

DIE OBJEKTIV UND DIE SUBJEKTIV ERZÄHLENDE GÖTTIN

Der Bericht Dianas von der Jugend Camillas (Verg. Aen. XI 535-586)
und die Erzählung der Venus von Hippomenes und Atalanta
(Ovid. met. 10,560-707).

Die These

Ich betrachte die Erzählung der Jugendgeschichte Camillas im Munde Dianas im XI. Buch der Aeneis (XI 537-584) als unbefriedigend. Die ästhetische Norm, an der sich dieses Urteil 'als vergilische Dichtung unbefriedigend' orientiert, ist Vergil selber: andere vergleichbare Partien innerhalb der Aeneis, von denen sich das zu würdigende Stück negativ unterscheidet. Es wird sich zeigen, daß die Qualifikation der Darstellung der Jugendgeschichte Camillas als 'unbefriedigend' nicht für die Geschichte als solche gilt, sondern nur insofern sie als Erzählung (genauer: als Ich-Erzählung) Dianas gegeben wird. Welche Möglichkeiten Vergil in der jetzt vorliegenden Fassung von Camillas Jugendgeschichte qua Bericht der Diana ungenutzt gelassen hat, wird ein Vergleich mit der Gestaltung einer analogen Situation bei Ovid zeigen.

1. Einleitung: Provokative Reflexionen zu einer Tendenz der modernen Aeneis-Philologie

Die Vergil-Philologie scheint mir gerade in der jüngeren Gegenwart die Aeneis, wie sie seit der Herausgabe durch Vergils Testamentsvollstrecker Varius tradiert wird, immer stärker als polierten Marmorblock zu betrachten. Ich benutze damit ein Bild Herders:¹

„So bildet in dem zarten weißen Leim der toscanischen Marmorbrüche eine faule Sumpfadere ewige Figuren: sie härten sich, werden poliert, ihnen wird nachgeholfen, und nun findet ein Thor in ihnen weise Spiele der Natur, vortreffliche Risse der Kunst, Schönheiten, die zum wirklichen Wesen des Marmors gehören sollen.“

Herder meint mit dem „weißen Leim“ den deutschen Nationalcharakter, insbesondere die unverfälschte deutsche Sprache; mit der „faulen Sumpfadere“ den verderblichen Einfluß der entarteten lateinischen Sprache („den niedrigsten Gassen- und Klosterdialekt der römischen Sprache“). Ich bezeichne Bewunderer polierten Marmors – die ästhetisierenden, alles verklärenden Bewunderer Vergils – keineswegs als 'Toren'; Betrachtung dessen, was überliefert ist, als Gegebenes, ist eine legitime Form der Rezeption eines literarischen Kunstwerkes. Aber es muß auch legitim sein, jenes Petrefakt, jenen polierten Marmorblock (dem manchmal erst nachträglich durch den Bewunderer der Glanz der Politur, des Endgültigen, verliehen worden ist) nicht nur als Endstadium, sondern als Phase zu betrachten und in ihm auch Spuren einer Entwicklung aufzudecken.

In der heutigen Aeneis-Philologie zeigt sich weithin die Tendenz, die Anstöße, die frühere Gelehrte an gewissen Passagen genommen haben, dadurch zu beseitigen,

¹ Fragmente über die neuere deutsche Litteratur, 3. Sammlung, I Von der neueren römischen Litteratur, 1. Kapitel; DNL (Deutsche National Literatur) 76,1 S. 217.

daß man die inkriminierten Partien mit dem tieferen Verständnis für Vergils Kunst, das man seit Heinze's 'Virgils epischer Technik'² gewonnen hat, interpretiert. Das früher beliebte Aufweisen von 'Widersprüchen'³ ist unmodern geworden; bestenfalls wird die Beobachtung von Widersprüchen als Aufforderung begriffen, die Eigenart vergilischer Kunstübung besser herauszuarbeiten. Manchmal kann man sich dabei allerdings fragen, ob der Weg nicht eher zu einer harmonisierenden Apologie des Überlieferten als zu wahren Kunstverständnis führt. Im Falle Vergils behaupten die Unitarier eindeutig das Feld – wenn ich als Unitarier jene Forscher bezeichnen darf, die von dem bezeugten Faktum der schichtenweisen Entstehung der Aeneis nur am Rande Kenntnis nehmen, ja in extremen Fällen sogar dazu neigen, die einschlägigen antiken Nachrichten als Fiktion zu betrachten.⁴ Beiträge zur Schichtenanalyse der Aeneis, wie sie noch in den zwanziger Jahren geschrieben wurden, sind nicht repräsentativ für die heutige Vergilforschung.⁵ Züge offenkundiger Unfertigkeit, wie die 58 unvollendeten Verse der Aeneis⁶ und das Problem der *tibicines* (der provisori-

² R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig/Berlin³ 1915 = Nachdruck Darmstadt⁴ 1957 (fortan abgekürzt als VeT). Vgl. dazu die Würdigung von A. Perutelli, *Genesi e significato della Virgils epische Technik di Richard Heinze*, in: *Maia* NS 25, 1973, 293-316.

³ V. Henselmans, *Die Widersprüche in Vergils Aeneis*, Diss. Würzburg 1913.

⁴ So F. Klingner, *Virgil*, Zürich/Stuttgart 1967, S. 328 zur Frage, ob am Ende des IV. Georgica-Buches wirklich, wie Servius ecl. 10,1 berichtet, (ausführlichere) *laudes Galli* gestanden haben oder nicht.

⁵ Besonders zu nennen sind hier außer den Beiträgen von R. Sabbadini (zuerst offenbar: *Studi critici sulla Eneide*, Lonigo 1889 – non vidi), über die später noch zu sprechen sein wird (s. unten Anm. 56 und 64) und Henselmans: A. Gercke, *Die Entstehung der Aeneis*, Berlin 1913; M.M. Crump, *The growth of the Aeneid*, Oxford 1920; C.F. Kumaniecki, *Quo temporis ordine Vergilius singulos Aeneidos libros elaboraverit*, Cracoviae 1926 (*Arch. Fil. Polsk. Ak. Um. w Krak.* Nr. 4) und aus neuerer Zeit die beiden Beiträge von G. d'Anna, *Il problema della composizione dell'Eneide*, Roma 1957 und: *Ancora sul problema della composizione dell'Eneide*, Roma 1961. Es ist aufschlußreich, daß die Monographie von B. Otis, *Virgil. A study in civilized poetry*, Oxford 1963, S. 415-420 einen sehr guten informierenden Appendix 9 „The composition of the Aeneid“ über die Forschung von F. Conrads 1863 bis d'Anna 1957 enthält, während bei K. Quinn, *Virgil's Aeneid. A critical description*, London 1968 ein entsprechendes Kapitel fehlt. Aus der neueren deutschen Forschung vgl. den Abschnitt bei K. Büchner, *Publius Vergilius Maro*, RE-Sonderdruck, Stuttgart 1955, S. 402 ff.; zu einem Einzelproblem V. Buchheit, *Von der Entstehung der Aeneis*, *Nachr. Giessener Hochschulges.* 33, 1964, 131-143. – Weitere Literatur zur 'Entstehung der Aeneis' s. in meiner *Aeneis-Bibliographie* „Hundert Jahre Vergil-Forschung“, ANRW II 31.1 (1980), S. 84 ff. (Abt. C V 1).

⁶ Zu diesen sog. 'Halbversen' vgl. die bei Büchner, RE-Sonderdruck *Vergilius* 1955, 403 f. angeführte Literatur (zuletzt O. Walter, *Die Entstehung der Halbverse in der Aeneis*, Diss. Gießen 1933), ferner A. St. Pease in seinem Kommentar zu *Aen. IV 44* (Cambridge Mass. 1935 = Darmstadt 1967), dazu jetzt F.W. Lenz, *The incomplete verses in Vergil's Aeneid. A critical report*, in: H. Bardon – R. Verdière (Hrsg.), *Vergiliana*, Leiden 1971, 158-174 und in meiner *Vergil-Bibliographie* (s. oben Anm. 5) Abt. C XV 18. – Immerhin ist kaum jemand so weit gegangen, in den Halbversen der Aeneis eine besondere Schönheit Vergils sehen zu wollen: hier hat die biographische Tradition, die die Halbverse ausdrücklich als Zeichen der Unfertigkeit betrachtet (Donatvita § 41, vgl. auch § 34) hinreichend abschreckend gewirkt, um – von vereinzelt Ansätzen abgesehen – hier eine ästhetisierende Aufwertung vorzunehmen. Dabei könnte man – was m.W. noch nicht beachtet worden ist – auf eine Parallele beim Tragiker Seneca hinweisen: auch er scheint gelegentlich, und zwar um eines Effektes willen, unvollständige Verse gebildet zu haben: so Thyest. 100 *sequor* (naturgemäß sind solche unvollständige Verse seit jeher verdächtigt worden; hier wird *sequor* u.a. von F. Leo getilgt).

schen Passagen)⁷, werden nur mehr selten diskutiert; einiges Interesse ziehen höchstens jene Passagen im Vergil-Text auf sich, die nach den antiken Kommentatoren angeblich authentisch vergilisch sind, vom Herausgeber Varius aber nicht in den kanonisierten Text Vergils aufgenommen worden sein sollen, vor allem⁸ die vier Vorschaltverse vor dem I.⁹ und die Helena-Szene im II. Buch.¹⁰

Gegenüber Vergil wenden viele Interpreten die Devise *indignor, quandoque bonus dormitat Homerus* (Hor. ars 359) in der Weise an, daß sie lieber ein etwaiges *dormitare* Vergils bestreiten, um ein etwaiges Sich-Entrüsten-Müssen vermeiden zu können.

2. Die Jugendgeschichte der Camilla im Spiegel der Forschung

Zu jenen Partien in der Aeneis, die noch vor einer Generation den Interpreten Schwierigkeiten machten, die man jetzt jedoch weithin als unanstößig oder unproblematisch hinzunehmen gewillt scheint, gehört auch die Jugendgeschichte Camillas, wie sie im XI. Buch (537b-584a) von der Göttin Diana der Opis, einer Nymphe aus ihrem Gefolge, erzählt wird. Gegenüber dieser Einlage in der Rede Dianas an Opis, die im ganzen die Racheaktion Dianas für den (von ihr vorhergesehenen) Tod Camillas motivieren soll, artikuliert sich in der früheren Forschung¹¹, mindestens

⁷ Vgl. dazu Büchner, RE-Sonderdruck Vergilius 1955, 403 f. Nach Büchner zeigen vier Passagen der Aeneis Spuren der Unfertigkeit (da sie bei Büchner schwer aufzufinden sind, seien sie hier zusammengestellt): 1. Einleitungs- und Schlußverse der Juppiter-Venus-Szene I 223-304 (Büchner 320-322 in Modifikation der These von W.H. Friedrich, Exkurse zur Aeneis, in: Philologus 94, 1940, 164 ff., der die ganze Szene selber als provisorisch und nach Vollendung des VI. Buches zur Tilgung vorgesehen auffaßt); 2. die Helenaepisode im II. Buch (s. dazu Anm. 10; Büchner 331-334); 3. das III. Buch überhaupt (Büchner 339 ff. bes. 340,61 ff.; vgl. zum Problem bes. O. Thaler, Die Stellung des Irrfahrtenbuches in Vergils Aeneis, Diss. München 1937); 4. Partien des X. Buches, bes., wie im III. Buch, im Hinblick auf die Zeitbehandlung (Büchner 391 und 403 f.). Die von uns zu betrachtende Jugendgeschichte der Camilla XI 535 - 593 führt Büchner 403 f. darüber hinaus als „Sonderfall“ auf (vgl. auch 396). – Eine neue These zur Natur der *tibicines* (darunter seien zweizeilige Zusammenfassungen größerer Handlungsabläufe zu verstehen) bei F. M. Brignoli, *Quid Vergiliani qui dicuntur 'tibicines' in Aeneide componenda valuerint*, in: Latinitas 11, 1963, 171-183 (mir nur bekannt aus dem Forschungsbericht von G. E. Duckworth, in: CW 57, 1963/64, 228). – Vgl. auch Anm. 60.

⁸ Wenig beachtet werden die von Servius Danielis gebotenen, angeblich von den antiken Editoren getilgten Plusverse III 204 a-c und VI 289 a-d.

⁹ Der Streit um die Authentizität oder Unechtheit der *ille-ego-qui-quondam*-Verse des sog. Vorproömiums der Aeneis kommt nicht zur Ruhe: nach R.G. Austins nachhaltigem Eintreten gegen die Authentizität in: CQ 62 (NS 18), 1968, 107-115 und in seinem Spezialkommentar zu Aen. I (Oxford 1971) 25 ff. (weitere Literatur dort bes. S. 27 und im Apparat der Ausgabe P. Vergili Maronis Opera von M. Geymonat, Turin 1973; ferner in meiner Bibliographie „Hundert Jahre Vergil-Forschung“, in: ANRW II 31.1 (1980), S. 206 ff.) verwendet sich wieder dafür P. A. Hansen, in: CQ NS 22, 1972, 139-149.

