

## BERICHTE UND DISKUSSIONEN

ULRICH SCHMITZER · ERLANGEN

## Neue Forschungen zu Ovid – Teil II

„Das Universum (das andere die Bibliothek nennen) setzt sich aus einer unbegrenzten und vielleicht unendlichen Zahl sechseckiger Galerien zusammen ... Von jedem Sechseck aus kann man die unteren und oberen Stockwerke sehen: ohne ein Ende ... Eine der freien Wände öffnet sich auf einen schmalen Gang, der in eine andere Galerie, genau wie die erste, genau wie alle einmündet“, so schreibt Jorge Luis Borges in seiner durch Umberto Eco's Adaption in den Rang eines Symbols erhobenen Erzählung „Die Bibliothek von Babel“. Auf niedrigerer Ebene sieht sich auch der Berichterstatter über die Ovid-Forschung vor eine vergleichbare Situation gestellt: Er mag lesen, so viel er will, er wird nie zum Ende kommen. Dennoch sei im folgenden der aufgrund des vorliegenden Materials recht umfangreiche Versuch unternommen, die „Neuen Forschungen zu Ovid“ (*Gymnasium* 109, 2002, 143–166) durch Addenda, zwischenzeitlich zugänglich Gewordenes und Neuerscheinungen zu ergänzen und abzurunden.<sup>1</sup>

**Editionen**

Von den Ovid-Ausgaben pflegt man hierzulande außer den Texten aus Oxford und der Bibliotheca Teubneriana allenfalls die Tusculum-Reihe zur Kenntnis zu nehmen, die mit Ausnahme der Heroides- und der Ibis-Editionen von Bruno Häuptli<sup>2</sup> inzwischen durch Niklas Holzberg<sup>3</sup> betreut wird. Doch es lohnt sich, den Blick nach Italien zu richten (unbestritten sind die Verdienste der französischen Collection Budé, doch sind keine aktu-

<sup>1</sup> Vgl. auch die Berichte von E. M. Ariemma, *Il punto sull'Ars amatoria di Ovidio* (1991–2000), *BollStud Lat* 31 (2001) 579–599 (mir dank der Freundlichkeit des Verfassers druckfrisch zugegangen) und E. A. Schmidt, *Ovids Verwandlungserzählungen: Verfahren und Bedeutung*, *GGA* 253 (2001) 166–196; zu erwarten ist ein Forschungsbericht zu Ovid durch Michael von Albrecht im *Anzeiger für die Altertumswissenschaft*. – Zu meiner eigenen Auffassung siehe prinzipiell U. Schmitzer, *Ovid*, Hildesheim, Zürich, New York 2001 (Olms Studienbücher Antike: 7); vgl. J. Richmond, *BMCRev* 2002.03.22 – <http://ccat.upenn.edu/bmcr/2002/2002-03-22.html>.

<sup>2</sup> *Ovid, Liebesbriefe – Heroides*, hrsg. und übers. von B. Häuptli, München, Zürich 1995; *Ibis, Fragmente, Ovidiana*, hrsg., übers. und erl. von B. Häuptli, 1996.

<sup>3</sup> *Amores / Liebesgedichte*, neu über. und hrsg. von N. Holzberg, 1999; *Liebeskunst / Ars amatoria*, hrsg. und über. von N. Holzberg, 4<sup>1999</sup>; *Metamorphosen*. In *deutsche Hexameter übertragen* von E. Rösch, Einf. und hrsg. von N. Holzberg, 13<sup>1996</sup>; *Fasti / Festkalender Roms*, hrsg. und übers. von N. Holzberg, 1995; *Briefe aus der Verbannung. Tristia Epistulae ex Ponto*, Einleitung von N. Holzberg, hrsg. und aus d. Lat. übers. von W. Willige, 1990.

ellen Neuerscheinungen zu vermeiden). An erster Stelle zu nennen sind die repräsentativen Bände der *Classici UTET*, die die Werke Ovids in vier Bänden, im Zeitraum von fast zwei Jahrzehnten publiziert, enthalten<sup>4</sup> und den Rang Ovids in der Reihe der „Classici Latini“, aber auch der übrigen „Classici“ (Greci, Italiani, dell’Economia, della Storiografia etc.) sichern und ihn damit zum Teil der Basisbibliothek italienischen kulturellen Selbstverständnisses machen. Die Abbildungen von (vornehmlich) italienischen Handschriften und frühen Drucken auf Kunstdrucktafeln tragen das Ihre dazu bei. Der Bd. 1, besorgt von Adriana Della Casa, beginnt mit einer Ovids Leistung würdigenden „introduzione“ (9–15) und „nota biografica“ (17–26), was nicht nur die aus den Gedichten erschließbaren biographischen Fakten, sondern in einer knappen Skizze auch die nachantike Wirkungsgeschichte Ovids in Italien umfaßt. Es folgt in der „nota bibliografica“ eine hinreichend ausführliche Zusammenstellung der internationalen Forschungsliteratur. Jeder Werkkomplex wird sodann jeweils von einer knappen speziellen Einführung sowie einer „nota critica“ eingeleitet, die nicht auf eigenen Kollationen beruht, sondern lediglich die wichtigsten Ausgaben nennt und die eigenen Abweichungen von den Standardeditionen dokumentiert (Amores, 47–49, Ars amatoria, 485–487; Kenney; Remedia amoris, 633; Lenz; Heroides, 215–223; Dörrie). Den Hauptteil bilden der lateinische Text und die beigegebene italienische Prosaübersetzung, die (soweit ich das beurteilen kann) eher erklärenden denn literarischen Anspruch erhebt; so ist *par erat inferior versus* (am. 1,1,3) mit „il secondo verso era uguale al primo“ wiedergegeben. Bisweilen leidet Ovids Witz ein wenig, etwa bei seiner sexuellen Leistungsbilanz am. 3,7. Dort ist *at nuper bis flava Chlide, ter candida Pitho, / ter Libas officio continuata meo est* (23f.) übersetzt mit „Eppure poco fa furono soddisfatte dalle mie prestazioni, una doppo l'altra, due volte la bionda Clide, tre volte la splendida Pito, tre volte Liba“. Ovid selbst aber läßt offen, ob er diesen mit der momentanen Impotenz kontrastierten männlichen Kraftakt in mehreren Nächten oder nur einer vollbracht hat, suggeriert allenfalls letzteres, indem er die neun Mal mit Corinna steigend im nächsten Distichon ins Feld führt.<sup>5</sup> Die auf sehr

<sup>4</sup> Opere di Publio Ovidio Nasone. Volume primo: Amores, Heroides, Medicamina faciei, Ars amatoria, Remedia amoris. A cura di A. Della Casa, Torino 1982. 709 S.; Volume secondo: Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber. A cura di F. Della Corte e S. Fasce, ibd. 1986. 647 S.; Volume terzo: Metamorfosi. A cura di N. Scivoletto, ibd. 2000. 793 S.; Volume quattro: Fasti e frammenti. A cura di F. Stok, ibd. 1999. 493 S.

<sup>5</sup> Dieses Distichon lautet: *exigere a nobis angusta nocte Corinnam / me memini numeros sustinuisse novem* („e ricordo che nello spazio di una notte Corinna preteste da me nove volte il mio ufficio e io lo sostemi“). In der Pléiade-Ausgabe (Anm. 9) findet sich die Version von G. Leto: „Ma di recente per due volte Clide / la bionda tre la bianca Pito tre volte Libade / senza sosta servii e Corinna ricordo in un'angusta / notte volle svolgessi nove volte il mio ruolo.“ – Deutsche Fassungen: M. von Albrecht (Anm. 15) übersetzt gleichfalls in Prosa diesen Abschnitt: „Dabei genoß erst kürzlich die blonde Chlide zweimal, die strahlende Pitho dreimal und Libas dreimal nacheinander meine Dienste und ich kann mich erinnern, daß in einer zu kurzen Nacht Corinna von mir neun Seligkeiten forderte und ich sie ihr bereitet habe.“ – Bei N. Holzberg (Anm. 3) heißt die Umsetzung in Distichen: „Jüngst hab' ich Chlide, die blonde, doch zweimal und dreimal die weiße / Pitho, auch Libas so oft hintereinander bedient. / Ja neun Nummern verlangte Corinna in einer so kurzen Nacht / einst, ich weiß es noch gut: Ich hab es fertiggebracht.“ Bei Marg/Harder (Darmstadt 1984) hatte es noch folgendermaßen gelautet: „Dabei hab ich noch jüngst zweimal der Chlide, und dreimal / Pitho und dreimal Libas ununterbrochen gedient. / Daß in gedrungener Nacht neunmal mich Corinna gefordert, / Weiß ich noch gut, und daß ich neunmal die Prüfung bestand.“ Die wiederaufgelegte Über-

elementare Informationen bedachten Anmerkungen teilen an dieser Stelle nur mit, es handle sich um „nome di donne sconosciute“, doch wäre wenigstens anzuführen gewesen, daß die Namensformen auf das Milieu der Sklavinnen und Freigelassenen verweisen; was für den manchmal etwas unentschlossenen Eindruck, den der Kommentar hinterläßt, genügen soll (wer den lateinischen Text lesen kann, braucht kaum den Hinweis, daß Phoebus in am. 1,1,11 „dio della poesia e della musica“ ist).

Das soeben skizzierte Konzept gilt grundsätzlich auch für die anderen Bände der Serie. Zur Exildichtung hat Francesco Della Corte eine ausführliche Einleitung (11–58) geschrieben, die vor allem die aus den Texten selbst herauslesbaren Angaben über die Verbannungsgründe und das Leben des Dichters in Tomi behandelt, aber verständlicherweise die Debatte um die poetische Fiktionalisierung des Exils selbst noch nicht kennt, ist diese doch erst seit der zweiten Hälfte der 80er Jahre zur Blüte und zu weitreichenden Ergebnissen gekommen.<sup>6</sup> Man kann diesen Abschnitt aber als Basis für die aktuellen Debatten nützen, wozu die ausführliche Bibliographie und die Behandlung der Überlieferungslage durch Silvana Fasce beitragen. Dagegen gibt sich der Metamorphosen-Band (Nino Scivoletto)<sup>7</sup> wieder eher knapp, sowohl was die Einleitung (hilfreich die Zusammenfassung der einzelnen Bücher) als auch was die Bibliographie anbelangt, und läßt den lateinischen und italienischen Text von nur wenigen Erläuterungen unterstützt meist für sich sprechen. Wie souverän die Bandbearbeiter in ihren Entscheidungen offenbar sind, zeigen die parallel erschienenen *Fasti* (Fabio Stok).<sup>8</sup> Hier ist die „introduzione“ ein auf dem Forschungsstand am Ende des 20. Jh. beruhender Überblick über den römischen Kalender, die Redaktionsgeschichte und den Fertigkeitszustand der *Fasti*, ihre Komposition, Gattungszugehörigkeit und Erzählform – auch hinsichtlich der Intertextualität –, über das Verhältnis zwischen der Dichtung und der Realität des offiziellen, durch Augustus geprägten römischen Festkalenders, schließlich anhand der ideologisch so wichtigen Gestalten Romulus und Aeneas das Verhältnis von Dichter und Princeps (9–38). Da der Band auch die Fragmente enthält, wird das Problem der *Medea* und der übrigen Ovid zugeschriebenen Bruchstücke gestreift (38–42). Eine ausführliche Bibliographie sowie in Auseinandersetzung mit der Teubneriana von Alton/Wormell/Courtney (1978) die eingehende Diskussion textlich problematischer Passagen runden diese mustergültige Einleitung ab. Text und Übersetzung sind

---

setzung von V. von Marnitz (Anm. 16) schlägt vor: „Zweimal noch jüngst war die rötliche Chlide, dreimal die helle / Pitho und Libas dreimal pausenlos von mir bedient. / Ja, ich weiß noch genau, als Corinna von mir es gefordert, / hab ich, war knapp auch die Nacht, neunmal sogar es geschafft.“ – Und schließlich die Umsetzung in englische freie Verse in P. Greens Penguin-Ausgabe (London et al. 1982): „But it's not all that long since I made it / Twice with that smart Greek blonde, three times / With a couple of other beauties – and as for Corinna, / in one short night, I remember, she made me perform / Nine times, no less.“

<sup>6</sup> Vgl. Schmitzer (Anm. 1) 179–208. – Während im ersten Teil dieses Forschungsberichts (162) die Vermutung geäußert wurde, H. Hofmann werde den Angriff auf die Realität von Ovids Exil nicht wiederholen, ist das inzwischen überholt: Im Beitrag „Ovid im Exil? ... *sumque argumenti conditor ipse mei*. Ovids Exildichtung zwischen Biographie und Fiktion“ (Mitteilungsblatt DAV Baden-Württemberg 2001/2, 8–19; ich danke Annette Kleedt, Konstanz, für den Hinweis und Heinz Hofmann für die Zusendung eines Exemplars) weist er auf eine ausführlichere Darstellung im *Hermes* voraus.

<sup>7</sup> Vgl. C. Formicola, *BollStudLat* 31 (2001) 203–205.

<sup>8</sup> Vgl. R. Tabacco, *BollStudLat* 31 (2001) 25–42.

viel ausführlicher annotiert als die parallelen Metamorphosen, so daß auf dem schwierigen Terrain der Kalenderdichtung zuverlässige Hilfen bereitgestellt sind.

Ist diese aktuelle Gesamtausgabe an sich schon bemerkenswert, so steigert sich die Bewunderung für die italienische Verlagslandschaft und ihre Erwartungen an potentielle Käufer noch: Auch die traditionsreiche *Biblioteca della Pléiade* hat eine fast vollständige Ovid-Ausgabe (einstweilen ohne *Fasti* und Fragmente) in ihrem Programm.<sup>9</sup> Ruhen die „*Classici Latini*“ schwer im Regal, so liegen hier zwei zugleich handliche und repräsentative, durch Format und Dünndruck fast an eine Bibel gemahnende Bände (sogar je zwei Lesebändchen sind beigegeben) vor, deren erster Ovids elegische Dichtungen zusammenstellt und damit eine nicht nur metrische, sondern auch inhaltliche Verbindung<sup>10</sup> optisch und haptisch deutlich macht. In einer ausführlichen Einleitung behandelt Paolo Fedeli die wichtigsten Aspekte dieser Elegien in auch für ein breiteres Publikum verständlicher Form. Ein wenig problematisch ist aber bei dieser Ausrichtung in der Behandlung der Amores der beständige Rekurs auf Properz, der für Fedeli (angesichts seiner Forschungsschwerpunkte plausibel) gewissermaßen die Normalform der Liebeselegie darstellt.<sup>11</sup> Dagegen interessiert ihn bei den *Heroides* vor allem die Veränderung der elegischen Technik durch den Perspektivenwechsel, bei *Ars amatoria*, *Remedia amoris* (als zwei getrennte Werke behandelt) und *De medicina faciei femineae* vor allem die didaktische Tradition. Das Verhältnis zwischen Dichter und Macht tritt erst bei den Exilelegien ins Zentrum der Aufmerksamkeit, daneben Ovids Schilderung seiner Situation in *Tomi*, „*il mondo ultimo*“, was in Übereinstimmung mit maßgeblichen Tendenzen der aktuellen Forschung vor allem als Problem poetischer Bewältigung, nicht so sehr als existentielle Frage gesehen wird, sowie unter dem Aspekt der Freundschaftsthematik und der „*paradigmi mitici*“ wie Odysseus und Philoktet. Als weitere einleitende Kapitel treten eine „*nota biografica*“ und ein kurzer Blick auf die Ovid-Rezeption in Literatur und Forschung (erweitert um eine ansehnliche Bibliographie) hinzu. Der lateinisch-italienische Text wird im Anhang jeweils durch eine kurze Paraphrase des Inhalts und eine ebenso kurze Interpretation, eine Spezialbibliographie sowie (sparsam verwendete) Anmerkungen ergänzt und erläutert. Die *Metamorphosen*-Edition hat am Beginn einen Beitrag „*Il fascino ambiguo del miracolo laico*“ von Alessandro Perutelli in fünfzehn (*sic!*) Kapiteln, was keine traditionelle Einführung in Autor und Werk darstellt. Es handelt sich vielmehr um einen Essay vor allem über mit der Narrativik zusammenhängende Fragen. Ausgehend vom Unterschied zu christlichen Wunderberichten wie dem der Brotvermehrung (Matth. 14,15–21) wird erörtert, wie es Ovid nicht um das Resultat, sondern den Prozeß der Verwandlung und dessen Schilderung zu tun ist. Vor allem sei die prinzipielle Sympathie des Dichters für seine Personen zu verspüren<sup>12</sup>, was sich etwa in den zahlreichen Monolo-

<sup>9</sup> Ovidio, *Opere I. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*. Edizione con testo a fronte a cura di P. Fedeli, Torino: Einaudi 1999. CXXVIII, 1468 S. € 67,14 (Übersetzung: G. Leto bzw. [Epistulae ex Ponto] N. Gardini) und [Opere II] *Le metamorfosi*. Traduzione di G. Paduano; introduzione di A. Perutelli; commento di L. Galasso. 2000. CXX, 1646 S. € 72,30.

<sup>10</sup> W. Stroh, Tröstende Musen. Zur literarhistorischen Stellung und Bedeutung von Ovids Exilgedichten, ANRW II.31.4 (1981) 2638–2684; in Fedelis Einleitung wird das allerdings kaum thematisiert.

<sup>11</sup> Daß dies allerdings zu kurz greift, hat B. W. Boyd, *Ovid's Literary Loves. Influence and Innovation in the Amores*, Ann Arbor 1997 (siehe Bericht I, 144–145) gezeigt.

<sup>12</sup> Vgl. aber komplementär auch F. Bömer, Ovid als Erzähler, *Gymnasium* 107 (2000) 1–23, hier 19 u. ö.: „Bei Ovid erscheinen Bösewichter noch böser.“

gen, die eine subjektive Sicht der Sprecher eröffnen, oder auktorialen Zusätzen zeige. Bei Actaeon (met. 3,138–255), dessen persönliche Schuld am Zusammentreffen mit Diana von Ovid besonders nachdrücklich bestritten wird, tendiert Perutelli sogar dazu, einer alten Vermutung folgend, die Entstehung erst im Exil anzunehmen.<sup>13</sup> Perutelli sieht Ovid sowohl stilistisch als auch inhaltlich (über die Herkunft der behandelten Mythen) vor allem der alexandrinisch-neoterischen Tradition verhaftet, hinzu kommt die Transformation von dem didaktischen Genre (v. a. Hesiod, Vergil, *Georgica* IV: Orpheus) entstammenden Vorlagen in das *carmen perpetuum*. Demgemäß seien die Metamorphosen in erster Linie ein von den Werten der augusteischen Zeit völlig getrenntes Werk. Insgesamt ist der Essay ein anregendes, auf der Linie der derzeit zwischen Cambridge und Pisa/Arezzo vertretenen Ovid-Sicht liegendes Manifest – allerdings eben mit dem Nachteil, daß man schon ein wenig über Ovid wissen muß, um ihn würdigen zu können. Der (weitgehend nach Anderson gegebene) Text ist dann in Form eines „running commentary“ zuverlässig annotiert, so daß, wie schon beim Elegienband, eine nicht nur repräsentative, sondern auch hilfreiche Ausgabe vorliegt.

