skizzieren, und deutet nur gelegentlich seinen eigenen Standpunkt an.

5) Neben Galinsky (wie Anm. 3) und Döpp (wie Anm. 3) schon M. Stitz, Ovid und Vergils *Aeneis*. Interpretation Met. 13,623–14,608, Diss. Freiburg 1962; außerdem J. Fabre, La narration illustrée: étude de quelques digressions dans l'Énéide ovidienne, REL 64, 1986, 172–84 mit Untersuchungen zur illustrierenden Funktion der in die Darstellung des Aeneas-Mythos eingebetteten Verwandlungssagen; G. Tissol, Narrative Style in Ovid's *Metamorphoses* and the Influence of Callimachus, Diss. Berkeley 1988, 161–93 und jetzt St. Hinds, Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry, Cambridge 1998, 104–22.

6) Bei B. W. Boyd, *Non hortamine longo*: An Ovidian ‚Correction‘ of Virgil, AJP 111, 1990, 82–5; R. A. Smith, Ov. Met. 10,475: An Instance of ‚Meta-Allusion‘, Gymnasium 97, 1990, 458–60 und J. J. O'Hara, Vergil's Best Reader? Ovidian Commentary on Appropiation in Roman Poetry, CJ 91, 1995/96, 255–76 mit einer ganzen Reihe verglichener Textstellen; sonst z. B. v. Albrecht (wie Anm. 3) 216 f.

7) Döpp (wie Anm. 1) 132; vgl. Bömers Kommentar a.l. und Tissol (wie Anm. 5) 182 f.

8) *Itaque fecisse illum [sc. Ovidium], quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo, ut vellet agnosci* (Sen. suas. 3,7).

außerdem wären dazu etliche Stellen der *Aeneis* besser geeignet als der auf den ersten Blick wenig prominente Vers über Skylla. Andererseits legt Ovid in seiner Version des Stoffes den Schwerpunkt gerade auf Episoden, die bei Vergil nur am Rande erscheinen und die einen Ansatzpunkt für die Erzählung von Verwandlungsmysen bieten.⁹ So ist der unmittelbare Verweis auf Vergils Skylla, ist die Aufwertung einer Randfigur geeignet, die Richtung anzugeben, der Ovid folgen wird, um sich von Vergil abzusetzen. Zudem verbindet Ovid, wie v. Albrecht gesehen hat, dieses erste Vergil-Zitat gleich darauf mit einem zweiten: Skyllas Vergangenheit als schöne junge Frau wird mit Worten angedeutet, die Vergil für den Auftritt der Venus im ersten Buch der *Aeneis* verwendet hat: *virginis ora gerens et, si non omnia vates/ficta reliquerunt, aliquo quoque tempore virgo* (met. 13,733 f.; vgl. Aen. 1,315: *virginis os habitumque gerens*).¹⁰ Der implizite Vergleich der zumindest irgendwann einmal jungfräulichen Skylla mit der Mutter des Aeneas ist für Venus wenig schmeichelhaft; er relativiert deutlich den Eindruck, Ovid habe Vergil durch das Zitat Tribut gezollt. So besteht eine Funktion von v. 730 darin, den Leser auf die unmittelbar anschließende Kontrastimitation vorzubereiten. Die *Aeneis* wird eingeführt und gleich darauf respektlos umgedeutet.

Darüber hinaus zeigt auch der direkte Vergleich beider Verse, dass Ovid sein Vorbild Vergil keineswegs heilig war. Besonders die von ihm vorgenommenen Änderungen in der Wortstellung sind aufschlussreich:¹¹ Bei Vergil steht *dextrum* am Anfang, *laevum* in der Mitte des Verses; Skylla findet an keiner der betonten Versstellen einen Platz. Ovid entscheidet sich demgegenüber für einen chiasmatischen Aufbau: Skylla und Charybdis treten an Anfang und Ende des Verses, *laevum* und *dextrum* gruppieren sich antithetisch um die Penthemimeres. Insgesamt wirkt Ovids Lösung sehr „comme il faut“; und da ihm ein so sauberer Vers unter Verwendung desselben Wortmaterials gelungen ist, wie Vergil es verwendet hat,

9) Hinds (wie Anm. 5) 106.

10) V. Albrecht (wie Anm. 3) 216 f.; vgl. J. B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill – London 1988, 69 f., der aber (ebenso wie B. Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge ²1970, 336) übersieht, dass Ovid den Plural *ora* ganz wörtlich meint: Skylla hat sechs Köpfe – auch darin übertrifft sie Venus.