¹⁰ Nach Büchners RE-Sonderdruck Vergilius 1955, 331-334 vgl. z.B. R.G. Williams, *Virgil, Aeneid II 567-588*, in: CQ NS 11, 1961, 185-198; H.T. Rowell, *The ancient evidence of the Helen episode in Aen. II*, in: *The classical tradition. Studies in honor of H. Caplan*, Ithaca NY 1966, 210 ff.; C.E. Murgia, *More on the Helen episode*, in: *California Stud. Class. Antiqu.* 4, 1971, 203-217 (gegen Authentizität). Weitere Literatur im Apparat der Ausgabe von M. Geymonat, Turin 1973 und in meiner Vergil-Bibliographie (s. oben Anm. 9) 1980, S. 216.

¹¹ Die Servius-Scholien nehmen an der Episode als ganzer noch keinen Anstoß. Getadelt wird von ihnen (Servius zu XI 532) nur der harte Übergang (von dem Geschehen auf der menschlichen Ebene – Turnus legt Aeneas einen Hinterhalt – zu der olympischen Szene) mit *interea* – zu Unrecht, wie der eigene Verweis des Servius auf die sonstige Praxis Vergils zeigt, insbesondere der von Servius selbst aufgeführte Auftakt einer anderen olympischen Szene, des Dialogs Juppiter-Juno XII 791 (vgl. auch Chr.G. Heyne zu unserer Stelle XI 532; siehe die folgende Anm.).

seit Chr.G. Heyne¹², fortgesetzt durch R. Sabbadini¹³ und R. Heinze¹⁴ und aufgenommen immerhin noch von J.W. Mackail¹⁵, ein Unbehagen mit teils radikalen Konsequenzen¹⁶.

In neueren Arbeiten dagegen werden im besten Fall die Anstöße diskutiert und zurückgewiesen (so von A. Cartault¹⁷ und besonders von O. Schönberger¹⁸, auch in der ersten Monographie, die der vergilischen Camilla gewidmet ist, der Dissertation von A. Brill^{18a}), sonst im allgemeinen entweder immerhin referiert (so etwa

Ferner wundert sich Servius Danielis XI 566 über *donum Triviae* im Munde Dianae (dazu später; s. unten Anm. 34) und berichtet XI 553, Probus habe die Erfindung Vergils, den Vater Metabus das Baby Camilla an einen Speer gebunden über einen reißenden Fluß schnellen zu lassen, als *ἀπιθανον πλάσμα* bezeichnet. R. Sabbadini führt im textkritischen Apparat seiner großen Vergil-Ausgabe (Vol. II Aeneis, Roma 1937) die Notiz des Servius Danielis „*Probus de hoc loco ἀπιθανον πλάσμα*“ irrtümlich zu XI 554 *huic* mit dem Tadel an: „*Probus non intellexit hanc latinissimam elocutionem*“, cf. III 28, V 259 (in Sabbadinis Spuren auch noch die neue Ausgabe von M. Geymonat, Turin 1973). In Wirklichkeit bezieht sich die Kritik des Probus natürlich nicht auf den Sprachgebrauch von *huic*, sondern auf die *inventio* Vergils, die Erfindung eines so märchenhaften Zuges wie dieses Speerwurfs über einen reißenden Fluß.

¹² Worauf sich die Kritik Chr.G. Heynes in seiner großen Vergil-Ausgabe (4. Auflage von P. Wagner, Vol. III, Leipzig 1833, S.647), „reprehensionem tamen (d. h. obwohl Heyne diese narratio de Camilla gegen den Vorwurf, sie enthalte *περατώδες*, verteidigt) admittit in hoc, quod Dianae illa sermoni mandata dantis ad Opin inserta est non satis commode,“ konkret gründet, ist nicht deutlich auszumachen. J.H. Conington-J. Nestle in ihrem Kommentar (London III ³1883 – 1. Aufl. 1871 – = Neudruck Hildesheim 1963) zur Stelle, wo Heyne referiert wird, beziehen die Kritik Heynes fälschlich nur auf den Übergang mit *interea*. Der zu Heynes Kommentar-Notiz zu Aen. XI 537 ff. zugehörige Exkursus II (ad librum XI) De Camilla (Vol. III, S. 703) scheint aber auf eine inhaltliche Begründung für seine Ansicht: „*huic episodios ultima poetae manus non admota videtur*“, hinzuweisen.

¹³ R. Sabbadini, Aeneis-Kommentar zu Buch X-XII, Torino 1888, zu Aen. XI 596.

¹⁴ R. Heinze, VeT, S. 416 mit den zugehörigen Anmerkungen.

¹⁵ J.W. Mackail konnte in seiner kommentierten Aeneis-Ausgabe, Oxford 1930, S. 417 f. in der introductory note zu Buch XI schreiben: „It is generally and plausibly held that the story of Camilla was, like that of Nisus and Euryalus, first composed as a separate epyllion, and that the lovely description of her birth and girlhood was transferred from direct narrative into the speech of Diana when the story was incorporated into the Aeneid ...“

¹⁶ Nach dem Vorgang von K.F. Heinrich († 1826) hat P. Hofman Peerlkamp in seiner Ausgabe Leiden 1843 unsere Partie XI 537-586 (also nicht nur bis 584a) als nachträglichen Einschub, der ursprünglich an das Ende des VII. Buches (beim 1. Auftreten Camillas im Italiaker-Katalog) gehörte, tilgen wollen, wofür er von dem ihn referierenden G.G. Gossrau (kommentierte Aeneis-Ausgabe Quedlinburg ²1876) den ironischen Kommentar entretete: „*ea arte critica constitutes, quidquid velis*“. Peerlkamp (der in seiner Ausgabe bezeichnenderweise die Aeneis-Verse nicht numeriert) hat überdies XI 542/543 *matrisque vocavit / nomine Casmillae mutata parte Camillam* und XI 558/59 *tua prima per auras / tela tenens supplex hostem fugit* kursiv gebracht, also die gelehrte Etymologie und die hyperbolische Ausdrucksweise für unvergilisch gehalten.) Gefolgt ist Peerlkamp in dieser Athetese der ganzen Erzählung Dianae von der Jugend Camillas (und zwar zutreffender, von 537b *neque enim* bis 584a *intemerata colit*) O. Ribbeck in seiner großen kritischen Vergil-Ausgabe, Lipsiae ²1894. Ribbeck erkannte darüber hinaus, daß sich die verbleibenden Bruchstücke 537a und 584b zu einem einzigen Vers *'cara mihi ante alias./ vellem haud correpta fuisset'* zusammenschließen lassen. (Referat über die Anstöße und Heilungsversuche in dem großen Vergilkommentar A. Forbigers, Vol. III, Lipsiae ⁴1875, zu XI 539.) In neuerer Zeit hat offenbar nur A. Vezin in seiner zweisprachigen deutsch-lateinischen Ausgabe Münster 1952 u.ö. die Verse XI 537b-584a aus dem Text herausgenommen.

¹⁷ A. Cartault: L'art de Virgile dans l'Énéide, Paris 1926, (II), S. 795-797 mit S. 821 f.

¹⁸ O. Schönberger: Camilla, in: Antike und Abendland 12, 1966, 180-188.

^{18a} Die 105-seitige Heidelberger Dissertation von A. Brill, Die Gestalt der Camilla bei Vergil, 1972 (zur Diana-Rede dort S. 39-59 und in der Zusammenfassung S. 95 f.) ist mir erst nach Abschluß meines Manuskriptes zugänglich geworden (Th. Köves-Zulauf, Camilla, in: Gymnasium 85, 1978, 182-205. 408-436 scheint sie ganz entgangen zu sein; vgl. unten Anm. 22a).

von K. Büchner¹⁹), manchmal nicht ohne den Ausdruck des Befremdens (so K. Quinn²⁰) oder mit unpräziser Zusammenfassung (so B. Otis²¹), oder aber übergegangen, was bei Interpretationen mit anderen Zielsetzungen (hier sind besonders H.J. Schweizer²² und Th. Köves-Zulau^{22a} zu nennen) verständlich sein mag,

Im Hinblick auf die Erzählhaltung Dianas (S. 43) ist sie ganz unbefriedigend, da sie das Problem dadurch aus der Welt schaffen zu können meint, daß sie auf die angebliche Praxis antiker Schriftsteller verweist, bei erzählenden Reden die redende Person nur zu Beginn und am Schluß zu berücksichtigen, sie aber im Mittelteil weitgehend zu ignorieren. Diese weitreichende Behauptung geht auf G.G. Goswami's Aeneis-Kommentar, Quedlinburg 21876 zu XI 535 zurück (wiederholt von Conington-Nettleship³1883 zu Aen. XI 537), dessen Belege (Aen. XI 543; I 246. 248; II 504) aber nicht ausreichen. Auch Brills eigener Pauschalhinweis auf Aeneis II und III ist, mindestens in dieser Allgemeinheit, nicht beweiskräftig. – Grace St. West, *Women in Vergil's Aeneid*, Diss. Univ. of California Los Angeles 1975, berührt in ihrer ausführlichen, rein textimmanenten Würdigung der Camilla-Figur S. 320-346 das Problem der Einpassung der Jugendgeschichte Camillas in die Diana-Rede nur ein einziges Mal ganz flüchtig (S. 344, Anm. 58) und rechtfertigt dieses Vorgehen mit der *petitio principii*: „without a close reading of Diana's story, my interpretation could never exist“. – Die mir zugänglichen italienischen Schulkommentare zu Aen. XI von G. Garavani, Torino 21940 (1938), 137 S. und C. Giorni, Firenze „nuova ed.“ 1946 (in Wirklichkeit von 1912 stammend), xxxiii u. 70 S. gehen, trotz langer Einleitungen, nicht auf die Problematik der Diana-Szene ein. – Weitere einschlägige Literatur zur Camilla-Gestalt (S.G.P. Small, *Virgil, Dante and C.*, in: *CJ* 54, 1958/59, 295-301; T.G. Rosenmeyer, *Virgil and heroism: Aeneid XI*, in: *CJ* 55, 1959/60, 159-164; H.H. Huxley, *Virgo bellatrix*, London 1960, 4 S.; I. Lewandowski, *Italska Amazonka. Postać Kamilli w Eneidzie Wergiliusa*, *Filomata* 188, 1965, 427-432; M.S.Th. Wittenberg, *Vergil's C.*, in: *CB* 42, 1966, 69-71; A.M. Assareto, *Dall' Etiopide all' Eneide*, in: *Mythos. Scripta in honorem U. Untersteiner*, Genova 1970, 51-58) findet man in meiner Bibliographie „Hundert Jahre Vergilforschung“, die 1980 in ANRW II 31.1 erscheint, in Abt. C XII 6 – Camilla (S. 157 f.), vgl. dort auch Abt. C XII 5 – Frauen (S. 154).

¹⁹ K. Büchner, RE-Sonderdruck Vergilius, 1955, 396, vgl. 404. R.D. Williams in seinem 2-bändigen knappen Kommentar London II 1973, S. 416 gibt nicht viel mehr als einen Hinweis und Ansatz zur Kritik („not perfectly fitted to the context“). Etwas ausführlicher waren J. Conington-H. Nettleship in ihrem großen Vergil-Kommentar, vol. III, London 31883 = Hildesheim 1963, zu XI 537.

²⁰ K. Quinn, *Virgil's Aeneid*, London 1968, 246 Anm. 1 bringt nur ablehnende Verwunderung für Mackail (1930; s. oben Anm. 15), der den Spuren Heinzes folgt, auf: „Mackail (p. 418) curiously objects to Diana's long speech (suggesting Vergil had composed it in an earlier draft as direct narrative) on the grounds, that 'the exquisite detail is hardly relevant to the immediate occasion'.“

²¹ B. Otis, *Virgil*, Oxford 1963, 364 Anm. 1: „Clearly 11, 532-96 are an integral part of the book“, trifft nicht den wirklichen Kern des Anstoßes, nämlich „die seltsam unpersönliche Fassung der Erzählung“ (Heinze, *VeT* 416 Anm. 4) nebst dem mehrfachen Sprechen der Diana von sich in der dritten Person, sondern die allerdings kaum haltbare These Heinzes (akzeptiert von Büchner, RE-Sonderdruck Vergilius, 396, vgl. dort auch 404), daß die Jugendgeschichte Camillas als solche in der Situation – einer Rede der Diana – nur „ganz notdürftig“ (Büchner 404: „mit der Dynamik des Geschehens“ schwer zu vereinbaren) motiviert sei.