Es gibt zahlreiche weitere bilingue Ovid-Ausgaben auf dem italienischen Markt<sup>14</sup>, vor allem in Form von preiswerten, aber qualitätvollen Taschenbuchausgaben. Im deutschsprachigen Raum<sup>15</sup> stellt allenfalls die Neuauflage der Gesamtübersetzung der „Erotischen Dichtungen“ durch Viktor von Marnitz ein sich an größere Leserkreise wendendes Gegenstück dar.<sup>16</sup> Der Wert des Bandes liegt einerseits in der relativ preiswerten (allerdings nur einsprachigen) Zusammenstellung sämtlicher vorexilischer Elegien Ovids, zum anderen in der neu hinzugekommenen Einführung aus der Feder von Wilfried Stroh (mit knapper bibliographischer Beigabe)<sup>17</sup>, der den Dichter auch einem fachlich nicht gebildeten Publikum vorzustellen versucht. Neben dem Rahmen der Zeitumstände und der Genese der römischen Liebeselegie gilt Strohs Augenmerk vor

<sup>13</sup> Vgl. U. Schmitzer, Strenge Jungfräulichkeit. Zur Figur der Göttin Diana in den Metamorphosen, *WSt* 114 (2001) 303–321, bes. 320f.

<sup>14</sup> Z. B. P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi*. A cura di P. B. Marzolla. Con uno scritto di Italo Calvino, Torino 1974/97. 705 S. – Ovidio, *Rimedi contro l'amore*. A cura di C. Lazzarini, introduzione di G. B. Conte, Venezia 1986 (u. ö.). – Contes Einleitung „L'amore senza elegia. I. Remedia amoris“ e la logica di un genere“ (nachgedruckt in ders., *Generi e lettori*, 1991; engl. Version u. d. T. *Love without elegy. The Remedia amoris and the logic of genre*, *Poetica* 10, 1989, 441–469) gilt als Meilenstein der Forschung zu diesem oft vernachlässigten Werk – nicht das Schlechteste, was man über eine solche Paperback-Ausgabe sagen kann.

<sup>15</sup> Vergleichbar sind auch die Reclam-Ausgaben, von denen als neuere Bände genannt seien: Ovid, *Amores / Liebesgedichte*. Übers. und hrsg. von M. von Albrecht, Stuttgart 1997; Ovid, *Heroides. Briefe der Heroinnen*. Übers. und hrsg. von D. Hoffmann, C. Schliebitz und H. Stocker, 2000; Ovid, *Gedichte aus der Verbannung. Eine Auswahl aus Tristia und Epistulae ex Ponto*. Übers. von W. Willige. Hg., erläutert und mit einem Nachwort versehen von N. Holzberg, 2001 (ein Auszug der einschlägigen Tuscolum-Ausgabe [Anm. 3]).

<sup>16</sup> Ovid, *Die erotischen Dichtungen*. Deutsche Gesamtausgabe, übertragen von V. von Marnitz, mit einer Einführung von W. Stroh, Stuttgart: Kröner 2001. LVIII, 324 S. € 15,30.

<sup>17</sup> Der Text ist unter <http://www.klassphil.uni-muenchen.de/~stroh/ovid-kroener.htm> auch im WorldWide Web abzurufen, gleich „nebenan“ gibt es auch eine Bibliographie zur antiken erotischen Dichtung ([http://www.klassphil.uni-muenchen.de/~stroh/erotik\\_bib.htm](http://www.klassphil.uni-muenchen.de/~stroh/erotik_bib.htm)), eine fruchtbare Synthese von traditionellen und neuen Medien.

allem dem Verhältnis von *princeps* und *poeta*<sup>18</sup>, das von der Provokation gegen die Versuche moralischer Erneuerung Roms durch Augustus geprägt sei. Zählt das Wissen darum mittlerweile weitgehend zur *communis opinio* der Ovid-Forschung – ein Fortschritt gegenüber den älteren Auffassungen –, so geht Stroh bei der Werkchronologie und damit dem Verhältnis der elegischen Werke zueinander eigene Wege: Die zweite Auflage der *Amores* setzt er etwa (XVII mit Syme, *History* [Anm. 6] 5) um 8 v. Chr. an, die *Heroides* seien komplementär zu den *Amores* konzipiert, was nicht notwendigerweise eine zeitliche Parallelität insbesondere zur Erstauflage der *Amores* erzwingt (XXXII), aber zumindest einen sich allmählich entfaltenden Gesamtrahmen der liebeselegischen Dichtung voraussetzt, in den sich nach Stroh auch die *Ars amatoria* einfügt. Deren erste Fassung verlegt er ebenfalls in das erste Jahrzehnt v. Chr. (mit Syme, aber nicht mit dessen Ansatz einer Ur-Ausgabe in zwei Büchern), die später um 1,171–228 (Naumachie, Partherzug des Gaius Caesar) erweitert worden sei. So seien die komplementären Beziehungen zwischen diesen drei Werken am ehesten zu erklären. Als entscheidendes Datum für die Neukonzeption des elegischen Werks setzt Stroh vermutlich den Skandal um *Iulia maior* 2 v. Chr. an<sup>19</sup>; in der Zeit danach könnte Ovid sein elegisches Werk „arrondiert“ und um die *Remedia amoris*, die *Epistula Sapphus* (nachdrücklich Ovid zugeschrieben: XXXI) sowie die Doppelbriefe der *Heroides* ergänzt haben, die im Sinne der von N. Holzberg betonte Analogie zum antiken Liebesroman endlich auch einmal ein „Happy End [in] der Hochzeit“ aufzuweisen hätten, eine letztlich nutzlose politische Verbeugung vor Augustus. Das hat einiges an Plausibilität für sich, auch wenn nie mehr als eine Indizienkette zusammenzutragen sein wird. In einem weiteren Schritt muß dann aber auch das Verhältnis zu den *Fasti* und den *Metamorphosen*<sup>20</sup>, deren ebenfalls kaum den offiziellen Wünschen entsprechende Grundhaltung allerdings den Gedanken einer selbst vordergründigen Annäherung an Augustus und seine Politik fragwürdig macht, in die Betrachtung einbezogen werden. Sie repräsentieren ein vergleichbar komplementäres poetisches Konzept wie das liebeselegische *Corpus*, so daß damit einerseits eine Konstante von Ovids Schaffen gewonnen, sich andererseits eine gewisse zeitliche Bedrängnis für die Phase vor der Verbannung als *terminus ante quem* für die (erste Fassung der) *Fasti* und die *Metamorphosen* ergäbe. Dieser Aspekt, der hier etwas genauer hervorgehoben wurde, ist eingebettet in die für eine Einführung nötigen Basisangaben.

Keine dieser Ausgaben erhebt eigenen textkritischen Anspruch. Neues ist auf diesem Sektor erst von der lange angekündigten, jetzt offenbar unmittelbar vor der Publikation stehenden *Metamorphosen*-Ausgabe R. J. Tarrant's (Oxford) und der Edition der *Liebeselegien* im Rahmen der *Bibliotheca Teubneriana* von A. Ramírez de Verger (für Herbst 2002 avisiert) zu erwarten.

<sup>18</sup> Vgl. schon W. Stroh, *Ovids Liebeskunst und die Ehegesetze des Augustus*, *Gymnasium* 86 (1979) 323–352.

<sup>19</sup> Diesen sollte man aber, gerade wenn man sich sonst auf Syme stützt, nicht als einen reinen „Sittenskandal“ (XLV) erklären, sondern die politischen Implikationen bedenken (vgl. unten bei Anm. 93).

<sup>20</sup> Vgl. F. Bömer, *Über das zeitliche Verhältnis zwischen den *Fasten* und den *Metamorphosen* Ovids*, *Gymnasium* 95 (1988) 207–221.

## Allgemeines

Während die Wissenschaftliche Buchgesellschaft ihre „Wege der Forschung“-Reihe eingestellt hat, so daß Zusammenstellungen wie der von Ernst Zinn und Michael von Albrecht herausgegebene Ovid-Band (1968), der lange Jahre zumindest hierzulande die Basis für viele Ovid-Arbeiten darstellte, nicht mehr möglich sind, gibt es aus dem englischsprachigen Raum gleich zwei miteinander in Wettstreit stehende Sammelbände zum ganzen Ovid mit dem Erscheinungsjahr 2002<sup>21</sup> zu vermelden: der „Brill's Companion to Ovid“<sup>22</sup> und der „Cambridge Companion to Ovid“<sup>23</sup>.

Der von Barbara Weiden Boyd herausgegebene *Brill's Companion* beginnt – in der heutigen Ovid-Forschung fast altmodisch wirkend (*o tempora!*) – mit einem biographischen Überblick von Peter White „Ovid and the Augustan Milieu“ (1–25), worin (ohne Rückfall in die überwundene Zeit biographischer Interpretation) gezeigt wird, welch erstaunlich facettenreiches Bild sich aus den verstreuten Selbstaussagen Ovids, kombiniert mit allgemeinem Wissen über die augusteische Zeit, gewinnen läßt.<sup>24</sup> Natürlich ist hier kaum wirklich Neues zu erzielen, immerhin bringt White im Rahmen der Frage nach der Entstehungszeit und den 2. Auflagen erneut den alten Vorschlag ins Spiel, in den unter „Lygdamus“ firmierenden Gedichten des Corpus Tibullianum Reste der Erstauflage der *Amores* zu sehen. Auch für die *Consolatio ad Liviam* scheint ovidische Verfasserschaft denkbar.<sup>25</sup> Der Grund für die Verbannung liegt für ihn (und damit für den gesamten Band) in den Verstrickungen Ovids in die Iulia minor-Affäre, bei der er vorsichtig zu politischen Implikationen tendiert. Ebenso auf den ganzen Ovid zielt die Behandlung von „Ovid's Language and Style“ (27–89) durch E. J. Kenney, der im ersten Teil detailliert Ovids metrische Technik, Sprachgebrauch und stilistische Eigenheiten in den elegischen Dichtungen darlegt, für die Metamorphosen im zweiten Teil auf eine ältere Abhandlung zurückgreift<sup>26</sup>, die nur durch einige bibliographische Ergänzungen aktualisiert ist.

Die Beiträge zu den Einzelwerken lassen sich folgendermaßen charakterisieren: Am stärksten am Ziel fundamentaler Einführung orientiert ist „The Heroides: Elegiac Voices“ (117–139) von Peter E. Knox, der in den Unterkapiteln „Authorship“, „Background and Genre“, „The Single Epistles“ und „The Paired Epistles“ einen fundierten Überblick bietet. Ähnlich verhält es sich mit „Praecepta amoris: Ovid's Didactic Elegy“

<sup>21</sup> Ich danke beiden Herausgebern, daß sie ihre Verlage veranlassen konnten, mir so schnell wie irgend möglich ein Exemplar zukommen zu lassen, so daß diese beiden wichtigen Neuerscheinungen hier noch Berücksichtigung finden können.

<sup>22</sup> B. W. Boyd (Hg.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, Boston, Köln: Brill 2002. XIII. 533 S. € 159.

<sup>23</sup> P. Hardie (Hg.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002. XVI, 408 S. £ 15,95 (Paperback); £ 47,50 (fest gebunden).

<sup>24</sup> Nur ein Seitenaspekt: Die aus Pont. 2,11 erschließbaren Beziehungen von Ovids dritter Frau nach Fundi (2) paßt zur Hypothese, wonach Ovid für das Ausstattungsprogramm der Villa des Tiberius in Sperlonga als Anreger maßgeblich war, die evtl. auf claudischem Familienbesitz im Gebiet von Fundi lag (B. Andreae, *Praetorium Sperluncae*, Mainz 1994, 15).

<sup>25</sup> Vgl. G. Danesi Marioni, *In margine ad alcune recenti pubblicazioni sulla Consolatio ad Liviam*, *BollStudLat* 31 (2001) 161–178.

<sup>26</sup> E. J. Kenney, *The Style of the Metamorphoses*, in: J. W. Binns (ed.), *Ovid*, London, Boston 1973, 116–153.

(141–165) von Patricia Watson, die auch das frühe Lehrgedicht *Medicamina faciei femineae* nicht vergißt. Nach ihrer Auffassung ist vor allem die *Ars* eher als spielerisch-parodistisch denn von einer ernsthaften Intention getragen zu betrachten. Die von Ovid vorgetragenen Ideen hätten zum verzögert virulent gewordenen Konflikt mit Augustus geführt. Auch Gareth Williams' Beitrag „Ovid's Exilic Poetry: Worlds Apart“ (337–381) faßt primär in der Perspektive der aktuellen Forschung die wichtigsten Aspekte der Exildichtung zusammen, wobei das Bestreben auffällt, auch die subjektiv und objektiv richtige Seite von Ovids Schilderung gegenüber reine Fiktionalisierung und Literarisierung postulierenden Positionen wieder stärker zu ihrem Recht kommen zu lassen. Auch die Ibis-Invektive findet hinreichend Beachtung, wie überhaupt die Herausgeberin in letzteren beiden Fällen zur Wahl der Bearbeiter zu beglückwünschen ist, da beide durch Arbeiten über bisher eher im Abseits der Forschung liegende Werke Ovids ausgewiesen sind. Barbara Boyd selbst wählt für „The Amores: The Invention of Ovid“ (91–116) den Weg einer exemplarischen Interpretation (anhand des Elegienpaars am. 2,9a/b) und stellt wesentliche Aspekte von Ovids Technik des kontrastiven Gedichtarrangements vor, seiner Gleichnisverwendung („extended similes“, d. h. multifokale Vergleiche)<sup>27</sup>, hier mit Blick auf Vergil und Catull, bevor ein knapper Blick auf die literarische und politische Zeitgeschichte die Abrundung bilden.

Die beiden großen erzählenden Dichtungen Ovids sind nicht nur aus einer einzigen Perspektive betrachtet: Den *Fasti* gilt zunächst „The Fasti: Style, Structure, and Time“ (John F. Miller, 167–196), ein Überblick über literarische Beziehungen (römisch-augusteische Kalenderliteratur, Kallimachos *qua* aitiologische Elegie, Ovids Zeitgenossen), Gattungsfragen, Struktur und Erzählweise („elegische“ Dichtung, Tempusverwendung, assoziatives Vorgehen anhand der widersprüchlichen Darstellung des Romulus). Die „sachliche“ Seite ist Elaine Fantham mit „Ovid's Fasti: Politics, History, and Religion“ (197–233) vorbehalten (man könnte sich kaum eine bessere Wahl denken: siehe Forschungsbericht Teil 1, 148f. über ihren Kommentar zu fast. 4, der seinerseits auf mannigfachen Vorarbeiten basiert), die umsichtig die vielfach diskutierten Fragen über Ovids Verhältnis zur offiziellen Religion(spolitik) und zu Augustus abwägt. Für sie selbst stellt sich das Bild als eher positiv dar, zumal auch für Augustus so wichtige Figuren wie Numa gelobt werden, doch erkennt sie auch nicht die möglichen Ansatzpunkte für eine kritische Lektüre. Den Metamorphosen gelten gleich drei Beiträge, die sich jeweils an einer Buchpentade orientieren: Alison Keith befaßt sich mit „Sources and Genres in Ovid's Metamorphoses 1–5“ (235–269): Epos, Elegie und Tragödie haben im *carmen perpetuum* zu einer Synthese gefunden. Mit Gianpiero Rosatis „Narrative Techniques and Narrative Structures in the Metamorphoses“ (271–304) folgt der m. E. spannendste und aus wissenschaftlicher Sicht wichtigste Beitrag des gesamten Bandes: Die verschiedenen narrativen Instanzen<sup>28</sup> sind nicht unmittelbar Sprachrohre des Erzähler-Ichs, sondern repräsentieren partikulare Perspektiven, die durch das sie umgebende Ganze in den rechten Rahmen gerückt werden. Insofern lassen sich auch lange Passagen wie der Gesang des Orpheus oder der Calliope niemals als miniaturisierte Formen des Werkganzen lesen, sondern allenfalls als reflektierende, den Leser zu Interpretation und Wertung einladende Kommentare zu dessen erzählerischen Bedingungen. Gerade in den zahlreichen Einschüben anderer narrativer Instanzen, die den linearen Gang des *carmen perpetuum* verschleiern und streckenweise ganz vergessen

<sup>27</sup> Vgl. schon ihre Monographie *Ovid's Literary Loves* (Anm. 11).

<sup>28</sup> Vgl. schon G. Rosati, *Il racconto dentro il racconto. Funzioni metanarrative nelle 'Metamorfosi' di Ovidio*, in: *Atti del Convegno internazionale „Letterature classiche e narratologia“*, Perugia 1981, 297–309.



lassen, liegt ein fundamentaler Unterschied zur Odyssee oder Aeneis, wo es mit dem Lied des Demodokos oder Aeneas' Erzählung von der Zerstörung Troias und der Flucht zwar ebenfalls lange Passagen gibt, die vom epischen Erzähler anderen Sprechern zugewiesen werden, aber diese auf architektonisch klar gegliederte Blöcke verteilt sind. Schließlich erörtert Garth Tissol mit „The House of Fame: Roman History and Augustan Politics in Metamorphoses 11–15“ (305–335), wie Ovid sein Werk aus ahistorischer mythischer Zeit über Troia nach Rom führt und damit in einen historisch-chronologischen Bezugsrahmen stellt. Besonders betont ist Ovids Behandlung der *Fama*, die immer wieder leitmotivisch hervortritt. Das 15. Buch bleibt allerdings so gut wie ausgespart. Die Kapitel über die Metamorphosen insgesamt sind der Teil, der einem absoluten Anfänger die größten Schwierigkeiten bei der Lektüre bereiten dürfte, da es an einer die wichtigsten Aspekte umgreifenden Zusammenfassung fehlt: Das ist der Preis, der unvermeidlich für die differenzierte und anregende Behandlung der Materie zu zahlen ist.

Am Ende stehen drei Beiträge zur Wirkungsgeschichte Ovids: Michael Dewar („*Siquid habent veri vatum praesagia*: Ovid in the 1st-5th Centuries A. D.“, 383–412) befaßt sich mit der Präsenz Ovids v. a. bei Seneca, Statius und Claudian. Ralph Hexter („Ovid in the Middle Ages: Exile, Mythographer, and Lover“, 413–442) geht der Aneignung von Ovids Werk und Biographie (besonders wichtig ist der verbannte Ovid) in der früh- und hochmittelalterlichen Dichtung nach. Und am Ende (vor den Indices und der Bibliographie) gibt John Richmond („Manuscript Traditions and the Transmission of Ovid's Works“, 443–483) einen detaillierten Überblick über die Textgeschichte im allgemeinen und der einzelnen Gedichte im besonderen. Insgesamt liefert der Brill's Companion eine facettenreiche und ausgewogene Einführung für denjenigen, der wissen möchte, wie man Ovid heutzutage jenseits (bewußt oder unbewußt) naiv-distanzloser Aneignung lesen kann.

Die Beiträge des *Cambridge Companion* hingegen führen nicht in erster Linie in die Kenntnis von Ovids Werk ein, sondern setzen es als Diskussionsgrundlage als bekannt voraus. Dieser Verzicht auf einen systematischen zugunsten eines eher essayistischen Zugriffs hat gerade für die Benutzbarkeit des *Cambridge Companion* als Nachschlagewerk spürbare Folgen. Obwohl jedes der zwanzig Kapitel mit einem der Bibliographie gewidmeten Abschnitt „Further Reading“ schließt, sind nicht auf Englisch erschienene Titel weitgehend nur hilfswiese oder arg an den Rand gedrückt vertreten (auf einige Defizite wird im folgenden anmerkungswiese hingewiesen) und fehlen in der Bibliographie gar so fundamentale Werke wie F. Bömers *Metamorphosenkommentar*, aber auch die Kommentare von W. S. Anderson zu met. 1–5 und met. 6–10, der neue von N. Hopkinson zu met. 13, derjenige von M. Janka zu ars 2<sup>29</sup> oder die *Fasti*-Arbeiten von R. Schilling.