11) „We are supposed to notice the closeness and then to notice the departure“; R. F. Thomas (*Virgil's Georgics and the Art of Reference*, HSPH 90, 1986, 171–98) über Vergils Anspielungstechnik (189).

impliziert das Zitat weniger Hochachtung als vielmehr Kritik: Hätte der Altmeister nicht auf dieselbe Lösung kommen können – oder gar müssen? Dass Ovid vor derartiger intertextuell vermittelter Vergilkritik nicht zurückschreckt, zeigt Boyd in ihrem Vergleich zweier Neptun-Reden in der *Aeneis* und den *Metamorphosen*: „Ovid ‘corrects’ Virgil, playfully improving upon something which, he would have us believe, is a flaw in Virgil’s narrative“.¹² Überhaupt muss Ovids Selbstbewusstsein hinsichtlich seiner handwerklichen Fähigkeiten gut entwickelt gewesen sein. Dass er keinen Versuch macht sich an Vergils Verstechnik zu orientieren, ist oft beobachtet worden.¹³

Trotzdem bleibt die Möglichkeit offen, dass Ovid sich gerade in diesem Falle in Vergil getäuscht hat. Den Anhaltspunkt dafür liefert eine Unstimmigkeit, die bei Ovid keine Auflösung erfährt. Denn sowohl sein als auch Vergils Vers enthalten den nach Horaz „lässlichen Fehler“ syllabischer Homophonie an aufeinander folgendem Wortende und -anfang:¹⁴ die Wiederholung von /la/ in den Worten *Scylla latus*, die in diesem Falle bewusst eingesetzt wird, um als etymologisches Wortspiel auf *latrare* und damit auf die Missbildung Skyllas hinzuweisen.¹⁵ In diesem Zusammenhang erhält der zunächst unscheinbare Vers eine erhebliche poetologische Relevanz – handelt es sich doch bei Skylla um den Fall, dass schon im Homertext eine Etymologie des Namens nahe gelegt wird. In der *Odyssee* wird Skylla mit den Worten eingeführt: ἔνθα δ’ ἐνὶ Σκύλλῃ ναίει δεινὸν λελακῦια./τῆς ἧ̇ τοι φωνῆ μὲν ὄση σκύλακος νεογυλλῆς/γίνεται (Od. 12,85–7). Hier finden wir nicht nur in der Re-

12) Boyd (wie Anm. 6) 84; Thomas (wie Anm. 11) 185 definiert „correction“ anders als die Form der Anspielung, bei der die Korrektur eines philologischen (nicht eines kompositionstechnischen) Fehlers der Vorlage erfolgt.

13) Vgl. Smolenaars Bemerkungen über „de hogere snelheid en grotere regelmaat van Ovidius’ verzen“: (wie Anm. 2) 423–5; allgemein F. Bömer, Ovid und die Sprache Vergils, in: Ovid, hrsg. von M. v. Albrecht und E. Zinn, Darmstadt 1968, 173–202 (WdF 92) (= Gymnasium 66, 1959, 268–87); Otis (wie Anm. 10) 73–7; Ovid’s *Metamorphoses* Books 6–10, hrsg. von W. S. Andersen, Norman 1972, 27 f. und E. J. Kenney, The Style of the *Metamorphoses*, in: Ovid, hrsg. von J. W. Binns, London – Boston 1973, 116–53.

14) *Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus* (Hor. ars 347 mit einer Exemplifizierung des Fehlers in *delicta tamen* mit der als kakophon empfundenen Wiederholung von /ta/); vgl. J. Korpanty, Syllabische Homophonie in lateinischer Dichtung und Prosa, *Hermes* 125, 1997, 330–46 und vgl. *Isocr. frg. 6 BB* sowie Quint. inst. 9,4,41.

15) Ein Vorschlag von W. W. Ehlers.

duplikation von $\lambda\epsilon\lambda\alpha\kappa\upsilon\acute{\alpha}$ die vergilische Klangfigur vorgeprägt, der Folgevers bringt auch den Namen des Ungeheuers selbst mit einem Wort für ‚Hund‘, $\sigma\acute{\kappa}\acute{\upsilon}\lambda\alpha\zeta$, in Verbindung. Diese Stelle musste für die alexandrinischen Philologen und Dichter mit ihrem ausgeprägten Interesse an Etymologie und etymologischem Wortspiel von großem Wert sein.¹⁶ In der lateinischen Literatur erfolgt die erste belegbare Anspielung darauf bei Catull: *aut Scylla latrans infima inguinum parte* (c. 60,2). Er ist (nach der Überlieferungslage) der Urheber des Gedankens, Skyllas Heulen in syllabischer Homophonie von /la/ abzubilden.¹⁷