²² H.J. Schweizer, *Vergil und Italien*, Diss. Zürich 1964 (gedruckt Aarau 1967) würdigt in diesen „Interpretationen zu den italischen Gestalten der Aeneis“ auch (S. 53-63) Camilla (und Mezentius), verzichtet bei seiner sympathischen Nachzeichnung der Camilla-Gestalt jedoch auf eine Formanalyse der Episode und vermerkt zu seiner Schlußfolgerung „diese Episode (sc. die Diana-Erzählung von der Jugend Camillas) (hat) eine durchaus legitime Funktion“, nur lakonisch „anders Heinze 416“. – Bei E. Auerbach, *Camilla*, in *Auerbach, Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern 1958, 135-176 (der nur das Auftreten Camillas VII 803-817 und seine Nachwirkung bespricht) und F.J. Worstbrock, *Elemente einer Poetik der Aeneis*, Münster i.W. 1963 (*Orbis antiquus* 21) im Camilla-Kapitel S. 54-57 findet man nichts zu unserem Problem. P. Faider, *Camille* (Aen. VII 803-807. XI 498-915), in: *Le Musée Belge* 34, 1930/32, 59-81, der S. 64 die Diana-Rede als Ganzes „un peu forcé“ findet, als ob ein Stück Livius mit einem Stück Metamorphosen fortgesetzt werde, weist S. 65 Anm. 1 die Vermutung von Hyperkritikern wie Heinrich und Peerlkamp, Vergil würde die Passage noch überarbeitet haben, entschieden zurück. – A. Kosthorst, *Die Frauen-*

in größeren kritischen Ausgaben, wo man weithin nicht einmal den Athetierungsvorschlag dieser Episode verzeichnet²³, jedoch überrascht. Es sollte aber nachdenklich stimmen, wenn demgegenüber der Meister gerade der einführenden poetischen Würdigung Vergils, Friedrich Klingner, zu der Erzählung von der Jugendgeschichte Camillas feststellt: sie „widerspricht den epischen Spielregeln“, und eingesteht: „Hier ist eine der Stellen, wo ich nicht über die Bedenken der früheren Kritiker hinausgelangen kann.“²⁴

Das Eingeständnis Klingners soll uns Anstoß sein, die Schwierigkeiten der Camilla-Jugendgeschichte erneut, und zwar diesmal vornehmlich im Lichte einer bestimmten 'epischen Spielregel' Vergils, nämlich der des subjektiven Erzählens, zu betrachten und daraus gegebenenfalls Folgerungen zu ziehen.

3. Die Jugendgeschichte der Camilla: Anstöße

In der Forschung nimmt man vornehmlich an drei Eigenarten der Erzählung Dianas von der Jugend der Camilla Anstoß²⁵:

und Jünglingsgestalten in Vergils Aeneis, Diss. Münster 1934, geht nur ganz knapp S. 95 auf Camilla ein. – Die sympathische Schulausgabe von Bertha Tilly, *The story of Camilla*, Cambridge 1956 = 1961 verweist auf den Gebrauch der 3. Person durch die Sprecherin (zu XI 537; vgl. umgekehrt zu XI 584 f.), ohne ihn aber zu problematisieren. – In den Büchern über die Entstehung der Aeneis spielt die Camilla-Jugendgeschichte offenbar, soweit ich bei Gercke, Crump (dort ist S. 75 nicht einschlägig) und Kumaniecki sehe, keine Rolle. Nicht erwähnt wird sie z.B. von W.S. Anderson, *The art of the Aeneid*, Englewood Cliffs N.J. 1969 und W.A. Camps, *An introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford 1969 (wo S. 127 f. eine Liste von Widersprüchen gegeben wird).

^{22a} Der jüngst erschienene religionshistorisch und -phänomenologisch ausgerichtete Aufsatz von Th. Köves-Zulauf: *Camilla*, in: *Gymnasium* 85, 1978, 182-205. 408-436 berührt sich nicht mit meinen Zielen; er würdigt ausgezeichnet die optischen Phänomene in den Camilla-Szenen und das Motiv der Unverletzlichkeit bzw. des Verwundungs-Tabus (*corpus sacrum*); weniger überzeugend glaubt er eine keltische Lokalsage hinter der Erwähnung des Dercennus Aen. XI 850 zu erkennen und erklärt den Namen Camilla in weitläufigen Spekulationen ebenfalls aufgrund keltischer Traditionen ganz allgemein als „die sich Abmühende“ (was kaum etwas zur Interpretation Vergils beiträgt). Merkwürdigerweise sieht K.-Z. (S. 192 Anm. 35, S. 194 Anm. 45) in Arruns, dem Mörder Camillas, einen ihrer Mitkämpfer – warum er Camilla dann tötet, ist mir nach K.-Z. nicht klar: wieso kann denn ein Italiker, auch wenn er Priester ist, in der *virgo bellatrix* ein *dedecus*, eine *pestis* (XI 789. 792) sehen – schließlich ist ja Arruns nicht der Handlanger Dianas, von deren Dienst Camilla abgefallen ist. Serv. Aen. XI 592 unterstellt Arruns eine *indignatio*, die als Motiv für einen hinterhältigen Mord an der eigenen Führerin nicht überzeugt (*indignatum, femineum sexum plus in bello potuisse quam viros*).

²³ Weder die große Ausgabe von R. Sabbadini, Rom 1930, ²1937, noch die beiden gängigen Handausgaben von R. Sabbadini-A. Castiglioni, Turin ⁴1958 und R.A.B. Mynors, Oxford 1969 bieten eine einschlägige Notiz (obwohl die Athetese doch immerhin von O. Ribbeck akzeptiert war), wohl aber die neue Ausgabe im CSLParav. von M. Geymonat, Turin 1973. – J. Götte in seiner zweisprachigen lat.-dt. Aeneis-Ausgabe, München ¹1958, S. 854/ ³1971, S. 708 verweist nur auf die Athetese durch A. Vezin 1952; vgl. oben Anm. 16.

²⁴ F. Klingner, *Virgil* 1967, S. 586.

²⁵ Die Anstöße sind am besten zu überblicken bei Heinze, *VeT* 215 und bes. 416 mit den Anmerkungen, vgl. implizit auch Sabbadini, Aeneis-Kommentar zu XI 596, und Cartault zur ganzen Passage.

1. sie sei in der Situation höchstens ganz notdürftig motiviert und überdies zu lang²⁶;
2. das hier in der Erzählung gezeichnete Bild der Camilla harmoniere nicht mit dem an anderen Stellen entwickelten²⁷;
3. in ihr lasse sich die Erzählerin Diana, obwohl sie an der Handlung beteiligt ist, selbst völlig zurücktreten, ja – ein besonders auffälliger Zug – sie spreche da, wo ihre Erwähnung nicht zu umgehen ist, von sich selbst in der dritten Person²⁸.

Das erste Bedenken kann durch die neueren einführenden Interpretationen, besonders die Schönbergers und Schweizers, als widerlegt gelten: das spätere Eintreten Dianas – die durch Opis vollzogene Rache an Camillas Mörder – bedarf einer Erklärung²⁹, und daß diese so ungewöhnlich breit gegeben wird, liegt an dem ungewöhnlich nahen Verhältnis der Göttin zu ihrem Schützling³⁰.

²⁶ Einige charakteristische Stellen: G. Highet, *The speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton NY 1972, S. 108 (mit Berufung auf Heinze, VeT 416 „Daß diese Erzählung in der Situation höchstens eine ganz notdürftige Motivierung findet, liegt auf der Hand“): „It is scarcely convincing that a deity who has never appeared in the poem should suddenly intervene to relate a long saga about a doomed girl, and Vergil's justification „*neque enim novus iste Dianae / venit amor*“ (XI 537-538), although graceful, is flimsy.“ (Die sonstigen Erwähnungen unserer Partie bei Highet sind für unsere Betrachtungsweise nicht relevant.) – R. Sabbadini, 1888 zu Aen. XI 596 „Quest' episodio di Camilla ... è sporporzionatamente lungo, rispetto a quello che Diana vuol dire ad Opis.“ – K. Büchner, RE-Sonderdruck 1955, 396 „unmotivierter lange Erzählung“ (im übrigen enthält sich Büchner eines Urteils). – Mackail, *Aeneis-Kommentar*, 1930, 417 „The exquisite detail is hardly relevant to the immediate occasion“, ähnlich R.D. Williams 1973 (s. oben Anm. 19) zu XI 532 f.

²⁷ Vgl. etwa Kosthorst, *Frauengestalten* (s. oben Anm. 22) 1934, 95: „Dadurch findet zwar ihre kriegerische Tüchtigkeit ihre Erklärung, gleichzeitig treten aber auch Fragen, wie die der Führerschaft der Tochter eines von seinem Volke verbannten Fürsten oder die nach den Begleiterinnen (vgl. Heinze S. 215 Anm. 1) in den Vordergrund“. Vgl. auch Cartault, 1926, S. 797 zu der Frage, wie denn Camilla (und Metabus?) ins Volsker-Land zurückgekehrt seien und wieso denn die Volsker ausgerechnet Camilla, die Tochter des alten vertriebenen Tyrannen Metabus, zu ihrer Anführerin und Königin gemacht haben.

²⁸ Dies ist der am häufigsten kritisierte Punkt. Vgl. u. a. Sabbadini, *Kommentar* (zu XI 596) von 1888, Cartaults kommentierende Beiträge von 1926, Mackail im *Aeneis-Kommentar* von 1930; ferner, wie auch schon zu den beiden ersten Punkten, Schönberger 1966, Brill 1972.

²⁹ Schon Gossrau 21876 wendet sich gegen Peerlkamps Meinung, die Partie habe ursprünglich am Ende des VII. Buches gestanden und sei erst von Varius und Tuca oder anderen in das XI. Buch versetzt worden: „At nonne videt (sc. Peerlkamp) hoc loco Dianam aptissime exponere studium Camillae suum, quum libro VII. res esset satis supervacanea?“ Auch Heinze 416 Anm. 4 rechnet damit, daß Diana irgendeine nähere Erklärung für ihre Anteilnahme für Camilla gegeben haben muß.

³⁰ Vgl. Schönberger, *Camilla* 1966, S. 182. – In der *Aeneis* hat das Verhältnis der Diana zu Camilla – wenn man von der natürlichen Bindung der Venus an ihren Sohn Aeneas und ihren Enkel Ascanius und der Juturna an ihren Bruder Turnus absieht – keine Parallele (die Erlösung, die Juno am Ende des IV. Buches der Dido durch Iris erweist, ist anderer Art). Man fühlt sich am ehesten noch an die Beziehung Athenes zu Odysseus erinnert: aber während diese die ganze Odyssee durchzieht, tritt Diana in der *Aeneis* nur in unserer Szene auf und ist nur im XI. Buch mit Camilla verbunden (vgl. neben der Rede Dianas noch XI 652, wo Camilla *arma Dianae* führt und XI 857, wo Opis Arruns, dem Mörder Camillas, ankündigt, er werde seinerseits *telis Dianae* sterben; XI 843 greifen die Worte der Opis *nec tibi desertae in dumis coluisse Dianam / profuit* über Camillas Diana-Verehrung auf die Erzählung Dianas selbst XI 582 ff. zurück). Im VII. Buch erscheint Camilla bei ihrem ersten Auftreten, als Abschluß und Höhepunkt des Italer-Kataloges, noch nicht als Schützling oder Verehrerin der Diana; innerhalb dieses Kataloges ist eine andere Gestalt der Diana zugeordnet: Virbius Hippolytus, der Sohn jenes berühmtesten Diana-Verehrers Hippolytus, der nach der von Vergil befolgten Sagenversion durch die Heilkunst des Aesculap wieder belebt worden sei *et amore Dianae* (VII 769) und der Begründer des Diana-Kultes von Aricia geworden ist (VII 761-782); Virbius Hippolytus ist der letzte vor Turnus und Camilla im Katalog aufgeführte Krieger.

Der 2. Anstoß ist kaum wegzudiskutieren: Vergil hat nicht nur unterlassen, eine Brücke von der in altitalischer Wildnis lebenden jungen Diana-Verehrerin Camilla³¹ zu der amazonenhaften Königin eben jener Volsker, die seinerzeit ihren Vater, den als Tyrannen verhaßten Metabus, vertrieben haben, zu schlagen; darüber hinaus bietet die Camilla des VII. Buches in ihrem königlichen Aufzug einen ausgesprochenen Gegensatz zu der jungfräulichen Jägerin des XI. Buches in der Diana-Rede: während in XI 573-577 gerade hervorgehoben wird, daß sie *pro crinali auro, pro longae tegmine pallae* ein Tigerfell trägt, tritt sie uns in VII 814-817 in prunkvoller Ausstattung mit Purpurgewand und goldener Haarspange entgegen. Hier gelingt es nicht völlig, diese Diskrepanz des Auftretens (denn es handelt sich nicht nur darum, daß Vergil bzw. die Diana-Rede es offenläßt, wie die mit ihrem Vater in einsamer Verbannung aufwachsende Camilla schließlich doch zur Führerin des Volskeraufgebotes geworden ist) durch „das Streben des Dichters nach Konzentration“ auf den jeweiligen Erzählungszweck zu erklären (wobei immerhin zugestanden wird, daß „dadurch der Handlungszusammenhang bisweilen an Klarheit“ verliert) und im übrigen für die „nachrechnende Philologen-Phantasie“ Verbotsschilder aufzustellen^{31a}: wesensverschiedene Kleidung ist in der Aeneis, wo Gegenstände ihre geheime Symbolik haben, nichts Beliebiges: ist also die Camilla des Italikerkatalogs (noch) dieselbe wie die der Erzählung Dianas?