Den Anfang bilden in der Sektion „Context and History“ vier übergreifende Beiträge. Richard Tarrant („Ovid and ancient literary history“, 13–33) greift mit breiter Dokumentation Ovids eigenes Interesse an Literaturgeschichtlichem auf, bettet dessen (*Euve* in den Kontext kallimacheisch-neoterischer sowie augusteischer (bes. elegischer) Dichtung ein und weist auf Ovids Neigung hin, nicht nur Werken anderer Autoren durch Variation, Verkürzung und Ausweitung neue Aspekte abzugewinnen.

<sup>29</sup> A. Sharrocks Aufzählung (163) der Kommentare zu ars 1 (Hollis, 1997) und 3 (Gibson, noch nicht erschienen) erweckt implizit den völlig unzutreffenden Eindruck einer Lücke für ars 2; A. Feldherr schließt nicht-englischsprachige Titel zum Wesen der Metamorphose mit den Worten „for those with the relevant languages“ (179) appendixartig an.

sondern auch das eigene Werk immer wieder der Revision zu unterziehen (zwei Fassungen von Amores, Heroides, Fasti, evtl. Ars; Parallelerzählungen in ars und met. [Daedalus] bzw. fast. und met. [Proserpina]), was besonders in der Umwertung aus der Perspektive des Exils virulent wird. Anschließend erörtert Philip Hardie Ovids Platz in der zeitgenössischen Literatur („Ovid and early imperial literature“, 34–45) besonders hinsichtlich der Frage nach der „Silbernen Latinität“<sup>30</sup>, der Bedeutung der Rhetorik, des Spektakulären, Visuellen und Theatralischen (auch der Brutalität der Arena<sup>31</sup>) sowie generell zur Stilistik. Sind diese Beiträge konsensfähig und anregend, so gilt das leider nicht für Thomas Habinek („Ovid and empire“, 46–61). Sein Beitrag ist ein erheblicher wissenschaftlicher Rückschritt hinter das bereits erreichte Diskussionsniveau<sup>32</sup> auf diesem Terrain.<sup>33</sup> Habinek geht von am. 1,1–3 aus und zeigt, wie Sprache und Gedanken des frühen Prinzipats hier den liebeselegischen Diskurs prägen (z. B. Triumphthematik, topographische Bezeichnungen). Demnach ist Ovids Dichtung Teil des (materiellen wie kulturellen) Ausbeutungsprozesses der römischen Provinzen zugunsten der Hauptstadt. Ein Wort zu Ovids Position in der stadtrömischen Politik seiner Zeit fehlt.<sup>34</sup> Für die Metamorphosen konzentriert sich Habinek zunächst auf die Lycaon-Sage und das zugehörige *concilium deorum* in met. 1, die er v. a. in Konnex mit Kategorien römischer Außenpolitik bringt, ohne näher auf die innenpolitischen Implikationen – immerhin vergleicht Ovid die Angelegenheit mit einem Attentat auf den Herrscher – einzugehen. Daß, wie Habinek fortfährt, die Metamorphosen in ihrer scheinbar assoziativen Reihung universalhistorische Züge aufweisen, wurde schon öfter gesehen (vgl. unten zu Wheeler bei Anm. 79), aber die nächste Parallele in dem von Lukian, *περὶ ὀρχήσεως* beschriebenen Tanzritual zu sehen, ohne die doch zeitlich näherliegende Verbindung zu Verg. ecl. 6 und georg. 4 auch nur zu diskutieren, und daraus eine mehr als nur zufällige Nähe Ovids zu diesem Tanz abzuleiten, ist eher assoziativ denn stringent gedacht. Ähnliches gilt für die Idee, daß der Anordnung der Sagen das Prinzip der *translatio imperii* zugrundeliege, da sich eine Bewegung von Ost nach West, von Assyrien nach Italien, ausmachen lasse (aber die Sagen aus met. 1 spielen im festländischen Griechenland, so daß zunächst eine gegenläufige Bewegung zu verzeichnen wäre), was aber nicht in eine wie auch immer geartete Korrelation mit den expliziten Aussagen der Pythagorasrede gesetzt

<sup>30</sup> Vgl. W. Ax, *Quattuor linguae Latinae aetates*. Neue Forschungen zur Geschichte der Begriffe „Goldene“ und „Silberne“ Latinität, *Hermes* 124 (1996) 220–240.

<sup>31</sup> Geradezu klassisch ist M. Fuhrmann, Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung, in: H. R. Jauß (Hg.), *Die nicht mehr schönen Künste: Grenzphänomene des Ästhetischen, Poetik und Hermeneutik III*, München 1968, 23–66; vgl. auch Bömer, *Ovid als Erzähler* (Anm. 12) passim.

<sup>32</sup> Vgl. auch U. Schmitzer, Die Macht über die Imagination, *RhM* 145, 2002, 281–304.

<sup>33</sup> Die beiden deutschsprachigen Monographien von S. Lundström, *Ovids Metamorphosen und die Politik des Kaisers*, Stockholm 1980 und U. Schmitzer, *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen*. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch. Stuttgart 1990 – über die sich gewiß streiten läßt – sind unbekannt; ebenso R. Granobs, *Römische Geschichte in Ovids Metamorphosen*, Frankfurt et al. 1997 (mit dem im Forschungsbericht Teil 1, 159f. gemachten Einschränkungen).

<sup>34</sup> Z. B. Stroh, *Ehegesetze* (Anm. 18); E. Woytek, *Cedant carminibus reges ...* Am. 1,15 – ein Dokument ovidischen Selbstbewußtseins gegenüber Augustus, *WSt* 110 (1997) 105–131.

ist.<sup>35</sup> – Genug: Das Problem an Habineks Beitrag ist nicht, was an Vorschlägen geäußert wird, sondern was aus der Diskussion ausgeklammert bleibt, so daß der Eindruck des Beliebigen und Augenblickshaften entsteht, ohne daß er zu einer auf aktuellem althistorischen und archäologischen Kenntnisstand beruhenden Rekonstruktion des Horizonts, vor dem Ovids Dichtungen zu lesen sind, und der Spezifik der wechselseitigen Beziehungen vordringt. Daß man dabei den Blick über die Person des Princeps hinaus richten muß, ist vollkommen richtig, aber – im Rahmen eines Companion – Augustus zu marginalisieren, heißt, das Kind mit dem Bade auszuschütten.<sup>36</sup> Nach dieser notwendigerweise ausführlichen Auseinandersetzung kann es wieder knapper abgehen: Alberto Schiesaro („Ovid and the professional discourse of scholarship, religion, rhetoric“, 62–75) zeigt, wie Ovid jenseits aller poetischen Freiheit über profundes Fachwissen (nach Art von Lukrezens *De rerum natura* oder in kalendarischen Angelegenheiten) verfügt und daraus, basierend auf seiner rhetorischen Ausbildung, eine Debatte über Möglichkeiten und Grenzen gesicherten Wissens führt.

Der Hauptteil steht unter dem Titel „Themes and Works“ und umfaßt demgemäß sowohl systematische als auch einzelnen Werken bzw. Werkgruppen gewidmete Aspekte. Stephen Harrison („Ovid and genre: evolutions of an elegist“, 79–94) definiert zunächst die Elegie als „super-genre“, innerhalb dessen Ovid den metagenerischen literarkritischen Diskurs führe. Die Ausweitung der Gattung auf die *Heroides*, *Ars amatoria* und *Remedia amoris* (sowie später die Exildichtungen) wird ebenso beschrieben wie die Erhöhung des Gattungsniveaus in den *Fasti*. Auch die Metamorphosen enthalten trotz ihrer rein hexametrischen Form elegische Züge<sup>37</sup> – insgesamt eine solide Grundlegung. Auf ein aktuelles Gebiet führt Alison Sharrocks hilfreiche Synthese des aktuellen Stands der *gender*-Forschung über Ovid („Gender and sexuality“, 95–107). Sie zeigt, wie in den Metamorphosen Formen männlich-aggressiver (Iuppiter gegenüber Semele, Caenis/Caeneus) und weiblich-verletzlicher Sexualität (Cyane) nebeneinander existieren, eine *coincidentia oppositorum*, die das gesamte Werk Ovids durchzieht: genannt seien die *Heroides*, in denen der männliche Dichter den traditionell stummen Frauen Stimme gibt, oder die Destruktion betont viriler Helden wie Perseus und Aeneas in den Metamorphosen. Ebenso hilfreich ist der Überblick von Fritz Graf („Myth in Ovid“, 108–121), der auch der nicht-englischsprachigen Forschung Gerechtigkeit andeihen läßt. Ausgehend vom antiken Mythenverständnis und dessen wichtigster Basis, Homer (wodurch mythologische Erzählung *per se* intertextuell ist), beschreibt Graf die Verwendung des Mythos als *exemplum* in den Liebes- und Exilelegien (z. B.: illustrativ, als positives Argument, distanzierend, existentiell: im Exil) und seine Funktion als Gegenstand der Dichtung in *Fasti* und Metamorphosen, hier v. a. in der Tradition von Kallimachos und Nikander. Das ermöglicht Ovids souveräne Kontrolle über das gesamte Material. Gerade in Auseinandersetzung mit zeitgenössisch-aktuellen Formen des mythischen Diskurses bei Vergil und Livius stellt sich für Ovid verschärft das Problem der Glaubwürdigkeit, die er immer wieder unterminiert. Dem derzeitigen Interesse an ἐκφοράσεις kommt Stephen Hinds („Landscapes with figures: aesthetics

<sup>35</sup> Daß in der Formulierung der Schlußverse *quaque patet domitis Romana potentia teris* das Verb *patere* nicht „sich erstrecken“, sondern „schutzlos offenstehen“ (da Rom wegen der Weltherrschaft keinen Schutz mehr benötigt) bedeute, sollte man nicht nur gestützt auf das OLD behaupten, sondern an den nicht wenigen Belege in *Thes.* X,1 666 für *patere* i. S. einer räumlichen oder zeitlichen Erstreckung diskutieren.

<sup>36</sup> Kritisch zu einer früheren Fassung von Habineks Ansatz (Th. Habinek, *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*, Princeton 1998) jetzt P. Davis, *The Colonial Subject in Ovid's Exile Poetry*, *AJPh* 123 (2002) 257–273.

<sup>37</sup> H. Tränkle, *Elegisches in Ovids Metamorphosen*, *Hermes* 91 (1963) 459–476.

of place in *Metamorphoses and its tradition*“, 122–149) nach. Nach einem Überblick über Theorie und Praxis der Beschäftigung mit dem *locus amoenus* (Milton, Curtius, Horaz in der *ars poetica*, Servius) geht er die Spielarten dieses Topos bei Ovid v. a. in den *Metamorphosen* durch (bes. in den Sagen von Orpheus und Callisto). Der *locus amoenus* dient Ovid häufig zur kontrastiven Einleitung sexuell-gewaltsamer Mythen (mit Hinweis auf die varronische Etymologie von *amoenus* < *amor*) etwa bei Daphne, Syrinx, Callisto, Arethusa, Cyane. Ein anderer Aspekt ist das bei Ovid häufig zu findende Streben nach Visualisierung (nach dem Prinzip der ἐνάργεια), was den beschriebenen Landschaften etwas Szenisch-Bildhaftes gibt (ein Hinweis auf den Urtyp dieser Vorstellung, die Nymphen-grotte in Hom. Od. 13, wäre angebracht gewesen). Konsequenter überschreitet Hinds die Grenzen der Literatur hin zur Malerei und weist mit Recht auf das (sog.) Haus des Loreius Tiburtinus in Pompei hin, wo sich nebeneinander Darstellungen von Narcissus sowie Pyramus und Thisbe finden. Doch wäre der Bezug auf Ovid durch Einbeziehung des Actaeon-Freskos genau gegenüber noch überzeugender ausgefallen (dies ein Plädoyer für Autopsie auch bei Literaturwissenschaftlern). Die Wechselbeziehungen zwischen Ovid und der Kunst seiner Zeit sind bisher allenfalls an der Oberfläche erfaßt<sup>38</sup> und gehören nach Hinds in die gleiche Kategorie wie sein Einfluß auf die nachantike Malerei (behandelt sind Tizians „Diana und Actaeon“ und „Diana und Callisto“).

Abermals Alison Sharrock („Ovid and the discourse of love: the amatory works“, 150–162) stellt die Liebeslegien vor und legt dabei besonders Wert auf das Verhältnis von Illusion und Realität (bzw. „Realität“), was sich auch in der prononcierten Übernahme der Rolle des (elegischen) Liebhabers durch Ovid äußert (*ars* 1,611 *est tibi agendus amans*).<sup>39</sup> Andrew Feldherr („Metamorphosis in the *Metamorphoses*“, 163–179) geht der Frage nach der (Un-)Seriosität des Metamorphosenthemas nach, den Möglichkeiten poetischer Organisation (nach Art Nikanders oder auch Vergils) und gleichzeitiger Subversion des Erzählten. Am Ende steht das Plädoyer für eine dem Gegenstand angemessene, also auf verschiedenen Ebenen (literarisch, politisch, theologisch) angesiedelte Lektüre. Der vielleicht wichtigste Beitrag stammt von Alessandro Barchiesi („Narrative technique and narratology in the *Metamorphoses*“, 180–199; vgl. u. bei Anm. 52), also wie schon im „Brill Companion“ (zu Rosati o. bei Anm. 28) von einem Vertreter der italienischen latinistisch-literaturwissenschaftlichen Avantgarde. Barchiesi betont den selbstreflexiv-metanarrativen Charakter der *Metamorphosen*, der durch die verschiedenen Erzählerinstanzen – an deren Anfang und Ende Iuppiter steht – konstituiert ist, die wiederum (in met. 5: Raub der Proserpina, der ausführlicher behandelt ist) bis zu fünf Ebenen tief reichen und entsprechende Brechungen durchlaufen, so daß eigentlich für ein adäquates Verständnis punktuelle Lektüre sich von selbst verbietet. Carole Newlands („*Mandati memores*: political and poetic authority in the *Fasti*“, 200–216) wiederholt ihre bekannt skeptische Sicht über den Wert der *Fasti* als panegyrisches Dokument des Prinzipats, indem sie auf Ambiguitäten der Buchanfänge von fast. 1 und 2, auf die problematische Sprecherrolle des Janus, vor allem aber auf die Rolle der Musen, namentlich auf die lange Erzählung Eratos vom Kult der Magna Mater, die auf dem Palatin einen Tempel besaß<sup>40</sup>, und auf Claudia Quinta, die (im Unter-

<sup>38</sup> Eine Ausnahme ist E. W. Leach, *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton 1989.

<sup>39</sup> B. M. Gauly, *Liebeseinfahrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids Amores*, Frankfurt et al. 1990.

<sup>40</sup> Dazu (und zur Rolle im Rahmen der Bau- und Religionspolitik des Augustus) jetzt T. Mattern, *Der Magna-Mater-Tempel und die augusteische Architektur in Rom*, *MDAI(R)* 107 (2000) 141–153.

schied etwa zu Livius) deutlich Zeichen der Fiktionalisierung aufweist. Die *Fasti* sind in dieser (für einen Gutteil der aktuellen Forschung repräsentativen) Sicht für zahlreiche Deutungen offen.<sup>41</sup> Duncan F. Kennedy („Epistolarity: the *Heroides*“, 217–232) betont gegenüber der älteren, auf das Rhetorische und die Anlehnung an Tragödienmonologe bedachten Ansicht den Status der *Heroides* als Briefe<sup>42</sup> und setzt ihn in den Kontext moderner literaturwissenschaftlicher Theorien (Derrida, Barthes et al.). Dazu gehört v. a. die Adressatenfrage, die einerseits den oft problematischen Aufenthaltsort der primären Adressaten betrifft, andererseits den sekundären Adressaten, den Leser, einbezieht, der (z. B. *epist.* 6: *Hypsipyle an Iason*) gegenüber der Schreiberin ein erhebliches Mehrwissen besitzt, so daß hinter der Schreiberin der Schreiber Ovid zum Vorschein kommt. Über diese Instanz kommt dann auch die bewußte Integration intertextueller Bezüge ins Spiel (z. B. *epist.* 17,245 [*Helena an Paris*] *arma* als Verweis auf den Troianischen Krieg und in dessen Folge die *Aeneis*) – insgesamt eine für weitere Interpretationen höchst bedenkenswerte methodische Reflexion. Gareth Williams („Ovid's exile poetry: *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* and *Ibis*“, 233–245) ist der einzige in beiden *Companions* vertretene Autor, so daß sein Beitrag hier übergangen werden kann.

Die letzte Sektion „Reception“ umfaßt Beiträge von Raphael Lyne („Ovid in English translation“, 249–263: bis zu Ted Hughes' *Tales from Ovid*), Colin Burrow („Re-embodiment Ovid: Renaissance afterlives“, 264–319: u. a. Shakespeare, Spenser, Milton), Duncan Kennedy („Recent receptions of Ovid“, 320–335: u. a. Ransmayr, Rushdie, Brodsky) sowie einen instruktiven Überblick von Christopher Allen („Ovid in art“, 336–367) über die künstlerischen, von der Wahrung des *decorum* geprägten An eignungen ovidischer Stoffe in der Renaissance und im Barock, wobei sich auch die neuzeitlichen philosophischen Auslegungen konzeptuell bemerkbar machten.<sup>43</sup> Alles in allem ist der „Cambridge Companion“ eher das konsolidierte Manifest einer im besten Sinne provozierenden Forschungsrichtung zu Ovid, die den Vergleich mit dem methodischen Arsenal moderner Literaturwissenschaften nicht zu scheuen braucht, in ihrer Beschränkung auf *grosso modo* mit dem Instrumentarium der Intertextualität u.ä. Erfassbares aber auch wesentliche, durch altertumswissenschaftliche Querbeziehungen zu ermittelnde Bereiche tendenziell marginalisiert. Man tut also gut daran, diesen Companion nicht als alleinige Informationsquelle über Ovid zu nützen.

Nichts Geringeres als eine Poetik von Ovids gesamtem Œuvre strebt Philip Hardie in seinem eigenen Buch mit dem Titel „Ovid's Poetics of Illusion“ an.<sup>44</sup> Es weist die Stärken, ebenso die Einseitigkeiten der derzeitigen Hauptrichtung in der Ovid-Forschung auf: einen assoziativen Stil, auf den man sich einlassen muß, um den Gedanken des Autors zu folgen<sup>45</sup>, Vertrautheit mit aktuellen Strömungen der (postmodernen) Literatur-

<sup>41</sup> Zum römischen Kalender J. Rüpke, *Kalender und Öffentlichkeit. Die Geschichte der Repräsentation und religiösen Qualifikation von Zeit in Rom*, Berlin 1995 (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 40); ders., *Ovids Kalenderkommentar. Zur Gattung der Libri fastorum*, *A&A* 40 (1994) 125–136.

<sup>42</sup> F. Spoth, *Ovids Heroides als Elegien*, München 1992.

<sup>43</sup> H. Walter, H.-J. Horn (Hg.), *Die Rezeption der "Metamorphosen" des Ovid in der Neuzeit. Der antike Mythos in Text und Bild*, Berlin 1995 (Ikonographische Repertorien zur Rezeption des antiken Mythos in Europa, Beiheft 1).

<sup>44</sup> P. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge: Cambridge University Press 2002. VIII, 365 S. 12 Abb. £ 45,00.