Vergil übernimmt Catulls Idee,¹⁸ passt sie aber, indem er *latrans* durch *latus* ersetzt, den Voraussetzungen des daktylischen Hexameters an. Ovid folgt Vergil; und wenn Ovid auch sonst mit homophonen Silbenfolgen in annähernd derselben Weise umgeht wie Vergil,¹⁹ lohnt es sich dennoch, die Verwendung im Einzelfall zu betrachten. So erscheint syllabische Homophonie von /la/ in den *Metamorphosen* neunmal, in der *Aeneis* sechsmal,²⁰ was zunächst nach in etwa derselben Ratio aussieht. Allerdings fallen fünf der neun Beispiele bei Ovid auf den Hexameterschluss *lacertis*, drei davon auf die identische Junktur *colla lacertis*. Der einzige Fall, in dem die Klangfolge bei Ovid auch eine semantische Funktion erfüllt, ist das Vergil-Zitat met. 13,730. Anders verhält es sich mit Vergil: Identische Wiederholungen kommen in der *Aeneis* nicht vor,²¹ in zwei Fällen liegt eine lautmalerische Absicht zugrunde,²² und zumindest einmal entsteht der Eindruck, dass Vergil in derselben Weise auf Ennius anspielt, wie er in v. 3,420 auf Catull und

16) Für zahlreiche Belege vgl. J. J. O'Hara, True Names. Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay, Ann Arbor 1996, im Index s. v. ‚Scylla‘ (statt „246“ muss es dort „248“ heißen).

17) Korpanty (wie Anm. 14) 332 Anm. 12 unterscheidet von echter Homophonie die Fälle, in denen wie bei Catull die gleich lautenden Silben einen Quantitätsunterschied aufweisen.

18) Vgl. auch ecl. 6,74 f.: *Scyllam ... candida succinctam latrantibus inguina monstris*.

19) Nach Korpantys Zählung findet sich syllabische Homophonie in der *Aeneis* bei 3,18%, in den *Metamorphosen* in 4,51% aller Verse (wie Anm. 14, 334 f.).

20) Verg. Aen. 2,211; 3,420; 6,103; 7,616; 8,448; 10,626; Ov. met. 1,734; 5,362; 6,625; 7,812; 11,240; 12,79; 13,667; 13,730; 14,623.

21) Vgl. allerdings Aen. 6,103 (*ulla laborum*) und 10,626 (*ulla latet*) sowie 7,616 (*bella Latinus*) und 8,448 (*tela Latinorum*).

22) *sibila lambebant* (Aen. 2,211) und eben *Scylla latus* (3,420).

Homer zurückverweist: Der Vers *tela Latinorum, septenosque orbibus orbis* (8,448) wirkt – auch durch das Polyptoton am Ende – archaisierend.²³

Wenn man also generell feststellen kann, dass Vergil im Umgang mit syllabischer Homophonie eine etwas größere Sensibilität an den Tag legt,²⁴ dass er nur zu bestimmten Zwecken bereit ist die umstrittene Klangfigur in Kauf zu nehmen, so kommt in Aen. 3,420 noch ein weiterer Aspekt hinzu. Der Vers erlaubt eine Umdeutung, die ihn verstechnisch sehr ungewöhnlich erscheinen ließe und die eine Dissimilierung der Homophonie auf syntaktischer Ebene einschließt. Setzt man nämlich den syntaktischen Einschnitt schon hinter *Scylla*, so dass *latus* ἀπὸ κοινοῦ auf das erste Glied der Antithese zurückzubeziehen ist,²⁵ so erhält man einen Vers, dessen Gliederung die metrische Fuge kaschiert und die Homophonie auseinander reißt: *dextrum Scylla, latus laevum implacata Charybdis/obsidet*. Nun steht *Scylla* an einer zumindest durch das Kolon akzentuierten Stelle in überzeugender Antithese zu *Charybdis* am Versende. Vergils syntaktischer Kunstgriff entspräche also dem von Catull verwendeten Mittel die Homophonie durch Quantitätenwechsel abzuschwächen.²⁶ Ohne auf den Klangeffekt zu verzichten dokumentieren beide Versionen einen bewussten Umgang mit der stilistischen Lizenz.

Den so interpretierten Vers aber strukturiert nicht mehr das Wortende hinter der Länge des dritten Daktylus, sondern die ungewöhnliche Fuge hinter der ersten Kürze im zweiten Metrum. Einen ähnlich gebauten Vers verwendet Vergil an einer Stelle, an

23) Vgl. Enn. ann. 266 (*bastati spargunt hastas*), 267 (*tela virorum*), 582 (*pila retunduntur venientibus obvia pilis*), 584 Sk. (*premitur pede pes atque armis arma teruntur*).