Im Mittelpunkt des Interesses soll aber hier der 3. Punkt stehen, der nicht auf Inhaltliches geht, sondern auf die befremdliche Form: die Art der Erzähltechnik, in der der für die Anteilnahme Dianas an Camillas Geschick entscheidende Sachverhalt, daß Camilla ihr nämlich schon als kleines Kind als Dienerin geweiht worden (*tibi banc ... famulam voveo* XI 557 f.) und ihr seither immer teuer gewesen ist, entfaltet wird.

4. Die Jugendgeschichte der Camilla als distanzierte Erzählung einer beteiligten Gottheit

Daß Diana dreimal bei der Erzählung der Jugendgeschichte der Camilla ihren Namen nennt, statt das Personalpronomen der 1. Person Singular zu gebrauchen, ist nur eine (die zwar augenfälligste, aber doch auch am ehesten abzuschwächende) Befremdlichkeit dieser Rede: dieser Einzelzug ist nur ein Sonderfall der beherrschenden Erscheinung, daß Diana ohne „innerliche Teilnahme“ erzählt, „so als ob der Dichter oder ein unbestimmter Erzähler spräche“³². Man darf sich deshalb nicht dabei beruhigen, daß man alle drei Namensnennungen der Diana mehr oder weniger

³¹ Schweizer, Vergil und Italien 55 sieht in der Jugendgeschichte Camillas drei Züge, die die „wilde Ungebundenheit ihrer Welt“ abbilden (Schweizer meint die „reckenhafte Gestalt ihres Vaters Metabus“ ... „das Bild ihres tollkühnen Flugs am Speer über den tosenden Bergbach“ ... „und endlich (die) Schilderung ihres Heranwachsens selbst“). – W. Wimmel, 'Hirtenkrieg' und arkadisches Rom. Reduktionsmedien in Vergils Aeneis, München 1973 = Abhandlungen der Marburger Gelehrten Ges. 1972 Nr. 1, S. 27 prägt für die Gestalt Camillas, vor allem für die Erzählung ihres Heranwachsens, den Ausdruck „wild-bukolisch“.

^{31a} Brill S. 57-59 bemüht sich, nicht zuletzt durch den Vergleich mit Diana (die ebenfalls Königin, zeitweise Jägerin, und auch Amazonenkönigin ist) die jeweils verschiedene Akzentuierung zu erklären. Seine Darstellung Camillas ist aber in sich widerspruchsvoll, da er ihr Kriegerleben teils als Weiterentwicklung, teils aber auch als Abirrung von ihrem der Diana gewidmeten Jägerdasein auffaßt.

³² Klingner, Virgil 1967, 586. Vgl. auch oben Anm. 18a zu Brill (1972) und Gossrau (21876).

gut verständlich machen kann: Heinze etwa läßt sich die Nennungen in Vers 537 *neque enim novus iste Dianae / venit amor* und 582 *sola contenta Diana / aeternum telorum et virginitalis amorem / intemerata colit* gefallen, obwohl an vergleichbaren Stellen sonst höheres Pathos vorherrsche³³. Das *donum Triviae*³⁴ von XI 566 aber

³³ Heinze, VeT, ³1915, 416 Anm. 2. – Ed. Norden zu Aen. VI 509 betrachtet die Erscheinung, daß der Eigenname statt der 1. Person gebraucht wird, als Ausdruck des Selbstbewußtseins oder findet sie „an sentimentalsten Stellen“. Vgl. z.B. auch A. Gudeman zu Tacitus Agr. 3,3 (S. 199 f., Leipzig-Berlin 1914) („kommt, von dem Brief-, Grab- und Kurialstil abgesehen, nur in rhetorisch gehobener Rede ... vor“); R.G. Austin in seinem Spezialkommentar zur Aeneis I, Oxford 1971, Vers 48 *et quisquam numen Iunonis adorat / praeterea* und auch zu Aen. VI 510 (Oxford 1977) mit Verweis auf die Stellensammlung aus Vergil und Homer bei J. Kvíčala, Vergil-Studien, Prag 1878, 17 ff. Als Beispiel sei hier nur auf XI 689 hingewiesen, wo Camilla dem sterbenden Ornytus zuruft: *manibus hoc referes, telo cecidisse Camillae*: hier wäre der Gebrauch von *meo* geradezu unmöglich. Vgl. schon Serv. Dan. zu Aen. II 79 *Sinonem: melius autem ait quam si „me“ dixisset; solet enim et in nomine quaedam esse emphasis*. Man kann jedoch meines Erachtens gerade bei XI 537 (weniger bei 582) zweifeln, ob die pathetische Nennung des eigenen Namens wirklich angemessener ist als das Personalpronomen. Gerade in 537 würde der Gebrauch des Personalpronomens m.E. eher die innere Beziehung Dianas zu Camilla zum Ausdruck bringen, während jetzt bei *neque enim novus iste Dianae/venit amor* mehr eine majestätische Erklärung vorliegt. – Brill, Camilla, Diss. 1972, 43 sieht für alle drei Stellen die Erklärung darin, „daß Diana nur dann in der dritten Person von sich spricht, wenn sie ihre Funktion als Gottheit betont“. In der ersten Person spreche sie (am Anfang und gegen Ende der Rede) „als die mitfühlende Schutzgöttin“. Worin der Unterschied zwischen „Gottheit“ und „Schutzgöttin“ liegt, wird nicht klar, zumal wenn man an den Wechsel von der 1. zur 3. Person in ein und demselben Vers XI 537 denkt. Ein hoheitsvolles ‘Dianae’ wäre sinngemäß auch in XI 592 denkbar.

Der Hinweis von Cartault 1926, S. 795 f. als Parallele zu dieser Art der Redeweise in XI 537 auf Z.B. XII 74 *neque enim Turno mora libera mortis* ist nicht recht beweiskräftig. – Sabbadini in seinem Kommentar 1888 zu XI 596 nimmt allerdings gerade 537 hin, nicht aber 566 und 582. Schönberger 1966, 182 Anm. 11 erklärt 537 mit der Ausnahmesituation, daß Diana ein Menschenkind liebt, also mit dem Pathos der Stelle – aber in demselben Vers 537 wird derselbe Gedanke doch auch durch *cara mihi ante alias* ausgedrückt; eher würde man eine warnende Nennung des Namens Diana in XI 591 *hac quicumque sacrum violarit vulnere corpus ...* erwarten, wo aber nur *Tros Italusque mihi pariter det sanguine poenas* folgt. Einleuchtender ist für mich die Deutung Schönbergers von XI 582 *sola contenta Diana eqs.* als ein „Zitat der Gesinnung Camillas und daher von Diana gar nicht in 1. Person wiederzugeben“. Hierauf bezieht sich übrigens später Opis XI 843 *nec tibi desertae in dumis coluisse Dianam / profuit*.

³⁴ *Donum Triviae* wird aufgefaßt entweder als Dativ (so offenbar Conington) ‘Geschenk an Diana’ (wodurch das Moment der Weihung betont würde) oder (so Cerda bei Conington) als Genetiv ‘Geschenk Dianas’ (wodurch der Aspekt der Rettung hervorgehoben würde) oder in doppeltem Sinne, wie es Tilly z.St. und Schönberger 183 Anm. 14 und offenbar auch Brill, Camilla, Diss. 1972, S. 48 verstehen: meines Erachtens zu Recht; denn auch ein Römer konnte über die Zuordnung einer zweideutigen isomorphen Form nicht genauer urteilen als wir, es sei denn, ein bestimmter fester Sprachgebrauch bei *donum* oder eine bestimmte Analogieerscheinung hätte eine der beiden Auffassungen nahegelegt. Mit Recht drücken sich moderne Kommentatoren, z.B. Austin in seinem Spezialkommentar zu Aen. I, Oxford 1971, bei der Identifizierung bestimmter Formen (etwa *curru* als Dativ oder Ablativ) oder gar bei der Auslegung eines bestimmten Kasus nach dem Kästchensystem der traditionellen Grammatik (etwa der Aufteilung eines Ablativs in verschiedene Bereiche) sehr vorsichtig (z.B. mit „probable“ oder ähnlichem) aus. – J. Henry, der in seinen Aeneidea, Vol. IV, Dublin-Meissen 1889-1892 = ND Hildesheim 1969 unsere Partie S. 210-220 behandelt (er findet übrigens, S. 219, in den allgemein höher geschätzten ersten 6 Aeneisbüchern keine Episode, „which so charms the reader“ wie die Camilla-Jugendgeschichte) bietet für meinen Aspekt Einschlägiges nur S. 218 zur Verwendung des Namens Trivia innerhalb der 4-seitigen(!) Anmerkung S. 215-219 zur Erklärung von *donum Triviae* (XI 566). Henry wendet sich gegen die von La Cerda, Burmann, Peerlkamp, Ladewig, Wagner vertretene Interpretation „ut quae servata Dianae opera“ und schließt sich, u.a. unter Hinweis auf *donum Minervae* II 31 und *dona Minervae* II 189 (Gabe an Minerva), an Donat und Heyne an. Durch *donum Triviae* an dieser Stelle werde angedeutet, daß Diana das Votum angenommen hat. Henry sieht in dem Gebrauch des Namens die Betonung des Patronats für die von Camilla geübte, eben für Diana-Jägerinnen charakteristische Lebensform. – Übrigens hält Henry S. 218 f.

glaubt auch Heinze nicht akzeptieren zu können,³⁵ und die Bemerkung des Servius Danielis zu dieser Stelle (nicht aber zu den beiden anderen Belegen für das Vorkommen des Namens Diana in ihrer Rede) *mire „Triviae“ cum ipsa loquatur* zeigt, daß schon die antike Vergilkritik hierin etwas Auffälliges, um nicht zu sagen Anstößiges gesehen hat.³⁶ Die Erklärung Schönbergers, es sei „insofern ebenfalls^{36a} Zitat, aus dem Denken des Metabus gesprochen“ ist eher bemüht als überzeugend.³⁷ Eher einleuchten würde mir schon die Auslegung des Tiberius Claudius Donatus (p. 502, 25 G.): *melius dictum est ‘donum Triviae’, quam si dixisset ‘filiam suam vellit’; consecrata enim in aliena iura³⁸ transierat, vel maxime traditione perfecta.*

Mag es nun immerhin gelingen, die Anstößigkeiten der Diana-Nennungen im Munde der Diana selbst einigermaßen plausibel zu erklären und – wenn auch nicht ohne Anstrengung – zu rechtfertigen, es verbleibt noch immer der gravierende Anstoß, daß der Tenor der ganzen Geschichte, die doch begründen soll, warum Diana am Geschick Camillas innerlich beteiligt ist und sogar in gewissen Grenzen (durch Rache und Bestattung) auch äußerlich für sie eintritt, eben keine innere oder gar sich in äußerer Handlung deutlich manifestierende Teilnahme Dianas zeigt. Vor allem vermißt man, daß Diana deutlich erklärt, sie habe auf das Gebet des Metabus hin wirklich die kleine Camilla beschützt:^{38a} natürlich geht das Faktum selbst aus dem wunderbaren Tatbestand hervor, daß es Metabus gelingt, den mit der kleinen Camilla beschwerten Speer über den angeschwollenen Strom zu schleudern – aber in der Situation der Rede wäre es eben dem Skopos der Rede angemessen,

(zu XI 502 *sola contenta Diana*) ‘Diana’ (ähnlich wie beim Gebrauch von ‘Venus’) für eine Metonymie für ‘Bogen und Pfeil’ im allgemeinen.

³⁵ VeT S. 416 Anm. 2; ebensowenig Sabbadini zu XI 596.

³⁶ Auch H. Georgii, Die antike Aeneiskritik, Stuttgart 1891, 502 z.St. versteht *mire* nicht als „Ausdruck des Entzückens“, sondern im Sinne von „auffallend“, also als eine Kritik, die Serv. Dan. akzeptiert, wenn man den *cum*-Satz kausal (und nicht konzessiv) auffassen darf.

^{36a} Gemeint ist: wie XI 557, in dem von Diana referierten Gebet des Metabus die Anrede an die *alma ... nemorum cultrix, Latonia virgo* bzw. 560 *diva*: dort aber liegt der Fall innerhalb dieses wirklichen Zitates einer oratio recta selbstverständlich ganz anders.

³⁷ Man könnte etwa auf Ovid met. 5, 663 hinweisen, wo beim Sängerwettstreit der Pieriden mit den Musen die Nymphen als Schiedsrichter einstimmig die Musen als Sieger benennen: wenn dort jedoch die der Artemis erzählende Muse statt *nos vicisse* vielmehr *vicisse deas Heliconae colentes* sagt, dann liegt darin wirklich ein Zitat des Schiedsspruches. Das Pathos dieser Entscheidung soll durch die objektivierte Form des Namens bzw. der feierlichen Umschreibung der Musen als *deae Heliconae colentes* betont werden.

³⁸ In der einzigen Handschrift (V) ist *in alie natura* überliefert, woraus Georgii (1906) das mir unverständliche *in alienaturam* macht, während frühere Herausgeber zu *in alterius potestatem et naturam* emendierten. K. Wiesner, Donatiana. Die Interpretationes Vergilianae des Ti. Claudius Donatus, sprachlich untersucht, Diss. Bamberg 1920 (16 S. – unbegreiflicherweise noch immer die jüngste selbständige Publikation zu Ti. Claudius Donatus), S. 11 erwägt vom Sinn her *in alienam* (= *alterius*) *dicionem / potestatem / tutelam*, empfiehlt aber *in alienum ius* oder noch eher (nach Stangl) *in aliena iura* (cf. Donat II 576,27 *alieni iuris*) – eine schlagend richtige Verbesserung; ähnliche Verschreibungen finden sich in Handschriften auch zu Cic. Brutus 46, Tac. ann. III 69,4.