<sup>45</sup> Einige Beispiele: Ovids Worte (94f.) vom Schluß der *Metamorphosen* *ore legar populi* (15,877) werden u. a. mit den letzten Worten Didos (*Aen.* 4,685f.) *extremus si quis super halitus errat / ore legam* verbunden (95), ohne daß diskutiert würde, wie der

theorie (vor allem Lacan)<sup>46</sup>, Integration der Rezeptionsgeschichte in den hermeneutischen Prozeß des Textverstehens, aber auch einen ahistorischen<sup>47</sup> Zugriff selbst da, wo es um politische Implikationen wie das Verhältnis des auf dem Weg zur Apotheose befindlichen Augustus zu den teils merkwürdig doppelten göttlichen Wesen der Metamorphosen (8) geht. Die Auseinandersetzung mit den Untersuchungen von Paul Veyne<sup>48</sup> oder auch Manfred Clauss<sup>49</sup> hätten einer gewissen Verengung des Blickwinkels vorgebeugt. Nach Hardie ist Ovids gesamtes Werk in vielfacher Weise von der in Lacan'scher Terminologie faßbaren Dichotomie von „Abwesenheit und Gegenwart“, von „absent presence“ geprägt. Der Gang der Erörterung ist prinzipiell an der Werkchronologie orientiert, ohne sich davon sklavisch gängeln zu lassen. Das zeigt schon das (nach der Ein-

---

Unterschied zwischen *os populi* (also einer externen Größe) und *os Didonis* (also des/r Sprechers/in selbst) zu werten und zu interpretieren ist: Tun solche vergleichsweise trivialen grammatikalischen Fakten nichts zur Sache? Kommt man über F. Bömers (Ovid und die Sprache Vergils, Gymnasium 66, 1959, 268–287) Feststellung, daß Ovid vergilisches Wortmaterial in jeweils andere Kontexte transferiere, hinaus, ohne die philologischen Basistugenden zu vernachlässigen? – 190: In met. 9,277 schließt Hardie aus der Analogie mit *eburnea* zwei Verse zuvor, *aurea Venus* könne zusätzlich zur geläufigen Verwendung als Epitheton auch auf eine Präsenz der Göttin „in the form of her golden cult-statue“ verweisen. Nun war das übliche Material für solche Skulpturen in Rom aber Marmor, allenfalls Bronze (vgl. R. Neudecker, NP 11, 2001, 931–934), so daß es die Assoziation wohl im antiken Verständnishorizont (vgl. Plin. nat. 34,63–64) nicht ohne weiteres naheliegt (allenfalls wenn die „Goldelfenbeintechnik“ gemeint sein sollte, ders., NP 4, 1998, 1140–1142) und ein wenig mehr der Begründung bedürfte. – 260–262: Philomelas Auftreten *ecce venit magno dives Philomela paratu* (met. 6,451) wird mit Vergils Dido (Aen. 1,496–503) und Corinna (am. 1,5,9 *ecce, Corinna, venit*) verglichen, nicht aber mit dem Auftritt Niobes (met. 6,165 *ecce venit comitum Niobe celeberrima turba*) im selben Buch: Wenn es eine Assoziationskette gibt, dann gehört diese Kontrastbeziehung zwischen den so unterschiedlichen, aber doch königlichen Frauen Niobe und Philomela auf jeden Fall dazu. – Solche Punkte scheinen mir deshalb der Klärung bedürftig, mag es auch als pedantisches Beharren auf Realien wirken, da sich gerade solche suggestiven Aussagen im weiteren Prozeß wissenschaftlicher Rezeption leicht verselbständigen und dann *qua* Fußnote als gesicherte Erkenntnis gehandelt werden.

<sup>46</sup> Vorsichtig sollte man allerdings prinzipiell mit der Verwendung des Begriffes „reader“/„Leser“ sein, da sich allzu leicht moderne Vorstellungen über die für die Antike zutreffende primär akustische Form der Wahrnehmung legen, was auch Folgen für die Linearität der Informationsaufnahme hat.

<sup>47</sup> Ein historischer Irrtum ist es, in trist. 3,4a,45f. *Pontus* als „both the name of the province of Ovid's exile, and a Greek word for ‚sea‘“ (295) zu vermuten: Tomi lag in Moesien bzw. (zuvor) im Bereich der Provinz Macedonia, die Provinz Pontus aber auf dem Gebiet des früheren Königreichs Pontos an der anatolischen Schwarzmeerküste.

<sup>48</sup> P. Veyne, Glaubten die Griechen an ihre Mythen?, Frankfurt 1987 (frz. Original: Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante, Paris 1983; engl. Übersetzung: Did the Greeks believe in their myths? An essay on the constitutive imagination, Chicago 1989); vgl. ders., Brot und Spiele. Gesellschaftliche Macht und politische Herrschaft in der Antike, Frankfurt, New York, Paris 1988, bes. 463–489.

<sup>49</sup> M. Clauss, Kaiser und Gott. Herrscherkult im römischen Reich, Stuttgart, Leipzig 1999.

leitung) zweite Kapitel „impossible objects of desire“ (30–61), das sich zunächst der elegischen Geliebten Corinna annähert. Wie Lesbia oder Cynthia trägt sie den Namen einer *puella divina*, deren Erscheinen dem eines *deus praesens* gleicht. Doch anders als bei Propertius bleibt sie zunächst fern, wird am Beginn durch den Diskurs über die Liebe und ihren Gott ersetzt und damit literarisiert, bis sich erst in am. 1,5 tatsächlich die Epiphanie im nachmittäglichen Halbdunkel des Schlafgemaches vollzieht. Corinna, deren Identität Ovid selbst immer wieder in Frage stellt (z. B. ars 3,358), steht auf einer Ebene mit der personifizierten Elegie aus am. 3,15 – so wird durch die Einbettung in den elegischen Kontext deutlich –, ist aber gar auch mit Amor/Cupido austauschbar. Die auf der Oberfläche der Dichtung bestehende Präsenz Corinnas als Objekt der erotischen Begierde wird durch die Literarisierung zugleich wieder entrückt. Hardie untermauert diese Sicht durch den vergleichenden Blick auf die Erzählung von Apollo und Daphne in met. 1,452ff., die er als mythologische Umarbeitung der elegischen Initiation Ovids versteht (die elegischen Elemente in dieser Erzählung wurden in der Forschung schon des öfteren betont). Auch hier sind in der Person Apollos die Spannungen von Nähe und Entfernung, Selbsttäuschung und Selbstgewißheit, Scheitern der Werbung und letzten Endes (wenn auch in der Metamorphose) erreichtem Gewinn prägend: der zarte Bast – *tenuis liber* –, der Daphne am Ende umgibt, ist das Äquivalent zum Gedichtbuch zarten Inhalt – *tenuis liber* – der kallimacheischen Poesie. Eine weitere Variation erfährt das Motiv gegenwärtiger Ferne in am. 2,15/16: dem Ringgedicht, in dem Ovid sich in einer Neuerung gegenüber der hellenistischen Tradition selbst in das Geschenk zu verwandeln imaginiert, um Corinna ganz nahe zu sein, also abermals ein Spiel mit den Identitäten, und der von dem wegen seiner kühlen Wasser gepriesenen Sulmo aus gesprochenen Klage, daß zwar *ignis abest* (die Geliebte/Liebe), aber *ardor adest* (die Liebesglut). Am Ende wird der Dichter zu Orpheus, der die Natur – die Berge und Täler – zur Mithilfe auffordert, um seine Geliebte – die *puella divina* – zu ihm zu bringen.

Dieser etwas ausführlichere Blick auf das erste Hauptkapitel dürfte demonstriert haben, daß es kein einfaches Buch ist, wohl aber eines, das die Mühe der Auseinandersetzung mit zahlreichen subtilen Beobachtungen belohnt – über die sich dann wieder trefflich und produktiv streiten läßt. Vor allem aber sollte man der Versuchung punktueller Lektüre widerstehen, vielmehr sich mit dem vorliegenden Ganzen auseinandersetzen. Da hier aber nicht der Raum für eingehende Diskussion aller Teile ist, sei nur mehr eine knappe (damit verkürzte) Zusammenfassung gegeben. „Death, Desire, Monuments“ (62–105) behandelt, von der Orpheus-Erzählung ausgehend, die Funktion von Dichtung als *monumentum*, also gewissermaßen Grab für einen verlorenen Menschen, und kommt dann zu Grabmälern und Kenotaphien (die wiederum die abwesende Gegenwart des Toten repräsentieren) im Text selbst. Eingebettet ist der Blick auf Laura in Petrarca's „Rime sparse“ und auf Ben Jonsons Auseinandersetzung mit den augusteischen Dichtern im „Poetaster“. Das Kapitel „The Heroides“ (106–142) beabsichtigt keine Gesamtschau auf das Corpus, sondern nimmt die Briefsituation als weiteres Beispiel für die paradoxe Koinzidenz von Nähe und Ferne, als Variation über das von Ovid häufig benutzte Motiv des (hier in der Begrifflichkeit weit gefaßten) Paraklausithyron, wobei vor allem epist. 20/21 (Acontius, Cydippe), 13 (Laodamia, s. u.) und 18/19 (Hero, Leander)<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Der jüngst durch M. Beck (Die Epistulae Heroidum XVIII und XIX des Corpus Ovidianum. Echtheitskritische Untersuchungen. Paderborn 1996) erneuerte Versuch, Ovid diese Briefe abzusprechen, wird mit keiner Silbe gewürdigt. Wohl aber kann die Einbettung der Briefe in ein sich keineswegs auf den ersten Blick erschließendes, also für einen Fälscher nicht ohne weiteres erkennbares Konzept solche Zweifel wohl in ihrer Substanz weiter schwächen.

interpretiert werden. In „Narcissus. The Mirror of the Text“ (143–172) wendet sich Hardie einem der am intensivsten rezipierten poetischen Geschöpfe Ovids zu. Er liest den Text (in Fortsetzung des Paraklausithyron-Motivs: Narcissus kann sich selbst nicht erreichen) als Umsetzung von Lukrezens Analyse unerfüllbarer erotischer Illusion in eine mythologische Erzählung, die pastoral-bukolische, elegische und tragische Elemente integriert. Nicht minder wirkungsmächtig ist der Eponym des Kapitels „Pygmalion. Art and Illusion“ (173–226), worin die neuerdings wieder ins Zentrum philologischer Diskussion gerückte Technik der Ekphrasen anhand von „Perseus’ Statuengalerie“ (den durch das Medusenhaupt bewirkten Versteinerungen) und Pygmalions Skulptur diskutiert wird, bevor sich der Blick dann auf William Shakespeares „Wintermärchen“ und die Bilder des französischen Neoklassizisten Jean-Léon Gérôme weitet. „Absent presences of language“ (227–257) behandelt Phänomene wie Metapher und Personifikation sowie die Verwendung der Namen (auch der doppelt vergebenen, z. B. Iphis und Cygnus). In „Conjugal conjurings“ (258–282) geht es um die Paare Tereus und Philomela (met. 6.424–674) sowie Ceyx und Alcyone (met. 11.410–748), und es wird nochmals anhand der Irrtümer v. a. der männlichen Protagonisten das Spiel mit Gegenwart und Abwesenheit durchexerziert, aber auch schon anhand des zweiten Paares auf „The exile poetry“ (283–325) vorausverwiesen: In den Elegien aus Tomi, die Ovid nun als tatsächlich von Rom Entfernten zeigen, werden nochmals wesentliche Aspekte von Nähe und Ferne in neuer Brechung rekapituliert, wobei das Augenmerk auf mit dem Herrscherhaus verknüpften Themen liegt – paradoxerweise spielt dies in Ovids Dichtung eine größere Rolle als jemals zuvor. Hardie schließt sein Buch mit „Ovid recalled in the modern novel“ (326–337), einer recht knappen Behandlung von David Maloufs „Imaginary Life“ und Christoph Ransmayrs „Letzter Welt“<sup>51</sup>, was sich aber in die insgesamt verfolgte Rezeptionsgeschichtliche Perspektive einreicht.

Alessandro Barchiesi präsentiert mit „Speaking Volumes“<sup>52</sup> keine eigentliche Neuerscheinung, sondern die englische Zusammenstellung älterer, zwischen 1986 und 1997 auf Italienisch publizierter Arbeiten, ergänzt um zwei bereits auf Englisch vorliegende Beiträge. Barchiesi, durch seinen Kommentar zu den ersten drei Heroides-Briefen und vor allem durch die englische Version seiner Untersuchung zu den *Fasti* „Il poeta e il principe“ (u. d. T. „The Prince and the Poet“)<sup>53</sup> zu einem der bekanntesten und auch anregendsten Ovid-Forscher der mittleren Generation geworden und federführend am angekündigten Ovid-Kommentar im Rahmen der „Fondazione Valla“ beteiligt, gibt einen instruktiven Einblick in seine Werkstatt: „Continuities“ (9–28) behandelt vordergründig textkritische Probleme der Heroides und *Remedia amoris*, zeigt aber bereits, wie die intertextuellen Bezüge für Textverständnis und Textkonstitution nutzbar gemacht werden können, denn Ovid – so diese erste Annäherung – ist ein Autor, der nicht nur das Gedichtbuch zum Medium des Gesprächs mit dem Leser macht, sondern auch die Bücher untereinander in Gespräch und Diskussion bringt – „speaking volumes“ eben. „Narrativity and Convention in the Heroides“ (29–47) untersucht an-

<sup>51</sup> Vgl. U. Schmitzer, Tomi das Kaff, Echo die Hure. Ovid und Christoph Ransmayrs Die letzte Welt, in: *Mythen in nachmythischer Zeit*, hrsg. von B. Seidensticker, M. Vöhler, Berlin 2001, 276–297.

<sup>52</sup> A. Barchiesi, *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. Ed. and translated by M. Fox and S. Marchesi, London: Duckworth 2001. 206 S. £ 14,99; vgl. A. Gosling, *Scholia Reviews* 11.22 (2002); M. Lowrie, *BMCRev* 2002.06.38.

<sup>53</sup> P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum* 1–3. A cura di A. Barchiesi, Firenze 1992; A. B., *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma, Bari 1994; A. B., *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan discourse*, Berkeley, Los Angeles, London 1997.



hand von Penelope, Briseis und Dido die Integration weiblicher epischer Charaktere in einen elegischen Kontext, wodurch Ovid in einen intertextuellen Dialog mit seinem Leser tritt. In „Voices and Narrative ‚Instances‘ in the Metamorphoses“ (49–78) geht Barchiesi zunächst der Funktion von internen Erzählern wie Achelous, Orpheus und Pythagoras nach, die keineswegs nur als Sprachrohr des Autors zu sehen sind (auch wenn Ovid sie nicht in einem veristischen Sinne sprachlich differenziert), sondern ihre eigenen darstellerischen Schwerpunkte setzen. Dagegen tritt Ovid gegen Ende der Metamorphosen in eigener Rolle als Kündler historischer Wahrheit auf, wobei auch das bevorstehende Ende des Augustus nicht ausgespart ist. Das Kapitel „Teaching Augustus through Allusion“ (79–103) bezieht außer Ovid (hier *trist.* 2) auch Horaz mit seiner an Augustus gerichteten *epist.* 2,1 in die Betrachtung ein: Beide Texte sollen den Princeps die rechte Weise lehren, Dichtung zu lesen, in Ovids Fall vor allem den richtigen Umgang mit der *Ars amatoria*, wobei intertextuelle Bezüge zu Catull, Tibull und Vergils *Eklogen* diskret eine Genealogie erotisch-poetischer Unabhängigkeit von der Politik konstituieren. In „Future Reflexive. Two Modes of Allusion and the *Heroides*“ (105–127) geht es um die Rolle des – entweder thematischen oder generischen – Kontextwissens des Lesers für das adäquate Verständnis der *Heroides*. Schließlich<sup>54</sup> liest Barchiesi in „Allusion and Society: Ovid the Censor“ (155–161) am 3,11 als Reaktion auf die augusteische Moralgesetzgebung. Vieles von dem, was in den früheren Beiträgen noch debattiert werden mußte, ist mittlerweile Gemeingut der Forschung zu Ovid und zur augusteischen Dichtung insgesamt geworden, wie sich in der durch diesen Sammelband angeregten Rückschau ergibt: Der Fortschritt ist nicht in allen Fällen eine Schnecke.

Der Sammelband *Clio and the Poets*<sup>55</sup> befaßt sich zwar mit dem Verhältnis der augusteischen Geschichtsschreibung zur Historiographie insgesamt, enthält aber eine Reihe von wichtigen Beiträgen speziell zu Ovid, so daß er hier kurz vorgestellt sei. Stephen Wheeler zeigt in „Ovid’s Metamorphoses and universal history“ (163–189), wie die Formulierung im Metamorphosen-Proömium *ab ... usque ad ... deducere* mit historiographischen Themenangaben korrespondiert (allerdings gibt es das auch im Epos, am bekanntesten ist das Aeneis-Proömium [1,5]: ... *dum conderet urbem*), wie trotz allen Abschweifungen im Ablauf des Textes der chronologische Faden immer wieder erkennbar wird, und schließlich, wie Ovids Arrangement des Geschehensablaufs (bewußte oder unbewußte) Parallelen zur Βιβλιοθήκη des Diodorus Siculus zeigt. Konkret um den Schluß des Epos geht es bei Philip Hardie, „The Historian in Ovid. The Roman History of Metamorphoses 14–15“ (191–209; vgl. oben zu Tissol in Boyd [Anm. 22]). Er betont den Zusammenhang zwischen der exemplarischen Geschichtsschreibung etwa eines Livius und Ovids für Augustus exemplarischen römischen Mythen. Daß Ovid aber das Ende seiner Geschichtsbetrachtung bewußt mit dem Tode Ciceros (als Gegen-Augustus) zusammenfallen lasse, kann ich nicht glauben: Zum einen lehrt das Beispiel des Velleius Paterculus, daß auch die Historiographie den Regierungsantritt des aktuellen Herrschers als Zäsur verstehen konnte (womit noch nichts über die Tendenz gesagt ist), zum anderen läßt sich das Thema „Ovid und die römische Geschichte“ eben nicht auf die Metamorphosen beschränken<sup>56</sup>, sondern erfordert immer auch den Blick auf die *Fasti*, zumal Ovid ja durch mehrfache thematische Überschnei-

<sup>54</sup> Die Kapitel „Tropes of Intertextuality in Roman Epic“ (129–140) und „Some points on a map of shipwrecks“ (141–154) befassen sich nicht speziell mit Ovid.

<sup>55</sup> D. S. Levene, D. P. Nelis (eds.), *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden, Boston, Köln 2002 (Mnemosyne Suppl. 224). XV. 396 S. € 91,00.

<sup>56</sup> Siehe dazu anhand von Granobs (Anm. 33) den ersten Teil des Forschungsberichts.

dung (Callisto, Proserpina) zum Vergleich beider Werke förmlich einlädt. Um ein weniger umfassendes und damit weniger kontroverses Thema bemüht sich Stratis Kyriakidis mit „The Alban Kings in the Metamorphoses: An Ovidian Catalogue and its Historiographical Models“ (211–229): Der mit der albanischen Königsreihe bei Vergil (Aen. 6.756–853) gleich umfangreiche Katalog (met. 14, 609–623 u. 765–776) enthält mit der Sage von Vertumnus und Pomona einen Einschub, der strukturell der annalistischen Erzählweise der Historiographie entlehnt sei, wo die Ereignisse eines Jahres zwischen der Nennung der jeweiligen Herrscher bzw. Magistrate eingefügt würden, und inhaltlich durch die betonte Gewaltlosigkeit einen Kontrast zum nur *en passant* behandelten brudermörderischen Stadtgründer Romulus bilde – ein interessanter Aspekt, der aber gewiß allein zur Erklärung von Ovids Verfahren nicht ausreicht. Schließlich führt Molly Pasco-Pranger in „A Varronian Numa? Ovid’s Fasti and Plutarch’s Life of Numa“ (291–312) beide Versionen auf Varros *vates*-Konzept zurück.