24) Vgl. schon Ov. met. 13,734: *aliquo quoque*. Korpanty (wie Anm. 14) 341 weist darauf hin, dass der Lall-Laut in *colla lacertis* zärtliche Konnotationen besitzt; er vergleicht Horaz' *Lalage* (c. 1,22,23 f.) und Lucr. 5,1067: *at catulos blande cum lingua lambere temptant* (wo aber auch Lukrez an Homers σκύλαξ νεογιλλή und damit an *Skyllas* Heulen gedacht haben kann).

25) Vgl. G. Maurach, *Enchiridion poeticum zur lateinischen Dichtersprache*, Darmstadt 1989, § 83.

26) Vgl. oben Anm. 17. Schon Ennius grenzt in dem oft belächelten ann. 104 Sk. *o Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti* die einzigen unmittelbar wiederholten Silben /ti ti/ immerhin durch Quantitätenwechsel, Zäsur und das Ende der Vokativ-Interjektion voneinander ab (ähnlich ann. 74–76 Sk.: *Remus.../solus avem servat. at Romulus pulcer in alto/quaerit Aventino* und verhaltener Verg. Aen. 12,354 *ante levi iaculo | longum per inane secutus*).

der ebenfalls zwei Eigennamen erscheinen:²⁷ *et Menelaus | et ipse doli | fabricator Epeos* (Aen. 2,264). Hier aber gibt es kein Wortende hinter der Länge im dritten, dafür eines im vierten Daktylus. Eine ähnlich wie in Aen. 3,420 angenommen verschleierte Penthemimeres findet sich z. B. in georg. 2,399 (*terque quaterque solum scindendum | glaebaque versis*) verbunden mit bukolischer Dihärese und einer Nebenzäsur hinter *quaterque* und in Aen. 3,164 (*terra antiqua, | potens armis | atque ubere glaebae*) mit Hephthemimeres und Nebenzäsur hinter *antiqua*.²⁸ In der Skylla und Charybdis gewidmeten Episode der *Odyssee* entspricht besonders ein Vers (Od. 12,93) dem bei Vergil postulierten metrischen Modell (μέσση μὲν τε κατὰ σπέιους κοίλοιο δέδυκεν): Zu beobachten ist sowohl das durch den engen Zusammenhang mit dem Folgewort verschleierte Wortende hinter der Länge im dritten Metrum als auch die Nebenzäsur, κατὰ δεύτερον τροχαῖον²⁹ und eine wiederum stark relativierte Hephthemimeres;²⁹ denn κατὰ σπέιους κοίλοιο bildet einen geschlossenen Komplex.

Die zum Vergleich angeführten Verse ermöglichen es Aen. 3,420 in der hier vorgeschlagenen metrischen Deutung aufzufassen. In einem Punkt aber bleibt die Stelle singular. Denn nachdem die Penthemimeres keine Entsprechung in der Syntax mehr findet, erwartet der Hörer wie in den oben zitierten Versen Aen. 2,264 und 7,724 eine Beruhigung durch die Hephthemimeres hinter *laevum*, das so seinerseits antithetisch dem *dextrum* am Versanfang zuge-

27) Beide Verse führt Norden unter der Rubrik „Verse mit griechischen Worten, also nach griechischer Technik gebaut“ an, in die auch Aen. 3,420 fallen könnte (P. Vergilius Maro, *Aeneis* Buch VI, erklärt von E. Norden, Leipzig – Berlin 1916, 432).

28) Vgl. dazu noch *curru iungit Halaesus equos | Turnoque ferocis* (Aen. 7,724). Norden (wie Anm. 27) interessiert sich bei v. 2,264 und v. 7,724 nur für von ihm als Hauptzäsuren aufgefasste Fugen nach dem dritten Trochäus. Grundsätzlich kann aber jedes regelmäßig zu erwartende Wortende innerhalb eines Fußes dann als Zäsur verstanden werden, wenn es der Syntax des Satzes entspricht, weil sowohl der Vortragende als auch der Hörer an diesen Stellen gliedernde Pausen wahrnimmt; vgl. H. Drexler, Einführung in die römische Metrik, Darmstadt 1987, 20 f.