^{38a} Darauf legt besonders Heinze, VeT, S. 416 Anm. 2 Wert. Vgl. auch schon die apologetische Erklärung des Tib. Claudius Donatus zu XI 565/66 (p. 502,7): *cum hastam missam poeta supra describeret, non dixit quali eventu pervenit; quia enim noverat dispositionem suam, praetermisit banc partem, ut in evulsione eius et praesens factum et praeteritum demonstraret.*

wenn Diana in ihr ihr Eintreten für Camilla deutlich dartun würde.³⁹

Allerdings würde ich nicht sagen, daß gar keine Anteilnahme am Schicksal der kleinen Camilla in unserer Partie zu spüren sei, daß hier keinerlei „subjektive“ Tönung vorliege. Das Entscheidende ist jedoch, daß der m.E. auch hier zu erkennende subjektive Stil nicht über das Maß dessen hinausgeht, was der subjektive Erzähler Vergil auch sonst in seine Er-Erzählungen einfließen läßt. Darum ist der Eindruck Klingners, die Geschichte wirke so, „als ob der Dichter oder ein unbestimmter Erzähler spräche, der hinter seinem Gegenstand zurücktritt“^{39a} nur mit Einschränkung zu akzeptieren: Vergil, der Meister des subjektiven Stils, tritt eben kaum einmal vollständig hinter seinen Gegenstand zurück, insbesondere nicht, wenn dieser Gegenstand etwas Hinfalliges und Gefährdetes ist⁴⁰; was in unserer Partie vermißt wird, ist nicht eine subjektive Tönung schlechthin, sondern eine unverkennbar auf die Sprecherin Diana zurückweisende subjektive Färbung⁴¹.

Hinzuweisen ist für den subjektiven Stil der Diana-Rede besonders auf XI 563 *infelix ... Camilla*. Zwar ist nicht auszuschließen, daß mit der Verwendung dieses Epithetons bereits ein Vorverweis auf Camillas am Ende des XI. Buches geschilderten Untergang gegeben werden soll⁴²; aber wahrscheinlicher ist wohl doch, daß darin

³⁹ Es gibt innerhalb der Aeneis noch ein weiteres Gebet an Diana, in dem überdies gleichfalls erfleht wird, der Flug des Speeres möge Erfolg haben: das Gebet des Nisus IX 404-409 an die *memorum Latonia custos*. Auch dort wird nicht eigens berichtet, daß Nisus das Herz der Göttin bewegt habe, sondern nur der Erfolg seiner beiden Speerwürfe: da aber das Verhältnis Dianus zum Jäger Nisus nicht so eng ist wie das Dianus zu der ihr geweihten Camilla, bestand für Vergil in jenem Falle auch keine Veranlassung, ein Eingreifen Dianus zugunsten des Nisus ausdrücklich zu erwähnen. – Das Gebet des Metabus XI 557-560 ist an sich zunächst ein Votum und erst indirekt ein Bittgebet um einen erfolgreichen Speerwurf; gerade deshalb aber erwartet man eine Reaktion der Göttin, da ja eine Annahme des Votums und eine Gewährung der Bitte gegenüber einem Mann, der nach XI 539 *pulsus ob invidiam regno virisque superbas* ist, keineswegs selbstverständlich ist. – Die Bitte vor dem Kampf um Zielsicherheit des Geschosses, meist mit einem Votum verbunden (wie bei Nisus und Metabus), findet sich bei Vergil noch mehrfach: Ascanius gelobt dem Juppiter IX 625-629 einen jungen Stier, wenn seine *audacia coepita* – dem Kontext nach ist es sein Pfeilschuß auf den schmähenden Regulus-Numanus – Erfolg haben sollte. Hier nun wird eigens berichtet, daß Jupiter ihn erhört; er gibt sogar ein Omen oblativum (*audiit et caeli genitor* IX 630 f.); danach wird der Erfolg des Schusses, die Tötung des Remulus-Numanus, dargestellt. Zweimal wendet sich Pallas im Gebet an ihm verbundene Götter; und jedesmal wird ausdrücklich festgestellt, daß ihn der Gott erhört oder wenigstens hört: auf das mit einem Votum verbundene Gebet des Pallas an Tiberinus (X 421-423), der als *Thybris pater* angedredet wird, um Treffsicherheit seiner gegen Halaesus geschwungenen Lanze folgt die Reaktion des Gottes X 424 *audiit illa deus*; vgl. auch das Bittgebet des Pallas an Hercules X 460-463, bevor er den Kampf gegen Turnus aufnimmt: hier folgt auf das topische *audiit Alcides iuvenem* (X 464) sogar noch eine kurze olympische Szene zwischen Hercules und Juppiter gewissermaßen zur Begründung dafür, daß das *audiit* hier nicht, wie üblich, „erhörte“, sondern nur „vernahm“ (ohne daß Juppiter die im Gebet ausgesprochene Bitte erfüllen könnte) bedeutet.

^{39a} Klingner, Virgil 1967, 586. Brill 1972, 43 Anm. 2 dagegen läßt das Urteil Klingners zwar nicht für Anfang und Ende, wohl aber für den mittleren Teil der Diana-Rede gelten.

⁴⁰ Zur Sympathie Vergils z.B. für Frauen und Jünglinge vgl. Kosthorst (s. oben Anm. 22) 1934^{passim}.

⁴¹ Zum 'subjektiven' Stil Vergils vgl. vor allem das einschlägige Kapitel bei Otis, Virgil 1963, 41-96; bei Worstbrock 1963 den Abschnitt S. 168-199 über die Epitheta; in dem Buch von W.F.J. Knight, Roman Vergil, (ursprünglich 1944) Penguin-Books, Middlesex 21966, S. 225-341 (Language, verse and style). Vgl. auch unten Anm. 44a.

⁴² So erklärt Servius zu XI 563 das *infelix Camilla: non eo tempore quo evasit, sed nunc* (d. h. innerhalb der Situation des XI. Buches) *infelix: plerumque enim epitheta praesentis temporis sunt, licet in peractis negotiis, ut in secundo* (455) „*infelix qua se, dum regna manebant, saepius Andromache ferre incommitata solebat*“. Wenn man allerdings dieses *infelix* wirklich als Antizipa-

die Anteilnahme an der für das Baby so gefährlichen Situation zum Ausdruck kommt⁴³. Eine subjektive Tönung, die durch die Wahl von Stimmung-schaffenden Adjektiven erzeugt wird, zeigt die Erzählung ferner z.B. in XI 545 *tela undique saeva premebant* (aus der Empfindung des Metabus oder – eher – der Teilnahme für Camilla gesprochen⁴⁴) und in XI 550 *caroque oneri timet* (wo deutlich die Sorge des Metabus nachempfunden wird); XI 552 *telum immane* und XI 556 *dextra ingenti* bestätigen wieder einmal die Vorliebe Vergils für Epitheta des *ingens*-Feldes; XI 570 *horrentia lustra* einerseits und XI 572 *teneris labris* und 578 *manu tenera* andererseits zeugen von der Anteilnahme an dem kleinen Kind. Das Mißliche nun aber ist, daß diese durchaus vorhandenen subjektiven Züge der Camilla-Erzählung^{44a} nicht über das bei Vergil auch sonst in der Er-Erzählung Übliche hinausgehen: der Erzähler könnte ebensogut Vergil (bzw. der epische Er-Erzähler) wie Diana sein. In der Erzählung von Kindheit und Jugend Camillas weist, wenn man sie für sich betrachtet, nichts, schon gar nicht ein energisch in Ich-Form berichtetes Eingreifen der Diana, auf die Göttin Diana als Sprecherin hin; die dreimalige Verwendung des Namens Diana bzw. Trivia könnte sogar zu der Vermutung führen, daß gerade sie nicht spräche⁴⁵. Und von der Auswahl der Fakten aus der Jugendgeschichte Camillas könnte man sagen, daß sie zwar auf die nahe Beziehung Camillas zu Diana verweist, nicht aber unbedingt auf Diana als Sprecherin^{45a}.

tion von Camillas Ende verstehen *mußte*, könnte man wohl nur schwer annehmen, Vergil habe die Episode einmal selbständig gedichtet, ohne den Zusammenhang im und mit dem XI. Buch ins Auge zu fassen. – Zur Würdigung der *infelix*-Bezeichnungen von Personen vgl. Worstbrocks Betrachtungen zur *Infelix Dido* 1963, 187-190, wo allerdings die anderen *infelix*-Erwähnungen nicht als Parallelen herangezogen sind. – Es wäre übrigens aufschlußreich, den Reichtum der für Camilla verwendeten Epitheta mit denen für Dido zu vergleichen.

⁴³ So z.B. Conington zur Stelle: „it evidently refers not to her future destiny, which would be flat, but to the moment which she is sent on her perilous venture.“ Tib. Claudius Donatus zur Stelle (vol. II p. 501,6) bringt nicht weniger als 6 situationsgerechte Begründungen für diese Interpretation (*quia illa aetate tot pericula sustinere commeruit*).

⁴⁴ Für Metabus (dessen Schicksal selbstverschuldet ist: XI 539) werden nämlich Leser und Erzähler keine besonderen Sympathien aufbringen: er ist ja – wie etwa Cartault 796 Anm. 3 gezeigt hat (vgl. auch Brill, Camilla, Diss. 1972, 44) – eine Parallelfigur zu Mezentius. Sympathisch ist er als Vater (gleiches gilt auch für Mezentius, der über seine Liebe zu seinem Sohn Lausus hinaus noch überraschenderweise eine ausgesprochene Tierliebe zeigt), nicht als Herrscher.

^{44a} Das Phänomen, das mich in der Diana-Rede beschäftigt, ist mit den Begriffen von fehlender 'Empfindung/Empathie' (Teilnahme der handelnden Personen) oder von fehlender 'Subjektivität/Sympathie' (Teilnahme des epischen Erzählers bzw. – wie man in der Klassischen Philologie nach wie vor sich auszudrücken pflegt – des Dichters; vgl. zu diesen beiden 'deformazioni dell' oggettiva epica' G.B. Conte, Saggio d'interpretazione dell'Eneide, in: Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 1, 1978, [11-48] S. 33 mit Anm. 10) nicht präzise zu klassifizieren: Teilnahme als solche am Geschick Camillas ist durchaus zu spüren – aber wegen des Vermeidens der Ich-Form durch Diana bei ihrer Erzählung der Jugend Camillas wirkt die (theoretisch vorhandene) 'Empathie' der Sprecherin wie 'Sympathie' des epischen Erzählers.

⁴⁵ Vielleicht kann man auch den Auftakt der im engeren Sinne wunderbaren Erzählung XI 547 *ecce fugae medio summis Amasenus abundans / spumabat ripis* als Indiz für eine ursprüngliche Er-Erzählung werten, in der ja dieses *ecce* immer wieder das Signalwort für eine folgende prodigiöse Geschichte ist. Ob umgekehrt einer Götterrede ein solches *ecce* angemessen ist, scheint mir fraglich. Vergil bietet kein anderes Beispiel für *ecce* im Göttermund. Wenn z.B. Venus auf ein Augurium oder ein göttliches Geschehen (allerdings ein gleichzeitig verlaufendes) hinweist, dann tut sie es I 193 und II 604 mit *adspice*.

^{45a} Es trifft zu, „daß Diana nur die sie direkt berührenden Ereignisse aus dem Leben der

5. „Subjektives“ Erzählen anderer epischer Figuren bei Vergil.

Die Untersuchung und der Aufweis von Anstößen o.ä. in einer Partie darf nicht Selbstzweck sein. Die Arbeit des 'kritischen' Philologen und Interpreten zielt darauf, zu scheiden, was gut oder was weniger gut oder gar unbefriedigend ist. Interpretierbar ist alles, auch die jetzt vorliegende Partie – das beweisen gerade so sympathisch einführende Interpretationen wie die von Schönberger (1966), Brill (1972) oder West (1975). Aber es läßt sich eben doch zeigen, daß die Partie nicht dem sonstigen Range Vergils gerecht wird und nicht ganz seiner Art entspricht, Reden auch ethopoietisch wirken zu lassen. Wie ein Sprecher wirklich 'subjektiv' von Dingen erzählt, bei denen er selbst eine Rolle gespielt hat, sei zunächst an zwei Beispielen aus der Aeneis gezeigt.