Die Beschäftigung mit dem Phänomen der Intertextualität hat sich für Ovid in besonderer Weise als fruchtbar erwiesen. Dennoch fehlt ein wichtiger Aspekt noch weitgehend in der Betrachtung, vielleicht weil er sich nicht so leicht in operationalisierbare Verfahren einfügt wie der Blick auf die literarische Tradition von Homer bis Vergil: Augustus hat die Stadt durch seinen eigenen Text tief geprägt: Der Palatin, das Augustusforum, die Bauten auf dem Forum Romanum (etwa die Basilica Aemilia), das Marsfeld mit dem Mausoleum, der Ara Pacis, dem Horologium und auch dem Pantheon sind an sich schon beredete Zeugnisse der augusteischen Politik, darüber hinaus tragen sie aber in ihrem Bildschmuck zahlreiche narrative Sequenzen in sich. Gerade das Interesse an den ἐκφράσεις, das die neuere Ovid-Forschung zeigt – die *Bildteppiche* von Minerva und Arachne sind nur zwei besonders häufig interpretierte Beispiele – und das mit einer gewissen ekphrastischen Grunddisposition im Werk des Dichters korrespondiert, könnte einen Weg weisen, auch diesen architektonischen Praetext für das Verständnis von Ovids literarischer Gestaltung fruchtbar zu machen.<sup>57</sup> Wie nötig aber auf diesem Sektor der Kontakt mit der Archäologie ist<sup>58</sup>, zeigen die jüngsten Ausgrabungen im Zentrum Roms, die unser geläufiges Bild des topographischen Arrangements der Fora gründlich revidieren, sowie die Neubewertungen älterer Grabungsbefunde etwa für das Pantheon (und damit das Marsfeld insgesamt) oder die Bauten des Augustus auf dem Palatin<sup>59</sup>, ist dies doch für Ovids Bild von und Position in der *aurea Roma* seiner Zeit eine unabdingbare Voraussetzung.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> Vgl. ansatzweise Tissol, in Boyd (Anm. 22) 311 f.

<sup>58</sup> Prinzipiell ist hierfür eine unverzichtbare Hilfe E. M. Steinby (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, 6 Bände, Roma 1993–2000; sich einzig und allein auf P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987 zu verlassen (wie es oftmals bei den Philologen noch geschieht), genügt nicht mehr.

<sup>59</sup> M. A. Tomei, *Le case di Augusto sul Palatino*, MDAl(R) 107 (2000) 7–36, wonach der Wohnsitz des Augustus ein wesentlich größeres Areal eingenommen haben muß als bisher gemeinhin angenommen; vgl. allgemein auch M. Royo, *Domus Imperatoriae. Topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin*, Roma 1999 (Bibliothèque des Écoles Françaises d’Athènes et de Rome 303) und die noch ungedruckte Berliner (FU) Habilitationsschrift von L. Balensiefen, *Das Palatium des Augustus und der augusteische Geschichtsmythos* (1998).

<sup>60</sup> Umgekehrt ist völlig unverständlich, daß das soeben erschienene Arbeitsbuch von K. Bringmann, Th. Schäfer, *Augustus und die Begründung des römischen Kaisertums*, Berlin 2002 (Studienbücher zur Geschichte und Kultur der Alten Welt) historischen und archäologischen Fragen nachgeht, die Literatur aber ganz und gar ausspart.

### Liebeselegische Dichtung

Mit der Funktion der mythologischen Erzählungen in der *Ars amatoria* befaßt sich die Göttinger Akademieabhandlung von Konrad Heldmann.<sup>61</sup> Nach seiner Überzeugung unterminiert Ovid durch gezielte Auswahl augenscheinlich unpassender *exempla* die eigene Rolle als *praeceptor amoris* und stellt damit die eigene These von der Lehrbarkeit der Liebe implizit wieder in Frage.<sup>62</sup> Ausgangspunkt sind zum einen die von Ovid in am. 1,3,21–24 verwendeten *exempla*, mit denen er seine *puella* vom Wert der Liebe zu einem Dichter zu überzeugen sucht: Io, Leda, Europa, allesamt als Opfer von Jupiters erotischen Eskapaden *prima vista* nicht unbedingt die geeignetsten Beispiele einer idealen Beziehung. Heldmann leitet daraus zwei Adressatenebenen ab (14f.), die *puella*, die als interne Adressatin dann definitionsgemäß die Doppelbödigkeit nicht bemerken darf (aber was ist mit dem Ideal der *puella docta* aus am. 2,4?), und die externen Adressaten, die damit Ovids Spiel der Selbstwiderlegung durchschauen.

Der zweite Anstoß wurzelt im Anfangsdistichon der *Ars si quis in hoc artem populo non novit amandi* eqs.: Auch hier hält Heldmann die üblichen Erklärungen für unbefriedigend, daß Ovid zu lehren beabsichtige, was ohnehin so gut wie jeder wisse, sondern es werde abermals ein doppeltes Publikum konstituiert, dem ein doppeltes poetisches Ich entspreche: „Dort (*scil.* in den *Amores*) ist zwischen dem Ich des Autors und dem fiktionalen Ich des liebenden Dichters zu unterscheiden, hier dagegen ist auch das fiktionale Ich noch einmal verdoppelt, da der liebende Dichter nun als Liebeslehrer auftritt und einen Lehrgang in der Liebe vorführt“ (17). Diese Annahme einer Polyperspektivität, wie sie die stete intertextuelle Präsenz der *Amores* beim Publikum fordert, scheint der Komplexität von Ovids poetischem Schaffen auf der Grenze zwischen Liebeselegie und didaktischem Genre im Bezugsrahmen der augusteischen Kultur<sup>63</sup> sehr wohl angemessen. Problematischer aber wird es, wenn die mythologischen Erzählungen (behandelt: Raub der Sabinerinnen, Pasiphaë, Daedalus, Odysseus und Kalypso) als erzählstrategische Mittel gedeutet werden, denen bewußt ein kontrastierender oder gar kein Bezug zum erotodidaktischen Sujet zugewiesen worden sei, um auf diese Weise die Unmöglichkeit, die Kunst der Liebe zu lehren, poetologisch zu untermauern. Unbestritten fällt es der Forschung schwer, die Funktion dieser mythologischen *exempla*

<sup>61</sup> K. Heldmann, Dichtkunst oder Liebeskunst? Die mythologischen Erzählungen in Ovids *Ars amatoria*, Göttingen 2001 (Nachr. Akad. Wiss. Göttingen, Phil.-Hist. Kl. 2001/5), 64 S.

<sup>62</sup> Dies geschieht in Adaption des Ansatzes von M. T. Davisson, *Quid moror exemplis?* Mythological *exempla* in Ovid's preexilic poems and the elegies from exile. *Phoenix* 47 (1993) 213–237; gegen J. Wildberger, Ovids Schule „elegischer“ Liebe. Erotodidaxe und Psychagogie in der *Ars amatoria*, Frankfurt et al. 1998, die eher den ernsthaften Charakter von Ovids Lehrgedicht zu sehen bereit ist (vgl. B. W. Boyd, *JRS* 90,2000,240f.: „both irritatingly naive and insistently honest“).

<sup>63</sup> Letzter Aspekt kommt bei Heldmann doch zu kurz, etwa wenn die Degradierung des römischen Gründungsheros Romulus, der etwa zur gleichen Zeit auf dem Augustusforum wieder eine wichtige ideologische Rolle zugewiesen bekommen hatte (zuletzt M. Spannagel, *Exemplaria Principis. Untersuchungen zur Entstehung und Ausstattung des Augustusforums*, Heidelberg 1999), zum Archegeten des Frauenraubes (ars 1,131–134) kommentiert wird: „... damit [ist] natürlich (sic) kein antiaugusteisches oder wie auch immer geartetes Politikum intendiert“ (31).

im liebesdidaktischen Diskurs konkret zu fixieren<sup>64</sup>, aber sie unter Berufung auf Quint. inst. 5,11 als *Anti-exempla* zu definieren, würde ja bedeuten, daß Ovid einen Teil seines Publikums (den „Lehrgedichtsteil“ gewissermaßen) dem Spott des anderen Teils preisgibt. Das heißt nicht, daß man die prinzipielle Scheidung zwischen mehreren Ebenen aufgeben und auf die poetologische Dimension verzichten muß, vielmehr ist es die Aufgabe des Interpreten, eine Deutung der mythologischen *exempla* zu finden, die beiden Aspekten gerecht wird. Denn auch sonst lassen sich in der augusteischen Dichtung nicht immer ganz glatte, *more oratoris* gefertigte Beziehungen zwischen *exemplum* und Ziel der Aussage herstellen, so schon im Atalante-Milanion-Vergleich in Prop. 1,1,9–16.<sup>65</sup> Die Verrätselung und der Zwang zur Interpretation gehören integral zur Aussageabsicht dieser alexandrinisch geprägten Dichtung, die anders als der Redner auf dem Forum das Publikum nicht im ersten Anlauf überreden (oder gar überrumpeln) muß. Über diese These hinaus ist Heldmanns Interpretation des Odysseus-Kalypso-Exkurses (ars 2,123–144) interessant (47–58). Er gewinnt zusätzlich zur Odyssee als literarisches Vorbild die vergilische Schilderung von Aeneas' Abschied von Dido hinzu, was er sowohl durch die generelle Struktur als auch durch Einzelzüge plausibel macht (53–58). Doch sollte man vielleicht den Schritt, den H. nicht geht, wagen und auch darin eine geradezu perfide Destruktion von Vergils teleologischer Erzählung sehen, was dem respektlosen Umgang Ovids mit diesem Basistext augusteischer Selbstvergewisserung eine weitere Facette hinzufügt.

Zwei Neuerscheinungen zu den Heroides seien in paradigmatischem Vergleich miteinander vorgestellt, die Monographie von Luciano Landolfi<sup>66</sup> zu ausgewählten Frauengestalten (Phaedra, Oenone, Ariadne, Medea, Laodamia, Hypermestra) und der Kommentar von James Reeson zu epist. 11,13 und 14<sup>67</sup>. Für Landolfi (163–199) liegt beispielsweise Ovids Laodamia (epist. 13) ein „elegischer Palimpsest“ zugrunde; er enthält Catulls Lesbia (c. 68, dort in 73–76 das *Laodamia-exemplum*), Properzens Arethusa (4,3) als Beispiel für die Leiden der *uxor fida* eines Kriegers, sowie aus den Heroides selbst Penelope, die von fern wegen der *fortia facta* des Gatten bangt (epist. 1), und Briseis, die Achill statt zum Kampf zur Liebe verführen will (epist. 3,113–120), so daß das Muster des heldenhaften Kriegers in das des liebenden Paris verwandelt würde. So wird aus dem episch-homerischen bzw. tragischen (Euripides) Stoff eine lyrisch-elegische Gestaltung aus der Perspektive der zurückgebliebenen Ehefrau, zugleich aber – auch dies typisch für die Gestaltung der Heroides – entsteht eine tragische Ironie, weiß der auch nur flüchtige Kenner des Mythos doch, daß Protesilaos als erster Grieche vor Troia fallen wird<sup>68</sup> – oder wohl: zum Zeitpunkt von Laodamias Brief schon gefallen ist. All das arbeitet Landolfi pointiert heraus, schafft damit zwar kein grundlegend neues Bild von den Heroides, vertieft aber die derzeit gebräuchlichen Interpretationsansätze um wesentliche Elemente, so daß wieder einmal die Effektivität einer besonnen durchgeführten intertextuellen Leseweise illustriert wird.

<sup>64</sup> Zur Funktion von Daedalus und Icarus in ars 2,17–99 siehe die Zusammenstellung bei Schmitzer (Anm. 1) 75–77.

<sup>65</sup> Vgl. zuletzt A. Sharrock, *Constructing Characters in Propertius*, Arethusa 23 (2000) 263–284, hier 268f.

<sup>66</sup> L. Landolfi, *Scribentis Imago. Eroine Ovidiane e lamento epistolare*, Bologna 2000. 259 S. € 16,53.

<sup>67</sup> Ovid, *Heroides 11,13 and 14. A Commentary* by J. Reeson, Leiden, Boston, Köln: Brill 2001 (Mnemosyne Suppl. 221). XII, 357 S. € 83,00.

<sup>68</sup> Vgl. Eustat. Comm. Il. 1,503,14 Πρωτεσίλαος πρῶτος τῶν ἄλλων Ἀχαιῶν ποτε πέπτωκεν ἐν Τροίᾳ.

Reesons Kommentar<sup>69</sup>, ursprünglich eine Dissertation an der University Newcastle upon Tyne, will, was den Umfang des gebotenen Materials anbelangt, keineswegs mit Vorbildern wie Norden, Pease oder Bömer wetteifern, sondern steht in der Tradition einer stärkeren Beschränkung, wie etwa in den „Cambridge Classical Texts and Commentaries“.<sup>70</sup> Besonderes Augenmerk gilt der Textkonstitution, die auch dann ausführlich diskutiert wird, wenn die Sache eigentlich klar ist, z. B. zu epist. 13,43 *Dyspari* (Hubertinus 1490, von II. 3,39 Δύσπαρι),<sup>71</sup> *dyspari* Mss. Wesentlich interessanter ist in der Fortsetzung die Frage nach der Funktion dieses Zitats (vgl. Landolfi 178f.), da sowohl bei Homer als auch bei Ovid auf die Entführung der Helena durch Paris angespielt ist. Allerdings wäre nun noch die geradezu paradoxe Verkehrung der Perspektive zu erwähnen, die Ovid vornimmt, ist es doch just Hektor, der danach Protesilaos töten wird und somit Laodamia das tiefe Leid zufügt. Damit wird Ovids Verwendung der, darin ist Reeson nach Konsultation des TLG völlig zuzustimmen, bekannten Ilias-Passage wesentlich zielgerichteter als diejenige durch Augustus (Reeson ad loc.), der sich beim Blick auf Tochter und Enkelin Hektors Wunsch nach Ehe- und Kinderlosigkeit zu eigen machte (wenn Strohs These von der Redaktion der Heroides um die Zeitenwende zutreffen sollte [s. o.], dann wäre das eine höchst brisante Koinzidenz). Anspielungen auf Paris finden sich auch im berühmten Distichon 81f. *fortius ille potest multo, quam pugnat amare; bella gerant alii, Protesilaus amet!*<sup>72</sup>. Das korrespondiert mit epist. 17,256 *bella gerant fortes! tu Pari, semper ama!*. Reeson weist hierzu auf das erotische *double entendre* hin, das sich aus der sexuellen Metaphorik von Waffen zusammen mit *nudum pectus* (79) ergibt, allerdings ist das nicht besonders überraschend, geht es doch im ganzen Kontext um den Kontrast von Liebe und Krieg. Reesons Kommentar ist durchaus hilfreich, zumal die von ihm behandelten Elegien noch im kommentatorischen Dornröschenschlaf ruhten, allerdings wird man am besten bedient, wenn man den Fragestellungen des Autors folgt, was zwar eher problematisch ist, wiewohl aufgrund der Genese als Qualifikationsarbeit verständlich, spielt doch in solchen Fällen der Zeitfaktor für die Fertigstellung eine nicht unerhebliche Rolle.

Eigentlich schon 1995 abgeschlossen, aber erst Ende 2001 erschienen und nur noch geringfügig bibliographisch aktualisiert ist J. E. Jolivet's Untersuchung „Allusion et fiction épistolaire dans les *Héroïdes*“.<sup>73</sup> Trotz ihres Untertitels stellt sie keineswegs den Versuch dar, die Heroides mit dem methodischen Instrumentarium der ja gerade in Frankreich höchst produktiven Theorie der Intertextualität zu lesen, sondern mutet doch inzwischen eher traditionell an, was vielleicht auch zeigt, wie rasch die Forschung

<sup>69</sup> Vgl. L. Fulkerson, BMCRev 2001.12.19 – <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/2001/2001-12-19.html>

<sup>70</sup> Der Kommentar besteht aus einer kurzen Einleitung, den lateinischen Texten der behandelten Episteln nebst knappem Apparat, der Einzelkommentierung (jeweils zunächst mit der Vulgata des behandelten Mythos nebst antiken Fundstellen, dann lemmaweises Vorgehen in der Erläuterung), schließlich Bibliographie und Indices.

<sup>71</sup> epist. 13,43f.: *Dyspari Priamide, damno formose tuorum, / tam sis hostis iners quam malus hospes eras!* – Hom. II. 3,38–40: Τὸν δ' Ἔκτωρ νείκεσεν ἰδὼν αἰσχροῖς ἑπέεσσιν: / Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναίμανές ἠπεροπευτὰ / αἶψ' ὄφελες ἄγονός τ' ἔμεναι ἄγαμός τ' ἀπολέσθαι.

<sup>72</sup> Leider ohne Hinweis auf die habsburgische Transformation in den Hexameter *bella gerant alii, tu felix Austria nube!*

<sup>73</sup> Jean-Christophe Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Roma 2001 (Collection de l'École française de Rome 289). 356 S. 48 €.

in den letzten Jahren vorangeschritten ist und neue Felder erobert hat. Zunächst werden in drei umfangreichen Kapiteln die Briefe 5 (Oenone an Paris; 11–52), 13 (Laodamia an Protesilaos; 53–110) und 9 (Deianira an Hercules; 111–191) und dann in einem erneuten, dieses Mal systematischen Zugriff Allusivität („L'allusion et l'érudition“, 113–229), Briefform („Forme et fiction épistolaire“, 231–257), Nähe zu dokumentarischen Texten („Les pseudo-*testimonia* du poète et l'attente du public“, 259–274) sowie die zukunftsweisende Rolle als Vorläufer des Romans („Fiction épistolaire et narration: du recueil à une formule pré-romanesque“, 275–300) gewürdigt. Eine Appendix stellt die antiken Parallelquellen zu den drei ausführlich behandelten Mythen synoptisch zusammen. Insgesamt ist das eine sehr hilfreiche, wenngleich nicht immer originelle Arbeit, die vor allem die Querbeziehungen zu anderen literarischen Gattungen, v. a. zu Epos, Drama und Liebeselegie im engeren Sinne, detailliert aufzeigt (und das Auffinden durch ein detailliertes Inhaltsverzeichnis wesentlich erleichtert). Ein weiteres Anliegen ist es Jolivet, Ovids „ironie dramatique“ zu demonstrieren, also wie die Figuren blind sind für ihr eigenes Schicksal, das sie in ihren Worten unbewußt vorwegnehmen. Auch hier ist noch viel zu entdecken – und Jolivet vermag die Kenntnis wesentlich auszuweiten –, mag diese Technik auch grundsätzlich bekannt sein. Es ist deshalb sehr zu hoffen, daß diese Arbeit den gebührenden Platz in der aktuellen Debatte um die Heroides bekommt, zumal ansonsten die Stimme der französischen Ovid-Forschung derzeit nicht besonders kräftig zu vernehmen ist.

### Metamorphosen

D. E. Hill hat den vierten und letzten Band seiner kommentierten Metamorphosen-Ausgabe publiziert<sup>74</sup>, über deren grundsätzliche Anlage und begrenzten Nutzen außerhalb des englischsprachigen Lehrbetriebs bereits im ersten Teil dieses Forschungsberichts (153f.) gehandelt wurde. Dem ist hier nichts hinzuzufügen, hat sich doch auch das Konzept nicht geändert, lediglich ein Namenregister für die gesamten Metamorphosen sowie ein sehr selektiver Wort- und Sachindex (ebenfalls für das gesamte Werk) sind hinzugekommen.