29) Vgl. Od. 12,96: δελφίνιάς τε κύνας τε καὶ εἴ ποθι μείζον ἔλῃσι mit Hauptzäsur κ.τρ. τ. und Nebenzäsuren hinter der ersten Kürze im zweiten Metrum und der durch das Enklitikum verschleierte Hephthemimeres; zu Zäsuren vor Enklitika vgl. M. L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, 25 f. („as a general rule, [...] postpositives [are not placed] immediately after [caesura]“), dann aber S. 36 mit Verweis auf Il. 3,205 (ἦδη γὰρ καὶ δεῦρό | ποτ' ἦλυθε δῖος Ὀδυσσεύς).

ordnet wäre.³⁰ Der Vergleich mit Od. 12,93 zeigt, dass in diesem Fall beide Verse bis zur Hephthemimeres rhythmisch identisch, und zwar spiegelsymmetrisch um die Zäsur im zweiten Fuß konstruiert wären: – –, – ∪ | ∪, – –, –. Auch der Holodaktylus Aen. 2,264 weist dieselbe Symmetrie bis zur Länge im vierten Metrum auf: – ∪ ∪, – ∪ | ∪, – ∪ ∪, –. Die Erwartung aber hinter *laevum* die Hauptzäsur des Verses zu hören wird sofort durch die Synaloephe *laevum implacata* enttäuscht.³¹ Solche sozusagen ‚monströsen‘ Elisionen – Elisionen, die einen Vers formlos erscheinen lassen, um die Darstellung von etwas Ungeheurem durch den Versbau zu unterstützen – setzt Vergil in noch deutlicherer Weise bei der Beschreibung eines anderen Ungeheuers ein, des *monstrum horrendum, informe, ingens* Polyphemus (Aen. 3,658).

So gedeutet, erscheint die knappe Ekphrasen der verderblichen Meerenge als ein Musterbeispiel jener kunstvollen Kunstlosigkeit, die Ovid selbst als ästhetisches Ideal preist: *ars adeo latet arte sua* (met. 10,252). Wir wissen nicht, wie Vergil seinen Vers rezitiert hat; aber obwohl hier, wie so oft in metrischen Fragen, „viele Gefühlssache, also nicht streng beweisbar ist“,³² sollten diejenigen, die Aen. 3,420 mit einem syntaktischen Einschnitt hinter *Scylla* künstlerisch überzeugender finden, Vergil zugestehen, dass er diese Möglichkeit gesehen und selbst auch vorgezogen hat. Ovid hingegen muss in seiner Version um zu zeigen, dass er es besser kann, seine Kunstfertigkeit zur Schau stellen: *ars non latet*. Es sind aber gerade die Gelegenheiten, bei denen Ovid besonders deutlich dokumentiert, wie geistreich er das literarische Spiel zu treiben versteht, in denen er in Gefahr gerät, allzu weit zu gehen. So scheint etwa die berühmte Catull-Imitation in fast. 3,471–6, wo Ariadne den Verrat eines zweiten Geliebten beklagt, *pace Conte*³³ wenig geeignet, Ovid als einen Meister subtiler Anspielungstechnik auszuweisen: die Reihung von *en iterum – similis – en iterum – dicebam – memini – eadem – nunc quoque* weist den Leser mit einer an Geschmacklosigkeit grenzenden Insistenz auf die metaliterarische

30) Also z. B.: *dextrum Scylla, latus laevum | tu, saeva Charybdis, infestas.*

31) „I think it evident that Vergil did not aim for the same clarity and neatness [...]. The versatility of the Vergilian caesura, which defeats our expectations, helps to vary the pace of Vergil's narrative“; Anderson (wie Anm. 13) 27f.

32) Norden (wie Anm. 27) 425.

33) G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, hrsg. v. Ch. Segal, Ithaca – London 1986, 60–2.

Sinnebene der Passage hin. Ganz unaufdringlich spielen dagegen die *litora nota*, denen sich der epische Polyphem Vergils nähert (Aen. 3,657), darauf an, dass auch der Leser mit der Landschaft der Zyklopeninsel aus *Odyssee* und Bukolik vertraut ist.

Gewiss sind all das tatsächlich Geschmacksfragen, für deren Entscheidung keine objektiven Kriterien zur Verfügung stehen. Der Erfolg gibt Ovid zu einem gewissen Grade Recht. Trotzdem wird man im Falle der hier verglichenen Verse vielleicht nicht ganz ohne Genugtuung zu dem Ergebnis kommen, dass es Ovid einmal mehr nicht gelungen ist den Wettkampf mit Vergil für sich zu entscheiden.³⁴

Berlin

Fritz Felgentreu

34) Die Anregung zu diesem Beitrag kam von G. Schade. Für Interesse, Kritik und Literaturhinweise danke ich St. M. Wheeler.