Es gibt in der Aeneis eine weitere Rede einer Gottheit, in der erzählt wird, wie eben die sprechende Gottheit einen bestimmten Menschen gerettet hat – also dieselbe Konstellation wie bei Dianas Erzählung von der Kindheit Camillas: die Rede Neptuns V 800-815, in der er gegenüber Venus auf seine früheren Verdienste um Aeneas hinweist. Neptun nun schildert V 804b-811 sein rettendes Eingreifen zugunsten des von Achill bedrängten Aeneas in einer Weise, die – anders als bei Diana – keinerlei Zweifel an seiner persönlichen Aktivität aufkommen läßt: V 808 sqq. *Pelidae tunc ego forti / congressum Aenean nec dis nec viribus aequis / nube cava rapui, cuperem cum vertere ab imo / structa meis manibus periuriae moenia Troiae*. Dabei rahmt er diese Reminiszenz an sein Eintreten für Aeneas vor Troja – ähnlich wie es innerhalb der Diana-Rede geschieht – mit der zweimaligen Betonung seiner bewiesenen und bleibenden Sympathie für Aeneas ein (nach dem Hinweis V 801 f. auf die Besänftigung des libyschen Sturmes in Buch I bietet V 804 *nec minor in terris ... / Aeneae mihi cura tui* den Auftakt und V 812 *nunc quoque mens eadem perstat mihi* den Abschluß des exemplum Homericum).

Ein weiteres Beispiel dafür, wie die erzählende Rede eines Beteiligten über jene Geschehnisse, *cuius pars magna fuit*, 'subjektiv' gestaltet sein kann, bietet Achaemenides' Schilderung der Erlebnisse des Odysseus und seiner Gefährten in der Kyklophenhöhle III 616-638. Hier ist die Erzählung geradezu gefärbt, entscheidend bestimmt durch die Tatsache, daß der Sprecher erlebt hat, was er erzählt: III 623 ff. *vidi egomet, duo de numero cum corpora nostro / ... / frangeret ... / ..vidi ... / (633) ... nos magna precati / numina sortitique vices una undique circum / fundimur, et telo lumen terebramus acuto / ... / et tandem laeti sociorum ulciscimur umbras*.

Schon an diesen Parallelbeispielen zur Camilla-Episode läßt sich zeigen, wie eine wirklich teilnehmende Erzählung einer Göttin (oder generell einer an der Handlung beteiligten Person) hätte 'sym-pathetisch' gestaltet werden können. Es gibt jedoch eine noch bessere epische Parallele zu der vergilischen Situation, daß eine Göttin in erzählender Rede ihr hilfreiches Eingreifen zugunsten eines Sterblichen schildert.

Camilla erzählt" (Brill, Camilla, Diss. 1972, 51; ähnlich schon Faider 1930/32, 67) und nicht z.B. durch Klärung des Problems, wie aus der Tochter des verhaßten und verjagten Volkskönigs die Königin der Volsker geworden ist, die Brücke von der Jugend Camillas zur Gegenwart schlägt. Dadurch wird aber zunächst nur das Verhältnis Diana/Camilla herausgearbeitet; darüber hinaus eine Diana-Rede als notwendige Form der Darstellung für einen solchen Inhalt vorzusetzen, besteht kein Zwang.

6. *Eine 'subjektiv' erzählende Göttin: Venus über Hippomenes und Atalanta in Ovids Metamorphosen (10, 560-707)*

Bisher scheint noch niemand daran gedacht zu haben, den als zu wenig subjektiv kritisierten Erzählstil der Diana von der Jugendgeschichte der Camilla, in der die Göttin selbst eine Rolle spielt, mit einer analogen Partie zu vergleichen. In ihr müßte ebenfalls eine Göttin sprechen und von einem Menschen erzählen, der sie im – wörtlich referierten – Gebet angerufen habe. Bei der Durchmusterung der Metamorphosen und Fasten Ovids, wo man am ehesten eine solche Situation erwarten könnte,⁴⁶ ergab sich nun wirklich eine Parallele, nämlich die Erzählung der Venus vor Adonis von Hippomenes und Atalanta, met. 10, 560-707.

Die Geschichte gibt zunächst ein Aition, nämlich den Grund für den Haß der Venus gegen die Löwen (10, 552 f.), doch hat sie auch eine doppelte Exemplum-Funktion: die an Adonis gerichtete Warnung vor wilden Tieren zu unterstreichen und vor allem (deutlich ausgesprochen in einer Art Interludium 681-685) die Warnung vor Undankbarkeit den Göttern gegenüber.⁴⁷

Die Darstellung der Venus ist ein Musterbeispiel dafür, wie ein Erzähler seine Geschichte subjektiv färben kann, zumal dann, wenn er selbst in den Kreis der Handlung einbezogen wird: denn auch innerhalb dieser Geschichte ist Venus am Geschehen beteiligt: sie wird von einer der Hauptpersonen angerufen, von Hippomenes – aber im Gegensatz zu der von Metabus angeflehten Diana Vergils reagiert sie und schildert dieses ihr Reagieren.⁴⁸

Wenn man davon absieht, daß 10, 573b *tanta potentia formae est* ein sentenziöser Kommentar der Venus zu dem erstaunlichen Geschehen ist, daß sich trotz der harten Wettbewerbsbedingungen Freier für Atalanta in Scharen einstellen (eine

⁴⁶ Nichts Einschlägiges gefunden habe ich z.B. bei R. Oehler, *Mythologische Exempla in der älteren griechischen Dichtung*, Diss. Basel (gedruckt Aarau) 1925 (im Munde von Göttern S. 18 ff.) oder auch bei W. Kullmann, *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparates'*, Berlin 1956 (urspr. Diss. Tübingen 1952 = Dt. Ak. Wiss. Berlin, Schriften Sekt. Altertumswiss. 1), wo z.B. die Seiten 131 ff. 'göttlicher Schutz' und 134 ff. 'göttlicher Kampfbeistand' hätten einschlägig sein können. Auch R. Cantieni, *Die Nestor-Erzählungen im 11. Gesang der Ilias (Vers 670-762)*, Diss. Zürich 1942 geht auf Ich-Erzählungsprobleme und Parallelen zu solchen eingelegten Erzählungen (außer S. 9) nicht ein.

⁴⁷ Bei Reinhard Schmidt, *Die Übergangstechnik in den Metamorphosen Ovids*, Diss. Breslau 1938, S. 38 ist unsere Episode einfach angeführt als Beispiel für 'Verknüpfung durch Schachtelung'. Vgl. ferner K. Giesecking, *Die Rahmenerzählung in Ovids Metamorphosen*, Diss. Tübingen 1964, 46 und 54 ff., wo man jedoch nichts über die subjektive Gestaltung der Erzählung durch Venus lesen kann. Für diese uns interessierende Frage findet man auch nichts Einschlägiges bei L.P. Wilkinson, *Ovid recalled*, Cambridge 1955, B. Otis, *Ovid as an epic poet*, Cambridge 1966 oder E.J. Bernbeck, *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*, München 1967 = *Zetemata* Heft 43 (nicht gesehen habe ich V. Pöschl, *L' arte narrativa di Ovidio nelle Metamorphosi*, in: *Atti del Convegno internazionale Ovidiano [Sulmona 1958]*, Rom 1959, Band 2, 295-305).

⁴⁸ Auf das uns interessierende Phänomen ist m.W. bisher nur H. Peters aufmerksam geworden: *Symbola ad Ovidii artem epicam cognoscendam*, Göttingen 1908 (wieder gedruckt Hildesheim-New York 1971 im Anhang zum Neudruck von G. Lafaye, *Les métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Paris 1904, mit einer Einführung von M. von Albrecht), S. 49 (nach der Zusammenstellung der Aktivitäten der Venus zugunsten des um die schnelle Läuferin Atalanta werbenden Hippomenes): „*quae omnia dea commemorat, ut sua beneficia ingrato iuvenis animo opponat... Venus in enarranda fabula saepius Adonin respicit v. 560. 576. 681, quo viva fit narratio*“.

solche ironische Seitenbemerkung wäre auch dem Autor Ovid zuzutrauen), stellt 579 eine erste deutliche Erzähler-Einmischung der Venus dar: bei der Erwähnung des schönen enthüllten Leibes der Atalanta setzt sie kokett, gleichzeitig sich und dem zuhörenden Adonis schmeichelnd, hinzu: (*corpus*) *quale meum, vel quale tuum, si femina fias*. Den in unserem Zusammenhang wichtigsten Vergleichspunkt bildet jedoch die gleichartige Erscheinung, daß einer der Hauptakteure der Erzählung die erzählende Göttin selbst anruft: wie bei Vergil Metabus die Diana, so hier bei Ovid Hippomenes die Venus.⁴⁹ Natürlich muß das wörtlich referierte Gebet des Hippomenes (die ganze Episode ist immer wieder mit wörtlichen Reden der Akteure durchsetzt) die Venus beim Namen nennen (10,640 *Cytherea* – entsprechend dem *nemorum cultrix Latonia virgo* des Metabus Aen. XI 557); der entscheidende Unterschied gegenüber Vergil besteht aber bei Ovid darin, daß die Erzählerin ausdrücklich sagt: „er ruft (in dieser Situation) mich an“ (10,639 f. *cum me ... invocat*). Darüber hinaus schildert sie den Eindruck des Gebetes auf sie selbst und begnügt sich nicht etwa damit, nur von ihren Handlungen zu erzählen, die sie aufgrund des Gebetes vollzogen hat (während die Diana Vergils nicht einmal dies, daß sie nämlich dem Speere des Metabus übernatürlichen Schwung verliehen habe, selbst zum Ausdruck bringt):

10,638 *iam solitos poscunt cursus populusque paterque,*
cum me sollicita proles Neptunia voce

640 *invocat Hippomenes „Cytherea“, que „conprecor, ausis*
adsit“ ait „nostris et, quos dedit, adiuvet ignes.“

642 *detulit aura preces ad me non invida blandas:*
motaque sum, fateor, nec opis mora longa dabatur.

Bevor Venus ihr hilfreiches Eingreifen erzählt, macht sie mit einer Ekphrasis einen neuen Einsatz (*est ager ...* 644). Auch diese Ekphrasis, die Beschreibung eines kyprischen Venus-Heiligtums, ist wieder von Bezügen auf die Erzählerin durchsetzt: 645 ff. *mihi prisca / sacravere senes templisque accedere dotem / hanc iussere meis*. (Hätte auch Ovid, wie nach manchen Interpreten – s. oben Anm. 36a/37 – Diana in der Camilla-Episode, hier den Zitatcharakter des Votums unterstreichen wollen, hätte er statt der Pronomina der 1. Person auch den Namen der Venus einsetzen können.)

Daß beim persönlichen Eingreifen der Venus die Ich-Form vorherrscht, ist selbstverständlich:

10,649 *hic tria forte mea veniens decerpta ferebam*

650 *aurea poma manu nullique videnda nisi ipsi*

651 *Hippomenen adii docuique quis usus in illis.*

Natürlich zwingt der überlieferte Verlauf der Geschichte – anders als es bei der Camilla-Episode für Diana der Fall ist – Venus dazu, wirklich zu handeln⁵⁰ und auch davon zu erzählen; insofern wäre es also unangemessen, die Verse 649-651 gegen die Camilla-Episode auszuspielen. Aber die Möglichkeit, ein Eingreifen der Göttin erzählen zu lassen, hätte auch Vergil gehabt.

⁴⁹ Ein Gebet des Hippomenes an Venus gehört wohl mit zum notwendigen Gerüst der Erzählung; vgl. Mythogr. I 39 B *Postea Hippomenes Venerem, ut sibi adesset, rogavit. A qua cum accepisset de horto Hesperidum tria mala aurea ...*; ferner Serv. Aen. III 113.

⁵⁰ Vgl. dazu Hygin. fab. 185,3 *hic enim* (sc. Hippomenes) *a Venere mala tria insignis formae acceperat, edoctus quis usus in eis esset.*

Bei der folgenden Schilderung des Wettlaufs ist für die subjektive Anteilnahme der Erzählerin aufschlußreich der Ausruf 10,661 *o quotiens ... morata est.*⁵¹

In 10,673, einem abermaligen Stoßgebet des Hippomenes an Venus (*nunc, inquit, ades, dea muneris auctor*), kann — da es ein wörtliches Zitat ist — kein Personalpronomen der 1. Person gebraucht werden. Aber anschließend schildert Venus auch hier (wo es besonders auffällig ist, da es sich um kein sinnlich erfäßbares Geschehen handelt, sondern um einen psychologischen Vorgang)⁵² ihr abermaliges Eingreifen:

10,676 *an (sc. malum aureum tertium) peteret, virgo visa est dubitare: c o e g i*
 677 *tollere et a d i e c i sublato pondera malo*
 678 *i n p e d i i q u e oneris pariter gravitate moraque.*

Nach diesem Hinweis auf den entscheidenden Eingriff der handelnden Venus bringt sich die erzählende Venus wieder nachhaltig in Erinnerung durch eine erzähltechnische Bemerkung:

10,679 *neve meus sermo cursu sit tardior ipso:*
praeterita est virgo: duxit sua praemia victor.