Daß die antike, heutzutage bisweilen recht abenteuerlich anmutende Etymologie auch als Mittel der Dichtung nutzbar war, ist sowohl für die hellenistische und nachhellenistische griechische und lateinische Literatur als auch speziell für Ovid grundsätzlich bekannt. Allerdings hat Frederick Ahls eher ingeniöses und orginelles denn fundiertes und verlässliches Buch<sup>75</sup> auf manchen abschreckend gewirkt, mögen auch die Arbeiten von Francis Cairns (für Tibull) und James O'Hara (für Vergil)<sup>76</sup> sowie viele Angaben in Bömers Metamorphosen-Kommentar an der Bedeutung dieser poetischen Technik keinen vernünftigen Zweifel zulassen. Nun hat Andreas Michalopoulos

<sup>74</sup> Ovid, *Metamorphoses XIII-XV and Indexes to Metamorphoses I-XV*, ed. with an Introduction, Translation and Notes by D. E. Hill, Warminster: Aris&Phillips 2000. VI, 250 S. \$ 28,00; vgl. Th. Jenkins, *BMCRev* 2002.02.07 – <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/2002/2002-02-07.html>; R. Armstrong, *G&R* 49 (2002) 107.

<sup>75</sup> F. Ahl, *Metaformations. Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets*. Ithaca 1985.

<sup>76</sup> F. Cairns, „Ancient Etymology“ and Tibullus. On the Classification of „Etymology“ and on „Etymological Markers“, *PCPhS* 42 (1995) 24–59; J. O'Hara, *True Names. Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor 1996.

gar ein Lexikon der in den Metamorphosen vorkommenden Etymologien vorgelegt<sup>77</sup>, das ursprünglich als Dissertation unter der Leitung von Robert Maltby entstanden ist und dessen eigenes etymologisches Lexikon<sup>78</sup> gewissermaßen fortsetzt. Nach einer kurzen Einleitung über die Prinzipien antiken Etymologisierens (die angesichts der vorliegenden Arbeiten explizit auf Originalität verzichtet) folgen 257 Lemmata (von *accuso* [13,200] bis *Xanthus* [2,245]), die stets zunächst den originalen Kontext bieten und dann die antiken Belege aus Theorie (v. a. Varro, Servius, Isidor) und literarischer Praxis bieten. Dafür zunächst ein Beispiel (s. v. *Acis*, met. 13,883f.):

*mittit, et, extremus quamvis perventi ad illum  
angulus e saxo, totum tamen obruit Acin.*

Da der Name *Acis* vor Ovid in der lateinischen Literatur nicht vorkommt, läßt sich mit gutem Recht eine Beziehung zum griechischen ἄξις heraushören, zumal das lateinische Äquivalent *angulus* am Beginn desselben Verses (und damit in auffälliger Klammerstellung) steht. Mit solchen Beobachtungen, die sich aus einer nicht unbeträchtlichen Zahl der Lemmata gewinnen lassen, kann man der inneren Dichte von Ovids poetischer Kunst doch ein erhebliches Stück näherkommen. Ähnlich verhält es sich bei „*Acoetes' sailors*“ (dem nächsten Stichwort), wo *Melanthus* ausgerechnet als *flavus* (3,617) apostrophiert ist, also eine typische *ex negativo*-Etymologie mit dem Namensbestandteil μέλας konstituiert ist. Stellen solche Beziehungen den des Griechischen kundigen antiken wie modernen Leser auf eine nicht allzu schwere Probe, da die in den lateinischen Text eingefügten Wörter fremder Herkunft ohnehin Aufmerksamkeit erregen, so würde man wohl auf den ersten Blick kaum vermuten, daß die Wendung *poenamque levavit honore* (3,338) ebenfalls eine etymologische Pointe in sich trägt, verweise *Michalopoulos* nicht auf *Varro* (ling. 5,73) *honus ab onere*, so daß abermals eine Wechselbeziehung *ex negativo* hergestellt ist. Oder es wird noch raffinierter, wenn Ovid beispielsweise für *deus* gleich vier verschiedene Deutungen einsetzt: 1) von *dare* (*Paul. Fest. 71: deus dictus ... quia omnia commoda hominibus dat*) in 12, 205f. *deus ... dederat*; 2) von δέος = *metus* (*Paul. Fest. 71*) in 1,323: *non ... metuentior ulla deorum*; 3) von θεῶσθαι (*Eucherius p. 159,20*) in 2,714: *deus adspicit*; 4) von θέειν („wettlaufen“, *Tert. nat. 2,4*) in 1,539: *deus celer*. Mögen auch nicht alle Wechselbeziehungen gleich signifikant sein, mag es auch methodisch nicht ganz unbedenklich sein, einen nur bei *Isidor* zu findenden Beleg auf *Ovid* anzuwenden (z. B. 2,330–2: *luctu ... sine sole* nach *Isid. diff. 1,227 lugentes ... dicti, quasi luce egentes, unde et luctus*), da doch gut sechshundert Jahre zwischen beiden liegen, so daß sich nicht einfach mit einer Kongruenz des etymologischen Wissens (jenseits aller Quellendiskussionen) argumentieren läßt, mag man auch die Bewertung und Gewichtung der Befunde vermissen, so gilt dennoch: Betrachtet man *Michalopoulos' Lexikon* als ein mit großem Fleiß zusammengetragenes Inventar möglicher Etymologien, dessen Implikationen sich jeweils erst durch die Interpretation einer bestimmten Textstelle ergeben oder das eben ungenutzt, da irrelevant, bleiben muß, so ist damit ein wertvolles Instrument gewonnen, das wie andere Nachschlagewerke auch (etwa *Konkordanzen*) die Basis für das weitergehende Verständnis des Autors abgibt, ohne sich in der bloßen Präsentation des Materials zu erschöpfen.

<sup>77</sup> A. *Michalopoulos*, *Ancient Etymologies in Ovid's Metamorphoses. A Commented Lexicon*. Leeds: Cairns 2001 (ARCA 40) VIII. 204 S. \$ 45,00.

<sup>78</sup> R. *Maltby*, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991 (ARCA 25).

Innerhalb kurzer Zeit hat Stephen M. Wheeler ein zweites Buch zur Erzählform der Metamorphosen publiziert.<sup>79</sup> Er geht darin von E. A. Schmidts gedankenreicher, aber wegen ihres kaum reduktionistisch faßbaren Gehalts ungerechtfertigt gering rezipierter Studie „Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und als Symphonie“<sup>80</sup> aus, versucht aber, die statische Auffassung von einem Nebeneinander der einander ablösenden Themenblöcke und damit einer vornehmlich durch Wiederholung geprägten Struktur durch die Annahme einer narrativen Kontinuität zu ergänzen und so zu überwinden. Dies wird in vier Kapiteln genauer ausgeführt: „Repetition“ (7–47) befaßt sich mit dem kosmologischen Eingangsabschnitt (bis 2,408) und zeigt, daß die von Ovid durchgespielten Varianten von Weltentstehung und -ende nicht einfach aneinandergereihte Wiederholungen sind, sondern in serieller Abfolge aufeinander Bezug nehmen und einen sich zyklisch entwickelnden Fortschritt ergeben. Parallel dazu demonstriert Wheeler in „Narrative Continuity“ (48–69) anhand von Apollo und Daphne, Iuppiter und Io sowie Sol und Phaethon, wie das Grundmuster „Vater/Mutter – Tochter/Sohn – Liebhaber“ einerseits wiederkehrt, andererseits die Resultate der jeweils vorherigen Erzählungen aufgreifend sich weiterentwickeln. Dieses Ergebnis einer „both repetitive and serial“ Folge wird in „Tales of Jupiter and Juno“ (70–106) durch das göttliche Herrscherpaar auf das gesamte Werk ausgedehnt: Iupiters eheliche Untreue erreicht den Höhepunkt in der Verführung der Europa, Iunos Rachedurst in der Verfolgung der Ino. Die effektivste Rettung eines seiner Nachkommen vor dem Zorn der Gattin gelingt Iuppiter mit der Apotheose des Hercules. Schließlich gibt Iuno mit ihrer Zustimmung zur Vergöttlichung der Hersilia im 14. Buch ihren Racheanspruch auf, was das „evolving family drama“ letztlich auf völlig unterschiedlichem Weg der auch in der Aeneis gefundenen Lösung angleicht. Mit Hersilia ist der Übergang zum letzten Kapitel „Endings“ (107–154) geschaffen: Vom Schluß des 14. Buches an bereite Ovid das Ende seines Werks vor, indem er die noch offenen narrativen Paradigmen (etwa durch kontrastive Korrespondenz zwischen Apollo und Daphne einerseits, Pomona und Vertumnus andererseits) schließt, den Schwerpunkt der Handlung vom griechischen in den italischen Raum verlagert (Pythagoras, Hippolytus/Virbius, Aesculapius), mit der signifikanten Steigerung der Zahl der Apotheosen die des Augustus vorbereitet, am Ende aber die Weltgeschichte zur eigenen Geschichte – *ad mea tempora* – werden läßt: „Ovid presents his own accomplishment as the greatest transformation of all: the poet into his verses“ (154).<sup>81</sup> Wheeler korrigiert damit Barchiesis Ansicht, die verschiedenen End-Varianten ließen die Metamorphosen ohne wirkliches Ende, vielmehr sei der Weg in die *Fasti* vorgezeichnet, die eben auch mit dem Themawort *tempora* im ersten Vers beginnen. Nimmt man Wheelers These von der dialektischen

<sup>79</sup> S. M. Wheeler, *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*, Tübingen: Narr 2000 (Classica Monacensia 20). X, 174 S. € 44,00 (vgl. R. A. Smith, *BMCRev* 2001.11.23 – <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/2001/2001-11-23.html>; M. Pasco-Pranger, *CR* 52. 2002, 65–66); zu ders., *A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid's Metamorphoses*, Philadelphia 1999 siehe den ersten Teil dieses Forschungsberichts (156–158).

<sup>80</sup> AHAW 1991, 2 (Heidelberg 1991); dazu U. Schmitzer, *Gymnasium* 100 (1993) 464f.

<sup>81</sup> Wheeler tut sich sichtlich schwer mit Ovids Verhältnis zu Augustus: Während er offenbar der Auffassung zuneigt, der Dichter sei keineswegs in Konflikt mit dem Princeps gestanden, kann er die sich dann ergebenden Ungereimtheiten doch nicht übersehen. So behilft er sich z. B. bei der höchst merkwürdigen Rede, die Venus zugunsten ihres Nachkommen Caesar auf dem Olymp führt und in der sie ihren weiteren Nachkommen Augustus völlig vergißt (15,765–778), mit der Formel „be this as it may“ (142).



Spannung zwischen Wiederholung und Fortschritt, Geschlossenheit und Offenheit ernst, dann wird man wohl auch hier am besten zu einer solch doppelten Lösung kommen: Die Metamorphosen sind beendet, nicht aber die in den Metamorphosen begonnene Erzählung. Wheelers Buch ist ein nachdrückliches Plädoyer für eine lineare Lektüre von Ovids *carmen perpetuum*, das eben viel mehr ist als ein Kataloggedicht – und darin, nicht nur in den Einzelanalysen (so eher Smith [Anm. 79] in seiner Rezension), verdient es Beachtung in der künftigen Ovid-Forschung.

Problematisch dagegen ist die Augsburger Dissertation von Caroline Hollenburger-Rusch zum Tränenmotiv in den Metamorphosen.<sup>82</sup> Solche Motivuntersuchungen sind ohnehin mit dem Ende der werkimmanenten Interpretation zu Recht aus der Mode geraten, sind sie doch wegen der Beschränkung der Perspektive auf nur ein Werk oder einen Autor wenig aussagekräftig und meist kaum mehr als eine Kompilation. Auch im vorliegenden Fall wird (von wenigen, aber kaum funktionalisierten, das römische Trauerwesen betreffenden Ansätzen, 56–74, abgesehen) kein Versuch gemacht, Ovids Weinende in den zeitgenössischen Diskurs über Lachen und Weinen (ein kaum trennbares Begriffspaar) einzubetten.<sup>83</sup> Dadurch bleiben die für Ovids „Sprache des Weinens“ (Kap. 2) gewählten Kategorien „gesellschaftlich-ethisch“, „privat-individuell“ und „pathologisch“ ohne rechte Trennschärfe und wirklichen Erkenntniswert. Leider sieht es auch im zweiten Hauptteil (Kap. 3) zur narrativen Funktion der Tränen nicht viel besser aus. Die thematischen Einheiten sind nicht sehr plausibel gewählt<sup>84</sup>, beispielsweise gehören die Quellaitia (183–209: Cyane, Egeria, Byblis) in den größeren Zusammenhang von Aitia für Naturphänomene und damit etwa in eine Kategorie mit den Heliaden und Myrrha, die aber unter „Die Metamorphose der Tränen“ (273–283) subsumiert sind. Die Behandlung der Tränen in der Orpheus-Sage ist auf drei Kapitel aufgeteilt, so daß der innere Zusammenhang eher verunklärt wird. Damit bleibt es bei einer gewiß fleißig erarbeiteten, für weitergehende Forschungen nützlichen Material- und Stellensammlung, die aber nicht zu einer Poetik des Weinens und der Trauer in den Metamorphosen vordringt. Gewünscht hätte man sich statt mancher Details vor allem die Einbettung des Motivs in eine Mentalitätsgeschichte oder Soziologie des Weinens in der Antike (ansatzweise allenfalls 56–74), wobei Ovid als Römer<sup>85</sup> in einem ursprünglich griechischen<sup>86</sup>

<sup>82</sup> C. Hollenburger-Rusch, *Liquitur in lacrimas*. Zur Verwendung des Tränenmotivs in den Metamorphosen Ovids, Hildesheim, Zürich, New York: Olms 2001 (Altertumswissenschaftliche Texte und Studien 36) XII, 312 S. € 39,80.

<sup>83</sup> Beispielsweise verzichtet Hollenburger-Rusch dezidiert auf eine Kontextualisierung mit der antiken Affektenlehre (15), da daraus keine Erkenntnisse über die Metamorphosen zu gewinnen seien. Auch die rhetorische Theorie bleibt ausgespart (14).

<sup>84</sup> „Die narrative (epische) Prolepse“, „Das Quellaition. Kausale, narrative und idelle Funktion“, „Innere Wandlung und Metamorphose“, „Der narrative Impuls. Erzählimpetus und Kommunikationssituation“, „Tränen in der künstlerischen Darstellung. Pathos und Topos“, „Die Metamorphose der Tränen. Phänomen und Symbol“ – das sind höchst unterschiedliche, inkongruente Beschreibungskategorien.

<sup>85</sup> R. MacMullen, *Romans in Tears*, CPh 75 (1980) 254–255; vgl. I. Borzsák, *Lachen und Weinen*, Act. Ant. Hung. 38 (1987) 287–290.

<sup>86</sup> I. Wærn, *Der weinende Held*, *Eranos* 83 (1985) 223–229; S. Flory, *Laughter, Tears and Wisdom in Herodotus*, *AJPh* 99 (1978) 145–153; E. Garrison, *Groaning Tears. Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*, Leiden, Köln, New York 1995 (Mnemosyne Suppl. 147) bes. 102–128; Ch. Segal, *Catharsis, Audience, and Closure in Greek Tragedy*, in: M. S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford 1996, 149–172; P. E. Easterling, *Weeping, Witnessing, and the Tragic*

Genre als Grenzgänger<sup>87</sup> differenziert zu behandeln wäre, von medizinhistorischen Aspekten und produktiven Fragestellungen der *gender studies*<sup>88</sup> (die Bedeutung des Weinens für weibliche Personen ist zwar benannt, so 285 u. ö., aber nicht übergreifend funktionalisiert) einmal ganz abgesehen.<sup>89</sup>

### Exilelegien

Daß es auch auf dem Terrain der Dichtungstechnik der Exilelegien noch immer Neues zu entdecken gibt, belegt die Untersuchung von Mariella Bonvicini<sup>90</sup> über die Präsenz Catulls, den Ovid auch namentlich des öfteren erwähnt, in diesen Gedichten.<sup>91</sup> Vor allem beim Thema Feindschaft (17–29; bes. anhand von trist. 1,8 und Catull. 3) und Freundschaft (31–61; z. B. trist. 4,5 und Catull. 68) sei die Präsenz Catulls in zahlreichen Formulierungen zu spüren, was schon aufgrund der Tatsache plausibel ist, daß diese Kategorien für Catull von prinzipieller Bedeutung sind und für Ovid unter den Bedingungen des Exils vitales Interesse erlangen. Hinzu kommt, was Bonvicini allerdings kaum thematisiert, daß die Catull-Bezüge sich hierbei funktionalisieren lassen: Ovid gewinnt damit Kategorien einer fortwährenden Solidarität (bzw. deren Gegenteil), die nicht von der Person des Princeps geprägt ist, so wie Catull sich seine Unabhängigkeit von den politisch bedeutenden Männern seiner Zeit programmatisch bewahrte. Dagegen sind die „temi vari“ (65–87) eher Zufallsprodukte: Daß Ovids Frau eine „anti-Lesbia“ sei (65–67), wird nur aus der Parallele zwischen trist. 5,11,7f. und Catull. 8,11 (*perfer [et] obdura*) geschlossen; beim „Tod fern der Heimat“ (69–71) sind die Beziehungen

---

Audience. Response to Ch. Segal, ebd. 173–181; jetzt auch S. Föllinger, Männerbilder in der frühgriechischen Dichtung, Vortrag Zürich, 4.7.2002 im Rahmen der „2. Tagung Gender Studies in den Altertumswissenschaften“ (zur Publikation im einschlägigen Sammelband der „Iphis“-Reihe vorgesehen).

<sup>87</sup> Vgl. A. Rossi, *The Tears of Marcellus. History of a Literary Motif in Livy*, G&R 47 (2000) 56–65 über Livius, der durch das Weinen seinen Marcellus in den Kontext von der griechischen Kultur entlehnten Verhaltensweisen einbettet.

<sup>88</sup> Ein vielversprechender Ansatz findet sich bei H. van Wees, *A Brief History of Tears. Gender Differentiation in Archaic Greece*, in: L. Foxhall, J. Salmon (Eds.), *When Men Were Men. Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity*, London, New York 1998, 10–53.

<sup>89</sup> *Ovidius nescit quod bene cessit relinquere*, lautet die bekannte Kritik des älteren Seneca (contr. 9,5, 17). Das gilt in mancher Hinsicht auch für diese Arbeit, die durch viel Überflüssiges oder gar Störendes dadurch streckenweise fast unlesbar wird, zwei Beispiele: „Man muß diese Diskrepanz zur zumindest in unserem Sprachraum sprichwörtlichen ‚dummen Kuh‘ keineswegs, wie nicht nur die Verfasserin dieser Arbeit dies tut, unbedingt als komisch auffassen“ (129, zu met. 1,646–650: die Tränen der Io); „Manches unter medizinischem Aspekt sehr Aussagekräftiges ist in dem Gebräu der Tisiphone enthalten. Ebenso bedeutungsvoll sind die Begleiter, die zusammen mit ihr die Unterwelt verlassen ...“ (156; zu met. 4,500ff.).

<sup>90</sup> Von ihr stammen auch die Anmerkungen zu einer der oben erwähnten italienischen Paperbackausgaben: Ovidio, *Tristia*. Note a cura di M. Bonvicini, Milano 1991.

<sup>91</sup> M. Bonvicini, *Le forme del pianto. Catullo nei Tristia di Ovidio*, Bologna: Pàtron 2000 (Edizioni e saggi universitari di filologia classica 57). 194 S. € 11,88.

zwischen Ovid und Catull. 68 doch eher topischer als bewußt gesuchter Natur; ebenso verhält es sich mit den beiden Frühlingsschilderungen in Catull. 46 und trist. 3,12 (73–76). Bei den „spunti di poetica“ (77–87) ist vor allem die aus Catull. 16 bekannte Scheidung zwischen unmoralischer Dichtung und untadeliger Lebensführung von Ovid in trist. 2,353–358 übernommen. Auch die „conclusionone“ (89–92) führt kaum über die Materialsammlung („un grande bacino di raccolta“) hinaus. Das Reflexionsniveau der Literaturwissenschaft auch in ihrer latinistischen Ausprägung ist unter den von der Inter textualitätsforschung gesetzten Maßstäben eigentlich schon einen großen Schritt weiter, wie oben skizziert wurde. Die erste Appendix („Il faselo catulliano da Properzio a Marziale“, 95–109) ist ein Wiederabdruck aus BollStudLat 15 (1995) 3–15, die zweite „I Tristia nel romanzo contemporaneo“ (113–141) stellt neben den bekannten Büchern von Vintila Horia, Dieu est né en exil (1960), David Malouf, An Imaginary Life (1978) und Christoph Ransmayr, Die letzte Welt (1988) auch mehrere, hierzulande nicht so bekannte italienische Texte vor: A. Tabucchi, Sogno di Publio Ovidio Nasone, poeta e cortigiano (1992) und vor allem Luca Desiato, Sulle rive del Mar Nero (1992), wo ein alternder Schriftsteller aus dem modernen Rom sich auf der Suche nach Material für einen Ovid-Roman ans Schwarze Meer begibt und die Welt dort in den durch Ovids Dichtungen gesetzten Kategorien wahrnimmt.

Auch über die Frage nach den Gründen von Ovids Verbannung (vgl. oben Anm. 6) gibt es Neues zu vermelden, allerdings in durchaus traditionell anmutender Machart: Aldo Luisi legt eine explizit politische Erklärung des *error* vor<sup>92</sup>. Das erste Kapitel „Roma-Brindisi-Tomi: Insidie e imprevisti di un viaggio imposto“ (11–52) ist weitgehend eine Aufzählung der aus Ovids Dichtungen zu beziehenden Angaben über Reiseverlauf, Reisezeit (Aufbruch in Rom: November 8 n. Chr.) und Verhältnisse in Tomi<sup>93</sup>, ohne daß die neueren Forschungen über die Literarisierung, die Ovid vornimmt, zum Tragen kämen.<sup>94</sup> Ebenfalls weitgehend eine Rekapitulation von Fundstellen ist in den folgenden beiden Kapiteln („Vendetta-perdono di Augusto“, 53–77; „La causa della relegazione a Tomi“, 79–117) zu Ovids Verhalten gegenüber Augustus<sup>95</sup> und zum möglichen Relegationsgrund zu finden, wobei der Schwerpunkt auf der juristischen Terminologie im Zusammenhang mit einem möglichen Vergehen gegen die *lex Iulia de maiestate* (Ovid bestreite, absichtlich gegen dieses Gesetz verstoßen zu haben) liegt. Auf den Spuren der prosopographischen Methode von Barbara Levick, Ronald Syme et al.<sup>96</sup> wan-

<sup>92</sup> A. Luisi, *Il perdono negato. Ovidio e la corrente filoantoniana*, Bari: Edipuglia 2001 (Quaderni di Invigilata Lucernis 13). 179 S. € 15,49. – Wenig leserfreundlich ist, daß die ersten beiden, bereits separat veröffentlichten Kapitel unverändert abgedruckt sind, so daß sich v. a. zwischen dem zweiten und dem dritten Kapitel deutliche Überschneidungen ergeben (nicht einmal die Querverweise sind auf die gemeinsame Publikation umgestellt).

<sup>93</sup> Während viele ältere Titel der Sekundärliteratur zitiert werden, fehlt beispielsweise A. Podossinov, *Ovid und der Schwarzmeerraum*, Konstanz 1988.

<sup>94</sup> Vgl. *pars pro toto* J.-M. Claassen, *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius*, London 1999 (vgl. Forschungsbericht Teil 1, 162–164); außerdem Williams, in: Boyd (Anm. 22) *passim*.

<sup>95</sup> Zu trist. 2 fehlen Th. Wiedemann, *The Political Background to Ovid's Tristia*, CQ 25 (1975) 264–271; B. B. Ford, *Tristia II. Ovid's Opposition to Augustus*, Diss. Rutgers Univ. 1977.

<sup>96</sup> Vgl. jetzt auch M. H. Dettenhofer, *Herrschaft und Widerstand im augusteischen Prinzipat. Die Konkurrenz zwischen res publica und domus Augusta*, Stuttgart 2000 (Historia Einzelschriften 140).

delt Luisi in „L'opposizione sotto Augusto“ (119–132), wenn er die vorgeblichen Moralfaffären um Iulia maior (2 v. Chr.) und Iulia minor (8 n. Chr.) als in Wahrheit politische, nämlich gegen die Nachfolgepläne des Augustus gerichtete Aktionen interpretiert, die letztlich zugunsten des Germanicus (und damit gegen Tiberius) hätten ausfallen sollen.<sup>97</sup> Das wird im letzten Kapitel „Ovidio e la corrente filoantoniana“ (133–154) zu einer These verdichtet: Ovid sei auf der Seite einer sich letztlich durch Antonius und seine von Alexander beeinflusste Herrschaftsauffassung definierenden Richtung in Rom gestanden, die in Germanicus ihren Exponenten gefunden habe. Entsprechend sei Ovid umgekehrt insbesondere gegen Livia, die Mutter von Germanicus' Rivalen Tiberius, in seinen Dichtungen ironisch vorgegangen. So umstritten dieser gesamte Themenkomplex ist: Richtig scheint auf jeden Fall die politische Interpretation von Ovids *error*, denn alle anderen Erklärungsversuche werfen die Frage nach der erheblichen Diskrepanz zwischen Vergehen und Strafe auf. Auch die Nähe Ovids zu Germanicus ist evident. Allerdings mangelt es Luisis These von Ovids Parteinahme für eine orientalisierende Herrscherkonzeption an Belegen im Text, abgesehen von der althistorisch umstrittenen Frage, ob sich überhaupt bei Germanicus und seinen Anhängern eine solche Tendenz finden läßt – *et adhuc sub iudice lis est*.

### Rezeptionsgeschichte

Da die Metamorphosen über alle Lehrplanreformen hinweg zu den Kerntexten des gymnasialen Lateinunterrichts zählen und obendrein unzählige Anknüpfungspunkte für die Rezeptionsgeschichte bieten, ist es nicht verwunderlich, daß sich die Fachdidaktik ihrer bemächtigt hat. Vor allem die Rezeption in der bildenden Kunst genießt besondere Aufmerksamkeit, ergibt sich doch dadurch die Möglichkeit, visuelle Elemente in den Unterricht einzubeziehen. Neben Peter Grau<sup>98</sup> ist Udo Reinhardt einer der unermüdlischen Sammler von dafür geeigneten Dokumenten. Einen kleinen, thematisch auf die Moderne konzentrierten Ausschnitt aus seinem überreichen Fundus hat er jetzt für Lateinlehrer zusammengestellt.<sup>99</sup> Das erste Kapitel liefert einen Überblick über die Adaption der einzelnen Sagen aus den Metamorphosen (drucktechnisch ist die Häufigkeit der Verwendung markiert) unter besonderer Berücksichtigung von Pablo Picassos Radierungszyklus von 1931. Dieser Abschnitt bildet zugleich eine Art von Inhaltsverzeichnis zum Gesamtwerk (8–28). Die nächsten sechs Kapitel präsentieren jeweils „Neue Bildobjekte“ zu „Apoll und Daphne“ (29–43), „Europa und der Stier“ (44–60), „Narziss und Echo“ (61–72), „Dädalus und Ikarus“ (73–102), „Orpheus und Eurydike“ (103–127),

<sup>97</sup> Vgl. auch Schmitzer, *Zeitgeschichte* (Anm. 33) 315–320.

<sup>98</sup> Siehe zuletzt P. Grau, *Klassische Philologie und Kunst. Die Eichstätter Datenbank zur Antike-Rezeption (Kunst)*, *Gymnasium* 109 (2002) 141–142.

<sup>99</sup> U. Reinhardt, *Ovids Metamorphosen in der modernen Kunst. Eine visuelle Ergänzung für die Schullektüre*, Bamberg: Buchner 2001 (*Auxilia* 48). 164 S., 32 Tafeln. € 21,40 (vgl. ders., *Griechische Mythen in der Bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Highlights zu Homers Odyssee und Ovids Metamorphosen*, *Gymnasium* 107, 2000. 25–71). – Auch wenn man die spezielle Zielsetzung des Buches bedenkt, stören terminologische Ungenauigkeiten wie „die *Metamorphosen* ... sind ... von der literarischen Gattung her ein mythologisches Lehrgedicht“ (8), ist doch der Terminus „Lehrgedicht“ durch die antike Theorie und Praxis für Werke wie die *Georgica* oder *De rerum natura* reserviert. Ob man Pygmalion als „Frust-Single“ (128) bezeichnen möchte, ist Geschmackssache.

„Pygmalion und Galathea<sup>100</sup>“ (128–140) und schließlich die thematische Zusammenstellung „Leid statt Strafe: Aktäon, Niobe und Marsyas“ (141–156). Beispielsweise zeigt sich an der Entwicklung des „Dädalus und Ikarus“-Motivs, wie die ursprüngliche ikonographische Breite (etwa Bau der Flügel, Flug, Trauer des Daedalus) sich im Lauf der Zeit mit wenigen Ausnahmen immer mehr auf den Sturz des Ikarus verengte, was sich an den Gemälden von Henri Matisse, Max Beckmann, Wolfgang Mattheuer, Pablo Picasso und Marc Chagall feststellen läßt. Seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts wird das Bildmotiv auch als Chiffre für die Gefahren und die Unbeherrschbarkeit moderner Technik verwendet (erstaunlicherweise durch Bernhard Heisig auch in der nicht-oppositionellen Kunst der DDR) und ab den 80er Jahren auch für die Situation in der DDR, um dem Wunsch nach Freizügigkeit Ausdruck zu verleihen.<sup>101</sup> Gegenüber dieser Aktualität und Brisanz fallen die westlichen „postmoderne(n) Trivialitäten“ in Qualität und Bedeutung der Aussage ab. Daß ein nicht überteuertes und damit praxisgerechtes Buch nicht auch noch in großer Zahl hochqualitative, großformatige Bildtafeln haben kann, ist unmittelbar einsichtig. Das beigegebene Material ist somit vor allem als Anregung zur eigenen Sammeltätigkeit (wozu die Anmerkungen und Literaturangaben weiterführende Dienste leisten) zu werten (die praktischen Hinweise im Anhang, etwa ein Buch in der Klasse herumzugeben, sind eher entbehrlich). Aber auch über die Verwendung in der Schullektüre hinaus bietet Reinhardt für die Rezeptionsforschung mannigfache Anregungen.

Umgekehrt kommt auch die Kunstgeschichte über weite Strecken nicht ohne Kenntnis der antiken Basistexte aus. Dies zeigt etwa die Untersuchung von Julian Kliemann zu Domenichinos „La Caccia di Diana“<sup>102</sup>, wo neben Vergil, Plinius und anderen auch Ovids Actaeon-Sage eine Rolle spielt. Allerdings genügt es nicht, nur die Umrisse der Erzählung heranzuziehen, denn dann übersieht man, daß Ovid emphatisch die Unschuld Actaeons (nicht *scelus*, sondern *error*) herausstellt, Domenichino aber just das der Actaeon-Sage von jeher inhärente, nach-ovidisch von Apuleius wieder aufgegriffene voyeuristische Moment restituiert.<sup>103</sup> Gerade da auch Domenichino „una poesia dipinta“ (66) – gemäß Belloris Motto *sic pictura poesis erit* – anstrebt, wäre zur

<sup>100</sup> Der Name von Pygmalions Geliebter Galat(h)ea stammt erst aus dem 18. Jahrhundert (Bömer zu met. 10,243–297, S. 96f.), als man diese von Ovid gelassene Leerstelle füllte: Das ist als stillschweigende Komplettierung des Praetextes auch rezeptionsgeschichtlich so interessant, daß man nicht einfach schon für Ovid diesen Namen ansetzen sollte.

<sup>101</sup> Hinzuweisen ist auf Wolf Biermanns Ballade vom Preußischen Ikarus (erstmalig vorgetragen beim legendären Kölner Konzert 1976, das zu seiner für die DDR innenpolitisch folgenreichen Ausbürgerung führte; bei dieser Gelegenheit beschrieb Biermann dem Konzertpublikum und via Fernsehaufzeichnung auch einer breiteren Öffentlichkeit, welcher optische Eindruck [die Weidendammer Brücke, Berlin, mit ihren gußeisernen Adlern am Geländer] ihn inspiriert hatte), die ebenfalls diese Botschaft vermittelt und angesichts der Kommunikationsstrukturen der DDR-Op-  
position gewiß anregend gewirkt hat.

<sup>102</sup> J. Kliemann, *Il bersaglio dell'arte. La Caccia di Diana di Domenichino nella Galleria Borghese*, Roma: Artemide 2001, zurückgehend auf ders., *Kunst als Bogenschießen. Domenichinos ‚Jagd der Diana‘ in der Galleria Borghese*. Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 31 (1996) 273–312; vgl. Schmitzer, *Diana* (Anm. 13).

<sup>103</sup> Ein weiterer Hinweis auf Actaeon und sein grausames Ende scheint mir auch der Hund im Bildzentrum zu sein. Allerdings ist mir eine Studie über das Verhältnis Domenichinos zu den antiken Quellentexten nicht bekannt, etwa nach Art von B. Guthmüller, *Tintoretto e Ovidio. Il problema dei testi mediatori*, in: ders., *Mito* (Anm. 117) 275–289.

Analyse ein Miteinander (nicht nur Nebeneinander) von Fachleuten für die Kunst (hier des Barock) und solchen für die einschlägigen Texte der Antike wünschenswert.<sup>104</sup>

Den Dialog beider Disziplinen streben die Beihefte der „Ikonographischen Repertorien zur Rezeption des antiken Mythos in Europa“ an, die im Umkreis des Mannheim-Jenaer Projekts zu „Ovids Metamorphosen in der textbegleitenden Druckgraphik“ entstanden sind und wovon nun mit *Wege zum Mythos* der dritte Band vorliegt.<sup>105</sup> Speziell für die Ovid-Rezeption relevant sind folgende Beiträge: Luba Freedman, *The Poesia: Ovid, Ariosto and Titian on „The Heroic Liberation of the Maiden“* (13–38), worin der (indirekte, durch die frühneuzeitliche Tradition vermittelte) Einfluß der Metamorphosen-Version der Sage von Perseus und Andromeda (met. 4,663–764)<sup>106</sup> auf Tizians Gemälde (London, Wallace Collection) beleuchtet wird; Amy Golahany, *Rembrandt's Europa* [scil. von 1632, J. Paul Getty Museum Los Angeles], in and out Pictorial and Textual Tradition (39–55), wobei auch hier wieder die Bedeutung der indirekten Ovid-Tradition deutlich wird; Gerlinde Huber-Rebenich, *Die Macht der Tradition. Metamorphosen-Illustrationen im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert* (141–161), die exemplarisch die Pariser Ausgabe von 1619 (veufe Langlier) daraufhin untersucht, inwieweit frühere Muster einfach übernommen oder mehrere Vorlagen kontaminiert wurden<sup>107</sup>; Hermann Walter, *Luca Giordano und die Illustrierung der Metamorphosen des Ovid in der Druckgraphik des 16. und 17. Jahrhunderts* (163–182, die überarbeitete Fassung eines Beitrages von 1985) weist trotz der in eine andere Richtung deutenden Überschrift nach, wie die Titel zweier Bilder des Neapolitanischen Malers L. Giordano (1639–1795) nach genauer Ovid-Lektüre revidiert werden müssen: nicht „Diana und Aktaeon“, sondern „Cephalus und Procris“ (Venedig, Galleria Querini Stampalia), und nicht „Diana tötet die Niobiden“ (Rom, Palazzo Chigi), sondern „Diana tötet Chione“; schließlich Hans-Jürgen Horn, *Eine neue Verwandlung der „Verwandlungen“* (183–191) über Johann Gottlieb Lindners Buch „Lehrreicher Zeitvertreib in Ovidianischen Verwandlungen“ (1764), das wegen der Rezension Christian Gottlob Heynes, aus der Goethe im 9. Buch von „Dichtung und Wahrheit“ zitiert, rezeptionsgeschichtliche Bedeutung erlangte und das repräsentativ ist für viele anspruchslöse

<sup>104</sup> Einen interessanten Ansatz verfolgt Chr. Kruse, Selbsterkenntnis als Medienerkenntnis. Narziß an der Quelle bei Alberti und Caravaggio, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 26 (1999) 99–116, die auf der (unpublizierten) Konstanzer Antrittsvorlesung von R. Herzog aus dem Jahr 1992 fußend Ovids Erzählung von Narcissus als Ursprungsmythos der Malerei deutet (Ähnliches ist in ihrer zur Publikation anstehenden Konstanzer Habilitationsschrift für Perseus und Pygmalion zu erwarten).

<sup>105</sup> L. Freedman, G. Huber-Rebenich (Hg.), *Wege zum Mythos*. Berlin: Gebrüder Mann, 2001 (Ikonographische Repertorien zur Rezeption des antiken Mythos in Europa, Beiheft III). 214 S. zahlr. Abb. € 52,00.

<sup>106</sup> Vielleicht wäre es bei solch interdisziplinären Projekten möglich, auch Nicht-Philologen den Weg zu neuer Forschungsliteratur zu weisen, so daß (14,5) nicht nur Roschers *Mythologisches Lexikon* und *Daremberg-Saglio* (außerdem K. M. Philips Jr., *Perseus and Andromeda*, wobei die Angabe „*Journal of American Archaeology*“ in „*American Journal of Archaeology*“ [scil. *AJA* 72,1968,1–23] zu korrigieren ist) die Grundlage bilden, sondern etwa auch Bömers *Metamorphosen-Kommentar* und R. Klimek-Winter, *Andromeda-Tragödien*. Stuttgart, Leipzig 1993: Es würde dann klarer, daß zum einen auch Ovid auf einer langen Tradition fußt und daß zum anderen diese Tradition literarischer Art ist, nicht einfach nur eine „folk-tale“.

<sup>107</sup> Vgl. auch G. Huber-Rebenich, *Metamorphosen der Metamorphosen. Ovids Verwandlungssagen in der textbegleitenden Druckgraphik*, Rudolstadt 1999.

Adaptionen Ovids im 18. Jahrhundert. „Wege zum Mythos“ bietet keine fertigen Gesamtkonzepte für das Verständnis der frühneuzeitlichen Geschichte von Ovids Metamorphosen, sondern liefert Mosaiksteine, die zusammen mit vielen anderen ein differenziertes Bild ergeben können. Gerade auf diesem Gebiet ist noch viel Feldforschung zu erledigen, doch fühlt man sich nicht selten an das biblische Gleichnis vom Weinberg und den Arbeitern erinnert.