Das Hervorheben der Göttin in ihrer damaligen Handlungsfunktion hat bei Ovid in der gegenwärtigen Erzählung derselben Göttin einen guten Sinn: Venus will damit betonen, daß sie aufgrund ihrer Verdienste ein Anrecht auf Dankbarkeit gehabt hätte. Deshalb ist von diesen Verdiensten auch in der Ich-Form gesprochen: Der Stil unterstützt die Tendenz.⁵³ Die persönliche Betroffenheit der Venus durch die Undankbarkeit des Hippomenes wird nicht einfach dadurch ausgedrückt, daß (b) die Tatsache seiner Undankbarkeit konstatiert wird, sondern vorhergeht (a) eine ent-rüstete Ansprache an Adonis, den Zuhörer, und es folgt (c) die Schilderung des durch die Undankbarkeit des Hippomenes bei Venus erregten Affektes und schließlich (d) ein nachdrücklicher Hinweis auf den *exemplum*-Charakter der Bestrafung der beiden Liebenden:

10,681 '(a) *Dignane, cui grates ageret, cui turis honorem*
 682 *ferret, Adoni, fui?* (b) *nec grates inmemor egit*
 683 *nec mihi tura dedit. (c) subitam convertor in iram*
 684 *contemptuque dolens, (d) ne sim spernenda futuris,*
 685 *exemplo caveo meque ipsa exhortor in ambos.*

Die Bestrafung geschieht nun allerdings, wie die folgende Erzählung lehrt, nicht etwa durch Venus direkt, sondern nur indirekt in der Weise, daß sie den Hippomenes zu einem Frevel gegen Kybele verleitet

10,689 *illic concubitus intempestiva cupido*
 690 *occupat Hippomenen a numine concita n o s t r o*

⁵¹ In 654 würde ich wie in 562 keine Anrede an Adonis sehen, sondern die Umschreibung unseres allgemeinen „man“.

⁵² Es wäre übrigens interessant zu wissen, in welcher Weise Ovid den aktiven Anteil der Venus gegenüber der Tradition verstärkt oder überhaupt erst eingeführt hat. Soweit ich sehe (vgl. Hygin fab. 185, 3-6), kennt man sonst die Hilfe der Venus für Hippomenes nur insofern, daß sie ihm die goldenen Äpfel gibt. Von einem Gebet des Hippomenes während des Laufes hören wir dagegen sonst nichts.

⁵³ Analog könnte man auch bei Diana, wenn nicht fordern, so doch erwarten, daß sie während der Erzählung nicht immer distanzierend-majestätisch ihren Namen gebraucht, sondern ihr Ich und dessen Beziehung zu Camilla hervortreten läßt; denn auf diese persönliche Anteilnahme am Geschick Camillas kommt es entsprechend dem Zusammenhang an.

und Kybele daraufhin die beiden Liebenden in Löwen verwandelt.⁵⁴

Ovids Darstellung der Hippomenes- und Atalanta-Geschichte läßt also durch die subjektive Tönung der Erzählung nie vergessen, wer der Sprecher ist,⁵⁵ sie bildet so einen auffälligen Gegensatz zu der Gestaltung der Camilla-Geschichte bei Vergil. Man muß sich gerade nach dieser Gegenüberstellung um so energischer fragen, wie es zu dieser unangemessenen distanzierteren Erzählung Dianas bei Vergil gekommen ist.

7. Die Jugendgeschichte Camillas: Lösungsversuche

Alle Lösungsversuche jener Forscher, die sich an Inhalt oder Form der Jugendgeschichte Camillas qua Erzählung im Munde Dianas gestoßen haben, konvergieren in der Regel zu verschiedenen Spielarten der These, die Episode sei von Vergil zunächst als selbständige Einheit konzipiert und bestenfalls provisorisch an der jetzigen Stelle eingepaßt worden.⁵⁶ Das ist eine Form der sog. Epyllientheorie, die die Auffassung vertritt, daß Vergil gewisse Stücke der Aeneis – außer unserer Camilla-Partie werden vor allem die Nisus- und Euryalus-Episode im IX. Buch und die von Euander im VIII. Buch erzählte Geschichte von Cacus und Hercules genannt – zunächst unabhängig vom Kontext ausgearbeitet und ihnen erst später, eventuell mit einigen vorläufigen Verbindungsversen, ihren jetzigen Platz im Epos angewiesen habe.⁵⁷

⁵⁴ Daß die Verwandlung des Paares in Löwen letztlich auf die Undankbarkeit gegenüber Venus zurückgeht, berichtet auch Hygin fab. 185 (5): ... *oblitus beneficio Veneris se vicisse, grates ei non egit.* (6) *irata Venere in monte Parnasso cum sacrificaret Iovi Victori, cupiditate incensus cum ea in fano concubuit, quos Iupiter ob id factum in leonem et leam convertit, quibus di concubitum Veneris denegant.* (Der letztere Zug wird überraschenderweise von Ovid nicht ausgenützt, obwohl er ein gutes Schlußmotiv der Venus-Rede hätte abgeben können.) Beim Mythograph. Vat. 1,39 vollzieht die Mater deorum (wie bei Ovid) die Rache, ohne daß aber ein Einwirken der Venus erwähnt wäre, ebenso wenig wie beim praktisch wörtlich mit dem Mythographen übereinstimmenden Serv. Aen. III 113. Wohl aber wird der Einfluß der entrüsteten Venus erwähnt von Servius Dan. Aen. III 113 *sed Hippomenes potitus victoria, cum gratiam Veneri vel oblitus esset, vel neglexisset referre, impulsus eius in luco matris deum amoris impatientia cum victa concubuit.*

⁵⁵ Ich kann also wenigstens für diese Hippomenes- und Atalanta-Erzählung der Venus nicht den allgemeinen Behauptungen zustimmen, die H. Peters 1908 (s. oben Anm. 48) für die bei Ovid in den Metamorphosen erzählend auftretenden Personen aufstellt. Für die Frage nämlich, ob Ovid versucht habe, die jeweilige (Rollen-)Erzählung an die Denk- und Handlungsweise des jeweiligen Erzählers anzugleichen oder ob er nur aus Gründen der *variatio* verschiedene sprechende Personen einführt, sie aber erzählen läßt, als ob der Autor selbst bzw. der epische Erzähler spreche, ergibt sich nach Peters S. 96 die Antwort: „In universum dicendum est nullum discrimen inter fabulas obliquo narratas et Ovidii fabulas esse“ (übrigens mit dem ausdrücklichen Hinweis) auf 10,560, also unsere Venus-Erzählung und daneben 5,635 die Erzählung der Arethusa). Seine Behauptung „perpaucis verbis mutatis totam fabulam seiungere possumus nec quisquam sentiet eam ab aliquo narrari“ ist also zu modifizieren.

⁵⁶ R. Sabbadinis zunächst autoritative Feststellung (zu Aen. XI 596 in der 1. Auflage seines Kommentars zu Aeneis X-XII, Torino 1888) „È perciò evidente che l'episodio fu composto dal poeta non sotto forma drammatica, bensì narrativa e indipendente dal resto del libro e che poi venne inserito nel discorso di Diana“, ist in der revisione seines Kommentars durch C. Marchesi (Torino 1963, offenbar = 1952/53, wohl auf der Neubearbeitung von 1931 fußend) stark abgemildert worden: „... fa sospettare, che l'episodio sia stato composto non sotto forma drammatica eqs.“ – Vgl. z.B. die entschiedene Stellungnahme von Heinze, VeT, ³1915, 416 Anm. 2 „das beweist m.E. unwiderleglich ...“ und die vorsichtige Klingners, Virgil 1967, 568 „Virgil könnte sie einmal gesondert geschrieben haben“.

⁵⁷ Über die Epyllientheorie handelt ausführlich Henselmanns, Widersprüche(s. oben Anm. 3) 1913, 82-89, vgl. ferner besonders Heinze, VeT, 262-264 (wo auch gerade die Jugendge-

Eine solche These kann nicht nur durch textimmanente Beobachtungen gestützt werden, sondern sich auch auf ein äußeres Indiz berufen: auf die Nachricht der Donatvita nämlich⁵⁸ – die in diesem Teil praktisch unbestritten⁵⁹ auf Sueton zurückgeführt wird –, Vergil habe von seiner Aeneis zunächst einen Prosaentwurf gemacht, bei der Ausführung jedoch sich nicht an die geplante Ordnung gehalten, sondern die Ausarbeitung bestimmter Abschnitte nach Lust und Laune vorgenommen, und er sei manchmal, um den Schwung nicht zu verlieren, zur nächsten Partie übergegangen, ohne den Kontext überhaupt herzustellen oder habe ihn allenfalls durch flüchtig hingeworfene Verse (die sog. *tibicines*) skizziert.⁶⁰

schichte der Camilla erwähnt wird) und 453 ff. Henselmans lehnt die Epyllientheorie zunächst scharf ab, kommt dann aber selbst doch S. 113 ff. wieder mit Modifikationen auf sie zurück. Aus neuerer Zeit vgl. C.W. Mendell, *The influence of the epyllion on the Aeneid*, in: *Yale Classical studies* 12, 1951, 205–226, der allerdings seine Vorgänger, z.B. Henselmans, nicht erwähnt. Mendell geht es vornehmlich um die am besten aus Catulls c. 64 bekannte Technik, eine Erzählung zu rahmen und sie zudem axialsymmetrisch um einen Mittelpunkt zu komponieren. Deshalb bespricht er nicht nur Episoden, wie die von den Taten des Nisus und Euryalus und die Cacus-Geschichte, sondern auch die Sinon- und Laokoon-Passagen und sogar „the dramatic epyllion of Dido“, ja in Gestalt der Bücher VII und IX zwei Beispiele dafür, daß ganze Bücher als ‘symmetrical units’ komponiert seien. (In der Tat müßten die Ergebnisse der Epyllientheorie noch stärker mit der Untersuchung zur Buch-Komposition Vergils, über die Worstbrock, *Elemente einer Poetik der Aeneis*, 1963, S. 26 ff. ausführlich handelt, abgestimmt werden.) Mendell S. 224 nennt die Jugendgeschichte der Camilla „almost an epyllion in itself“, würdigt sie aber S. 223–225 vor allem als Zentrum einer symmetrischen Rahmenkonstruktion, die die gesamte Camilla-Episode XI 498–867 umfaßt. Er zeigt damit, daß die jetzige Position der Jugendgeschichte Camillas innerhalb des Kontextes des letzten Drittels von Buch XI durch ein device of symmetrical framework sorgfältig berechnet ist. (Vgl. noch unten Anm. 71). – Allgemein zu in die Haupthandlung eingelegten Erzählungen vgl. M.M. Crump, *The epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford 1931 (non vidi); ferner R.B. Lloyd, in: *AJPh* 78, 1957, 398 mit Anm. 54.

⁵⁸ Donatvita § 23/24: *Aeneida prosa prius oratione formatam digestamque in XII libros particulatim componere instituit, prout liberet quidque, et nihil in ordinem arripiens. Ac ne quid impetum moraretur, quaedam imperfecta transmisit, alia levissimis versibus veluti fulsit, quos per iocum pro tibicinibus interponi aiebat ad sustinendum opus, donec solidae columnae advenirent.* – Verdächtig erscheint mir in diesem Text das *nihil in ordinem arripiens* (übersetzt von K. Bayer 1958 = 1970, 1977 „ohne etwas in eine bestimmte Reihenfolge zu nötigen“). Weil der folgende Satz gerade zeigt, daß Vergil sehr wohl, wenn auch in einer etwas hastigen Weise, eine provisorische Ordnung herzustellen versucht (denn das *levissimis versibus fulcire* ist doch eine Art von ‘*in ordinem arripere*’), würde man eher *nihil in ordine arripiens* erwarten (also im Sinne von: „nichts in systematischer Abfolge aufgreifend“). Bisher scheint aber niemand an dem Akkusativ *ordinem* Anstoß genommen zu haben. (Immerhin übersetzt auch ein so guter Kenner der *Vitae Vergilianae* wie H. Naumann, Vergil, Hirtengedichte, lat. u. deutsch, München o.J. 1968, 188 mit „ohne sich zu zwingen, alles der Reihe nach zu bearbeiten“ eher *ordine* als *ordinem*. K. Bayer in seiner ungedruckten Münchner Dissertation „Der Suetonische Kern und die späteren Zusätze zur Vergilvita“ (gemeint ist die *vita Donatiana*) 1952, S. 161 f. kann überhaupt keine suetonische Parallele zum uneigentlichen Gebrauch von *arripere* (das 10mal bei Sueton vorkommt) nachweisen; *in ordinem* wird bei Sueton dreimal mit *redigere* bzw. *cogere* verbunden.

⁵⁹ Eine Ausnahme bildet (nach der Zusammenstellung von K. Bayer in der deutsch-lateinischen Aeneis-Ausgabe von J. Götte, München¹ 1958, S. 885, Landleben 1970 u. 1977, S. 663) E. Paratore, *Una nuova ricostruzione del ‘de poetis’ di Suetonio*, Bari² 1950 (dort S. 235 ff.).

⁶⁰ Erst der modernen Forschung ist es gelungen, einige solcher Nahtstellen mit sog. *tibicines* (die jedoch nicht, wie es häufig geschieht, mit den Halbverse enthaltenden oder in sie einmündenden Partien verwechselt werden dürfen) festzustellen, s. dazu oben Anm. 7.