Wer sich als Philologe mit der Wirkung Ovids im Mittelalter und der frühen Neuzeit befaßt<sup>108</sup>, sieht sich einer verwirrend großen Fülle von Spuren gegenüber. Eine Hilfe, sich in diesem Labyrinth zurechtzufinden, bietet das *Incipitiarium Ovidianum*.<sup>109</sup> In seinem Hauptteil besteht es aus einer Liste von 486 Handschriftenanfängen (von *A parte propositi liber iste nomen sortitur ...*, einer Fasti-Ausgabe des 14. Jahrhunderts in der Biblioteca Medicea Laurenziana in Florenz, bis zu *Vita huius talis erat: Sulfonensis fuit de Peligno oppido ...*, einer Metamorphosenhandschrift des späten 12. Jahrhunderts in der Bayerischen Staatsbibliothek München) und umfaßt zusätzlich die nachantiken Kommentare, die *accessus ad auctorem* sowie die Ovid-Viten. Es leistet nicht nur als „travel book“ (1) für Bibliotheksrecherchen gewiß gute Dienste, sondern auch dem am heimischen Schreibtisch bleibenden Forscher, der auf diese Weise die Vielfalt der Auseinandersetzungen mit diesem Autor handlich und bequem erblättern kann. Ausführliche Indizes (Personen; Manuskripte, nach Werken zusammengestellt, annotierte Drucke, „general index“) runden dieses nützliche Werk ab.

Speziellere, aber vergleichbare Interessen befriedigt die Edition des volkssprachlichen Metamorphosen-Kommentars des Giovanni Bonsignori<sup>110</sup> (entstanden 1375–1378 in Florenz), der die allegorischen Auslegungen des Giovanni del Virgilio<sup>111</sup> fortsetzt. Jedes Buch der Metamorphosen ist nochmals in Kapitel unterteilt (met. 1 bekommt beispielsweise 43 Kapitel), in denen zunächst eine italienische Prosa-Version von Ovids Text gegeben wird, bevor die jeweilige Verwandlung dann allegorisch ausgelegt wird. Nur ein kurzes Beispiel: Argus, dessen Augen nach der Ermordung durch Mercur von Iuno zum Schmuck der Pfauenfedern erhoben werden, stehen demnach für nichtige Eitelkeit (*vanità del mondo*) bzw. für einen Menschen, der sich nur um die weltlichen Angelegenheiten kümmert (*l'omo mondano, lo quale solo ha cura a le cose mondane*). Argus' Beispiel soll warnen, den Weg zum Heil aus dem Sinn zu verlieren (*perdendo el diritto andamento della via de vita eterna*). Natürlich ist der Kommentar keine das mittelalterliche Ovid-Bild revolutionierende (Wieder-)Entdeckung, aber in so gut zugänglicher und hilfreich erläuteter Form erschließt sich auch dem weniger mit dieser Epoche Vertrauten ein wichtiges Kapitel der Wirkungsgeschichte Ovids.<sup>112</sup>

Einen hohen Anspruch verfolgt Kathryn McKinley, will sie doch sowohl Ovids Darstellung weiblicher Charaktere als auch deren Rezeption in der Kommentarliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit erhellen, und das in einem von den Frage-

<sup>108</sup> Vgl. P. Klopsch, s. v. Ovid, Lex. d. MA 6 (1993) 1392–1395.

<sup>109</sup> Frank T. Coulson, Bruno Roy, *Incipitiarium Ovidianum. A Finding Guide for Texts Related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance*. Turnhout: Brepols 2000 (Publications of the Journal of Medieval Latin 3). 208 S. € 40,00.

<sup>110</sup> G. Bonsignori da Città di Castello, *Ovidio Metamorphoseos Vulgare*. Edizione critica a cura di E. Ardissono, Bologna 2001 (Collezione di opere inedite o rare 157). LXXXI, 766 S.

<sup>111</sup> Zuletzt B. Guthmüller, *Giovanni del Virgilio e la tradizione in volgare delle Metamorfosi di Ovidio: il mito di Marsia*, in: ders., *Mito* (Anm. 116) 65–83 (auch zum Verhältnis zu Giovanni Bonsignori).

<sup>112</sup> Vgl. unten Anm. 116 die beiden zitierten Arbeiten Guthmüllers.

stellungen der *gender studies* geprägten Zugriff.<sup>113</sup> Dabei dienen ihr die Behandlung Medeas im 7. sowie die um Orpheus zentrierten Sagen des 10. Buches als thematischer Schwerpunkt. Ovid selbst habe seine weiblichen Figuren trotz düsterer mythologischer Vulgata vergleichsweise positiv, mit vornehmlich psychologischem, sich besonders in den Monologen außerdem Interesse gezeichnet, darin ein Erbe der neoterischen Dichtung.<sup>114</sup> Davon ausgehend zeigt sie, daß auch die nachantiken Ovidkommentierungen nicht nur von misogynen Zügen geprägt seien, sondern in einigen Strömungen (William von Orléans, der noch auf Raphael Regius einwirkte; Thomas Walsingham) Ovids Darstellung weiblich-tragischer Dilemmata nachvollzögen. So ist für Jacobus Pontanus zwar Medea ein Sinnbild für die weibliche Urschuld, dennoch kann derselbe Kommentator Atalantes Rede als rhetorisches Modell würdigen. Die klerikale Geringschätzung der Frau schlägt also auf die Wahrnehmung der Literatur nicht unmittelbar durch, sondern wird durch die Wirksamkeit von Ovids psychologischer Darstellungskunst gedämpft und bisweilen sogar unterminiert. Damit ist ein zum weiteren Nachdenken anregender rezeptionsgeschichtlicher Längsschnitt gelegt, der die reine Stoffgeschichte überwindet.

Mit den Metamorphosen (sowie den Heroides) in der englischen Literatur der Frühen Neuzeit befaßt sich die Münchner anglistische Habilitationsschrift von Sonja Fielitz.<sup>115</sup> Zuerst blickt sie kurz auf die Grundzüge der neueren Ovid-Forschung und wesentlich ausführlicher auf die Frühgeschichte der Ovid-Rezeption im England des Mittelalters und der Renaissance, als Ovid als Motivgeber erotischer Mythenerzählungen und als Stilvorbild geschätzt wurde. Sodann demonstriert sie, wie der ursprünglich kanonische Autor im Ansehen der literarischen Theorie absank, wohingegen Übersetzungen (z. B. Drydens bis heute im englischen Sprachraum verbreitete Wiedergabe) immer noch Prestige versprachen. Doch wurde dabei versucht, Ovid den eigenen theoretischen Positionen anzupassen und ihn etwa als „verhinderten Dramatiker“ (Dryden) zu rehabilitieren. Daß bei den englischen Wiedergaben die Tradition wichtiger war als der Blick aufs Original (was sich erst mit Alexander Pope ändern sollte), kennt man auch für andere Sprachräume. Im Lauf des 18. Jahrhunderts kam es dann auch im Zuge des Wandels der poetologischen Konzepte zu einer Rehabilitierung der Metamorphosen. Dagegen war die Nutzung als Schulstoff niemals angetastet worden. Neu hinzu kam im Lauf des 18. Jahrhunderts nach einem Vorlauf durch die Heroides die Bedeutung der Metamorphosen als Frauenlektüre. Ovids Meisterschaft in der Darstellung von „passion“ und „ten-

<sup>113</sup> K. L. McKinley, *Reading the Ovidian Heroine. „Metamorphoses“ Commentaries 1100–1618*, Leiden, Boston, Köln: Brill 2001 (Mnemosyne Suppl. 220). XXVIII, 187 S. 4 Tafeln. € 63,00; vgl. jetzt auch G. V. Stanivukovic (Hg.), *Ovid and the Renaissance Body*, Toronto 2001.

<sup>114</sup> Darin trifft sie sich grundsätzlich mit der aktuellen Spezialforschung, allerdings liegen die Dinge wohl doch ein wenig komplizierter. Beispielsweise trifft sehr wohl zu, daß Ovid den Kindermod Medeas in den Metamorphosen nur am Rande streift und sich auf die Fluchtgeschichte konzentriert, doch dürfte er das Fehlende (bereits) in der Medea-Tragödie behandelt haben (dazu demnächst meine Untersuchung *Video meliora proboque deteriora sequor – Ovid und seine Medea*, in: *Dialog Schule und Wissenschaft: Klassische Sprachen und Literaturen*, ca. 2003), so daß die Themenwahl auch poetische Gründe (Vermeidung von Wiederholungen) hat. – Natürlich ginge es zu weit, Ovid zum „Proto-Feministen“ zu stempeln (dazu gibt es zu viele negative Frauengestalten bei ihm, von den rach- und eifersüchtigen Göttinnen wie Iuno bis hin zur *puella dura* Anaxarete), aber *grosso modo* läßt sich diesem Frauenbild zustimmen.

<sup>115</sup> S. Fielitz, *Wit, Passion and Tenderness. Ovids Metamorphosen im Wandel der Diskurse in England zwischen 1660 und 1800*, Frankfurt a. M.: Lang 2000. 416 S. € 51,10.



derness“ machten ihn in dieser Hinsicht Autoren wie Homer und Vergil überlegen. Die von Samuel Garth 1717 veranstaltete Ausgabe war sogar ausdrücklich der Princess of Wales gewidmet. Insgesamt liegt in Fielitz' Untersuchung ein für die Rezeptionsforschung hochinteressantes und wichtiges Buch vor, dem man gerne ein ähnlich systematisches Pendant für die deutsche Literatur der frühen Neuzeit wünschen würde.<sup>116</sup>

Zu einem Ahnherrn der europäischen Novelle macht Ovid der Germanist Volker Klotz<sup>117</sup>, indem er ihre Vorgeschichte über Boccaccio hinaus nach hinten verlängert und auch die Metamorphosen, besonders die Versteinerung der Niobe und die „Entsteinerung“ von Pygmalions Statue, beides gewiß „unerhörte Begebenheiten“, der Protonovellistik zuschlägt. Als typisches Verfahren Ovids zur Markierung erzählerischer Höhepunkte definiert Klotz die *figura etymologica*, was sich – trotz dem ansonsten programmatischen Beiseitelassen literaturwissenschaftlicher Forschung (auch bei anderen Autoren) – mit der oben bei Anm. 77 erwähnten Bedeutung der Etymologie für Ovid trifft. Auch wenn es Klotz nicht um Rezeptionsgeschichte im engeren Sinn geht, sondern um das Aufdecken vermeintlicher oder tatsächlich vorhandener erzählerischer Konstanten über die literarischen Epochen hinweg, ist es doch auffällig, wie Ovid derzeit das Interesse der nicht-altertumswissenschaftlichen Forschung trifft, gerade wenn man Vergil zum Vergleich heranzieht, der Jahrhunderte Ovid bei weitem in der Wertschätzung übertraf, aber nun gradezu im Schatten seines zweieinhalb Jahrzehnte jüngeren Zeitgenossen steht.

Angesichts dieses Standes der Dinge ist es sehr verdienstvoll<sup>118</sup>, daß es aus der Feder des Germanisten Friedmann Harzer eine Einführung gibt, die sich explizit an „Literaturwissenschaftler/innen ohne alphilologische Ausbildung“ (IX) wendet.<sup>119</sup> Dieser Ansatz zwingt zu bisweilen sehr elementaren (aber eben adressatengerechten) Erläuterungen, etwa beim elegischen Distichon, wo die Verteilung von Längen und Kürzen im Vers dargelegt wird (20). Demgemäß ist ein großer Teil des schlanken Buches der Inhaltsangabe von Ovids Werk gewidmet. Harzer beginnt mit einem knappen Überblick über das, was man von Ovids Leben wissen kann, und einem Aufriß seines Werkes, wozu auch schon ein erster Überblick über die Rezeption und die wissenschaftlichen Bemühungen zählt (1–18). Sodann unterscheidet Harzer drei große Werkkomplexe: „Liebeskonzeptionen: Amores, Ars Amatoria, kleinere erotische Lehrgedichte“ (19–66), „Arbeit am Mythos [*scil.* in Anlehnung an das bekannte Buch von Hans Blumenberg] – Metamorphosen und Fasten“ (67–112) sowie „Versepistolographie – Heroides, Tristia, Epistulae ex Ponto“ (113–131). Es folgen eine gut zwanzigseitige Bibliographie auf aktuellem Stand sowie ein knappes Personenregister. Prinzipiell stellt Harzer in einer Mischung aus gerafften Überblicken und einzelnen, ebenfalls notwendigerweise nicht allzu ausführlich gehaltenen Schwerpunkten die jeweiligen Werke dar, wobei er im Bereich der Liebeselegien jeweils die Gedichtbücher als Einheiten zusammenfaßt, bei den Metamorphosen sich auf „zentrale Mythen“ konzentriert. Hinzu kommen je-

<sup>116</sup> Zu Italien siehe beispielsweise B. Guthmüller, *Ovidio Metamorphoseos Vulgare. Formen und Funktionen der volkssprachlichen Wiedergabe klassischer Dichtung in der italienischen Renaissance*, Boppard 1981; ders., *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma 1997 (Biblioteca del Cinquecento 69); zu Frankreich A. Moss, *Ovid in Renaissance France. A Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries Printed in France before 1600*, London 1982.

<sup>117</sup> V. Klotz, *Venus Maria. Auflebende Frauenstatuen in der Novellistik*, Bielefeld: Aisthesis 2000. 262 S. € 15,50.

<sup>118</sup> Unbefriedigend ist leider H. Kugler, *Ovid, Enzyklopädie des Märchens* 10 (2000) 458–464.

<sup>119</sup> F. Harzer, *Ovid*, Stuttgart: Metzler 2002 (Sammlung Metzler 328). X. 153 S. € 12,90.

weils zwar knappe, aber durchaus treffende Bemerkungen über die Forschungslage unter besonderer Berücksichtigung der inneren, durch die intertextuellen Beziehungen geprägten Poetik sowie der sich aus den *gender studies* ergebenden Perspektive, so daß die intendierte Leserschaft auch derzeit in der latinistischen Literaturwissenschaft verbreitete wichtige Strömungen kennenlernt. Speziell für die Metamorphosen diskutiert Harzer Ovids Mythenbegriff sowie sein Verständnis vom Wesen der Metamorphose. Immer wieder kommt auch Ovids (von Harzer als augustuskritisch gesehene) politische Position zur Sprache. Und schließlich erhält die literarische Rezeptionsgeschichte (beginnend mit den europäischen mittelalterlichen Literaturen) breiten Raum, während die Kunst nur am Rande und die Musik so gut wie überhaupt nicht berücksichtigt werden. Es wäre kleinlich, sich an Detailkritik (etwa an mancher Einzelwertung, an der Konzeption insgesamt oder am etwas trockenen, damit „unovidischen“ Ton) zu versuchen. Vielmehr ist zu attestieren, daß Harzer die Bemühungen seiner Dissertation, Ovid aus der Perspektive und auch mit dem Instrumentarium der modernen Literaturwissenschaft zu lesen, fortsetzt<sup>120</sup>, was das Werk des antiken Dichters einem Leserkreis zu erschließen geeignet ist, der sich zwar oft mit den (bisweilen unerkannt gebliebenen Folgen) der (motivischen und strukturellen) Ovid-Rezeption in der nachantiken Literatur zu befassen hat, aber nicht immer ohne weiteres den Weg zu den Originalquellen findet. Insofern ist solche Vermittlungsarbeit geradezu unverzichtbar, will man sich nicht mit der Isolation der philologischen Einzeldisziplinen abfinden. Nicht zu vergessen ist umgekehrt aber auch, daß der Latinist in Harzers Buch ein Repertorium der Rezeptionsgeschichte findet, das anderweitig so bequem kaum zur Verfügung steht.

### Fazit<sup>121</sup>

„Ich bin so kühn, die folgende Lösung des alten Problems zu bedenken zu geben: *Die Bibliothek ist unbegrenzt und zyklisch*. Wenn ein ewiger Wanderer sie in irgendeiner beliebigen Richtung durchmäße, so würde er nach Jahrhunderten feststellen, daß dieselben Bände in derselben Unordnung wiederkehren (die, wiederholt, eine Ordnung wäre: Die

<sup>120</sup> F. Harzer, *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka – Ransmayr)*, Tübingen 2000; vgl. Forschungsbericht Teil 1, 152; Schmidt (Anm. 1) 182–194.

<sup>121</sup> Nachtrag zu den im ersten Teil des Forschungsberichts ergänzend angeführten Rezensionen:

N. Hopkinson, *Met. 13*: W. S. Anderson, *CR* 51 (2001) 255–256; G. Rosati, *JRS* 91 (2001) 241 f.; A. Keith, *BMCRev* 2001.11.02 – <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/2001/2001-11-02.html>

Ovidian Transformations: N. Holzberg, *CR* 51 (2001) 256–258; S. Wheeler, *JRS* 91 (2001) 242–244;

B. Weinlich, *Amores* und H. Bernsdorff, *Kunstwerk*: N. Holzberg *CR* 51 (2001) 402;

E. Merli, *Arma canant*: A. Borgo *BollStudLat* 31 (2001) 196–198.

D. E. Hill, *Komm. zu met. IX–XI*: N. Hopkinson, *CR* 51 (2001) 402–403.

L. Enterline, *Rhetoric*: G. Liveley, *JRS* 91 (2001) 244.

A. P. Taylor, *Shakespeare's Ovid*: N. Holzberg, *JRS* 91 (2001) 245.

G. Bretzigheimer, *Amores*: E. J. Kenney, *BMCRev* 2001.10.39 – <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/2001/2001-10-39.html>

J. M. Claassen, *Displaced Persons*: H. Kelly, *BMCRev* 2001.12.21 – <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/2001/2001-12-21.html>

Ordnung).“ Hierin unterscheidet sich die Erfahrung von Borges’ Bibliothekar von der des Berichterstatters über die Ovid-Forschung: Gewiß gibt es viele Themen, die immer wieder auf die Tagesordnung gebracht werden – die Funktion der Metamorphose, die verschiedenen Aspekte der Verbannungsfrage etc. –, aber die Antworten sind auf neuer methodischer Basis erhoben, der Dialog mit den anderen Literaturwissenschaften hat neue Aspekte ins Spiel gebracht, die aufgegriffen und zu eigenen Fragestellungen umgemünzt wurden.<sup>122</sup> Insgesamt befindet sich die Ovid-Forschung auf hohem Niveau, auch wenn nicht alle Arbeiten dieses erreichen können, so daß zu erwarten ist, daß in nicht allzu ferner Zukunft eine Phase der Konsolidierung und Sichtung eintreten wird, die sich in den beiden Companions schon andeutet und für die Metamorphosen gewiß auch in dem angekündigten Kommentar der Fondazione Valla weiter gefestigt wird. Doch Stoff, um die Ovid-Regale der universalen Bibliothek und der Universitätsbibliotheken zu füllen, wird es auch in Zukunft reichlich geben. Unabhängig davon bleibt es einer der erstaunlichsten kulturellen Prozesse der letzten Jahrzehnte, wie vollkommen Ovid im Bewußtsein einer breiteren Öffentlichkeit den „Vater des Abendlandes“ Vergil verdrängt hat und seine Wirkung in der zeitgenössischen Kunst, Literatur und Musik entfaltet. Es ist eine der wichtigsten Herausforderungen fachwissenschaftlicher Ovid-Forschung, mit diesen Strömungen in Kontakt und Dialog zu treten.

---

<sup>122</sup> Vgl. auch den jüngst unternommenen Versuch, die ursprünglich naturwissenschaftliche Chaostheorie auf die Lektüre der Metamorphosen anzuwenden: G. Liveley, Cleopatra’s Nose, Naso and the Science of Chaos. *G&R* 49 (2002) 27–43.