Wenn man dieses überlieferte Arbeitsprinzip Vergils auch in unserer Camilla-Episode wirksam sieht, würde das bedeuten: Vergil hätte die Jugendgeschichte Camillas (von 537b-589a oder eher 539-584a) ursprünglich als selbständiges Epyllion verfaßt und dieses dann zunächst durch die Verse 537b/538 auf die Person Dianas (der Gebrauch der dritten Person bzw. des Namens *neque enim novus iste Dianae / venit amor subitaque animum dulcedine movit* gerade hier ist aufschlußreich) als Motivierung für ihre Intervention zugunsten Camillas bezogen und schließlich später durch die Überleitungsverse 535-537a und 584b-586 notdürftig in eine Rede der Diana (in 1. Person) eingepaßt.⁶¹ Diese rahmenden Verse schließen sich zusammen zu der Abfolge

535 ... *graditur bellum ad crudele Camilla,*
 536 *o virgo, et nostris nequiquam cingitur armis,*
 537a/584b *cara mihi ante alias. // vellem haud correpta fuisset*
 585 *militia tali conata lacessere Teucros:*
 586 *cara mihi comitumque foret nunc una mearum.*

Aus dieser Zusammenfügung⁶² sieht man übrigens deutlich, daß Auftakt und Abschluß der Camilla-Episode ihrerseits zusammengenommen kaum als selbständiges Stück, das als erster, begründender Teil für die am Schluß der Diana-Rede XI 587-594 folgenden Anweisungen Dianas an Opis hätte fungieren können, denkbar er-

⁶¹ Ein Anonymus, gegen den Heinze, VeT 416 Anm. 1 polemisiert und der nach dem Referat von Büchner, RE-Sonderdruck Vergilius 1955, 396 mit Janell zu identifizieren ist, hat die erzähltechnischen Schwierigkeiten dadurch wegzuinterprieren versucht, daß er behauptete, die Jugendgeschichte Camillas sei nicht als integraler Teil der Rede Dianas, sondern als große Parenthese des Dichters aufzufassen (so schon O. Ribbeck, Prolegomena critica ad P. Vergilii Maronis opera maiora, Leipzig 1866 = Hildesheim 1966, 15, wo die Parenthese des Dichters als *monstri instar* qualifiziert wird). Auch Sabbadini scheint mit dieser Interpretation zu rechnen, denn er beruft sich in seinem Kommentar zu XI 596 ausdrücklich auf 584a, um zu erweisen, daß Camillas Jugendgeschichte ein Teil der Rede Dianas ist. – Erstaunlicherweise ist diese allgemein (z.B. von Heinze und Büchner) abgelehnte Auffassung in neuerer Zeit von K. Giesecking, Die Rahmenerzählung in Ovids Metamorphosen, Diss. Tübingen 1964 wieder belebt worden. Giesecking versteht unter Rahmenerzählung nach S. 11 nicht nur, „daß innerhalb eines als Hauptlinie gedachten Handlungsvorganges einer Person eine Episode in den Mund gelegt wird“, sondern begreift auch solche Fälle ein, wo „nach dem Prinzip der Schachtelung in einer Haupterzählung andere Episoden eingeschoben sind“, also z.B. wenn der Dichter (bzw. nach moderner Terminologie: der epische Erzähler) die Vorgeschichte einer Person episodisch nachholend erzählt. Er führt unsere Camilla-Erzählung XI 537-584 unter der Rubrik 'vom Dichter eingeschobene Vorgeschichte' an (S. 76; jedoch war auf der Seite zuvor seltsamerweise XI 584 ff. „Diana über die Jugend der Camilla“ unter den 'im Gespräch berichteten Ereignissen' aufgeführt worden), zusammen mit Fällen wie VII 37-106 und IX 77 ff. – Bei einer solchen Auffassung der Verse XI 537b-584a würde zwar der bisher dargestellte Anstoß wegfallen, daß Diana die Jugendgeschichte Camillas nicht angemessen teilnahmsvoll, sondern eben wie ein unpersönlicher Darsteller oder der Autor selber erzählt; die Anstößigkeit der Szene als solcher würde aber womöglich noch größer werden: Nach dieser Interpretation wäre ja in singularer Weise in eine Rede einer Person des Epos der erratische Block einer Er-Erzählung eingesprengt, in der eben diese sprechende Person handelnd eine Rolle spielt, und Vergil hätte sich also unverständlicherweise die Chance entgehen lassen, dieses Mittelstück ebenfalls in die Rede dieser Person zu integrieren. Meine Hauptthese würde durch diese Deutung von XI 537b-584a als Erzählung des Dichters ohnehin eher gestützt als widerlegt: man müßte die These, hier liege ein Stück Er-Erzählung vor, das nur mangelhaft in eine Ich-Erzählung umgesetzt sei, dann zu der Aussage verschärfen: es handelt sich um eine Passage, die noch gar nicht in eine Ich-Erzählung umgesetzt, sondern nur in sie eingelegt ist. Daß dieses Stück Er-Erzählung hier in die Rede eingefügt worden sein soll, ohne daß der Plan bestand, es in der Endredaktion doch wirklich in die Rede zu integrieren, erscheint ungläubwürdig.

⁶² Auf diese Möglichkeit hat O. Ribbeck in seiner großen kritischen Vergil-Ausgabe, Lipsiae 21894 z.St. hingewiesen.

scheint: die beiden Gedanken „Camilla zieht zu ihrem Unheil in den Krieg“ und „sie ist mir teuer“, die in chiasmischer Entsprechung ABBA je zweimal vorkommen, wären dann einander so nahegerückt, daß sie geradezu tautologisch wirken würden: erträglich ist diese gedankliche Wiederholung nur, wenn – wie in der jetzigen Form – dazwischen ein längeres Stück eingelegt ist, so daß sich dann eine gedankliche Ringkomposition ergibt. Man muß aus dieser Beobachtung wohl schließen, daß die beiden rahmenden Teile nie ohne die Camilla-Erzählung existiert haben,⁶³ sondern daß sie eben jene Stützverse darstellen, die die Einfügung der Jugendgeschichte Camillas in diesen Kontext ermöglicht haben.

Allerdings hat diese Versetzung der Erzählung von der Jugend Camillas in die Rede der Diana im Ergebnis die paradoxe Folge, daß in der jetzigen Anordnung nicht die rahmenden Verse, sondern die der Erzählung selbst, trotz all ihrer Brillanz, als *tibicines* wirken. Das hängt mit dem Phänomen zusammen, daß die Umsetzung einer (um mich der Terminologie Sabbadinis zu bedienen) „forma narrativa“ in eine „forma drammatica“ (= Rede)⁶⁴ kein eher mechanischer, äußerlicher Akt ist, sondern Folgen für den point of view und darüber hinaus für die ganze emotionale, vom Subjekt des neuen Erzählers (der nicht mehr der Dichter ist) abhängige Färbung des Geschehens hätte nach sich ziehen müssen.⁶⁵ Diesem Erfordernis aber ist, wie wir gesehen haben, in der Geschichte von Camillas Jugend nicht Rechnung getragen, und deshalb wirkt diese qua Rede der Diana unangebracht.

Für die Bewertung der Kunst Vergils in dieser Passage ergeben sich damit drei mögliche Standpunkte:

1. Vergil hat es nicht zuwege gebracht, seine Erzählerin Diana die Jugendgeschichte Camillas so subjektiv-teilnehmend gestalten zu lassen, wie es z.B. Ovid im Falle der Venus, die von ihrer Hilfe und Rache gegenüber Hippomenes bei seiner Werbung um Atalanta erzählt, und wie es Vergil selbst in analogen Fällen (etwa bei der Erzählung des Achaemenides von den Erlebnissen des Odysseus und seiner Gefährten in der Höhle des Polyphem oder bei Neptuns Verweis auf seine Rettung des Aeneas vor Troja) gelungen ist. – Die Konsequenz wäre das Urteil: die Camilla-Jugendgeschichte im Munde Dianas (und nur hier) zeigt Vergil nicht auf der Höhe der augusteischen narrativen Kunst.

⁶³ Vgl. ähnlich Heinze, VeT 31915, 416 Anm. 4, der irgendeine längere Begründung für die Anteilnahme Dianas am Geschick Camillas erwartet. Sabbadini dagegen (zu Aen. XI 596) betrachtet als „discorso primitivo“ außer 587-594 auch 532-536.

⁶⁴ Vgl. Sabbadini in seinem Kommentar 11888 zu Aen. XI 596. Es ist übrigens eigenartig, daß gerade Sabbadini nicht darauf hinweist, daß die Problematik unserer Camilla-Szene ein Pendant zu der des III. Buches darstellt, für das derselbe Sabbadini die Theorie von der ursprünglichen Er-Form aufgestellt hat. (Das von R. Helm in der Berl. Phil. Wochenschrift 20, 1900, 1380-1390 kritisch besprochene Buch von R. Sabbadini, *Il primitivo disegno dell' Eneide e la composizione dei Libri 1, 2, 3*, Torino 1900, 52 S. ist offenbar eingegangen in oder eher identisch mit dem Kommentar R. Sabbadinis zu Aen. I, II, III, Torino³ 1900, dessen Einleitung 52 römisch paginierte Seiten hat, und wo p. XXX sqq. über die behauptete „redazione narrativa del Lib. III“ gehandelt wird.)

⁶⁵ Die Charakterisierung von G. Highet, *The speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton-New York 1972, S. 108 zu Euanders Erzählungen von der Besiegung des Cacus VIII 185-275 und der Urgeschichte Latiums VIII 314-336 und Dianas Biographie der Camilla XI 535-594 „They bare traces of their prosaic origin in the books of mythical lore from which Vergil adapted them“, ist nicht identisch mit unserem Problem.

2. Vergil hat, so könnte man vielleicht einwenden, in dieser Partie absichtlich keine subjektiv-teilnehmende Göttin Diana als Erzählerin gestaltet: die jetzige Formung würde also nicht auf mangelndes Können, sondern auf mangelndes Wollen zurückgehen. – Dieses Argument⁶⁶ bringt aber keine wirkliche Ehrenrettung Vergils auch für die jetzige Position der Partie. Es ist vielmehr eine Interpretationsweise, die dem auf den Anfangsseiten provokatorisch überzeichneten Interpretationsprinzip, das Gegebene zu rechtfertigen, gefährlich nahe kommt. Es ist nämlich schwer zu sehen, welche künstlerischen Vorteile die jetzige Lösung hat. Der Kontext hätte es vielmehr geradezu nahegelegt, die innere Beziehung Dianas zu Camilla auch durch eine entsprechend warm getönte, „subjektive“ und nicht durch eine majestätisch-distanzierte „objektive“ Erzählhaltung darzustellen. Vergil hätte also auch bei dieser Auslegung eine Chance, wie sie mutatis mutandis Ovid in der Hippomenes-Atalanta-Erzählung genutzt hat, vertan – zum Schaden der Wirkung.
3. Eine wirkliche Verteidigung Vergils kann m.E. nur in dem Rekurs auf seine nicht nur hier zu erschließende, sondern für die Aeneis allgemein bezeugte sprunghafte Arbeitsweise bestehen, in der Einbeziehung also des geschichtlichen Werdens der heutigen Form in die Betrachtung. Eine solche Verteidigung Vergils müßte davon ausgehen, daß die Stelle ursprünglich als geschlossene Einheit, wenn man will, als Epyllion, für sich gedichtet war. Daß die Zuordnung Camillas zu Diana, die bei ihrem ersten Auftreten im Italikerkatalog VII 803-817 noch nicht deutlich ist, trotzdem kein nachträglicher Einfall Vergils ist, sondern mit zur ursprünglichen Konzeption dieser Figur gehört, dürfte schon aus der Namengebung hervorgehen: auch wenn Vergil selbst keinen deutlicheren Hinweis als XI 558 (*ipse pater famulam voveo*) gibt,⁶⁷ weiß doch Servius Aen. XI 543 zu berichten, daß *Camillus* 'Opferdiener' bedeutet, Camilla also offenbar als 'Dienerin' einer Göttin aufgefaßt wird,⁶⁸ für deren Identifizierung

⁶⁶ Schönberger, Camilla 1966, 182, meint und sieht es hier gegeben, „daß es auch episch-künstlerische Rücksichten gibt, die das Erzähler-Ich stets und überall zurückdrängen“. Aber gerade Schönberger selbst hebt die Nähe Camillas zur Göttin hervor: da wäre es eben künstlerisch angemessen, daß die Göttin ihrerseits in der Erzählung der Jugendgeschichte diese Nähe auch teilnehmend zum Ausdruck brächte. – Zu dem Argument Schönbergers (182), daß Vergils (jetzige) Lösung die sparsamste sei, denn „er hätte sonst zwei Erzähler gebraucht: 1. Jemand, der die Jugendgeschichte Camillas erzählte, 2. Diana, die ankündigt, sie werde die Jungfrau bestatten“ ist zu sagen: ich nehme keinen Anstoß daran, daß die Jugendgeschichte Camillas von Diana erzählt wird (in diesem Punkte sind Sabbadini, Heinze und Büchner sicher über das Ziel hinausgeschossen) – sonst wäre wohl nur ein Rückgriff des Autors in Frage gekommen, wie etwa der Rückblick auf die Verhältnisse in Latium VII 37-106 – sondern nur daran, wie sie erzählt wird.

⁶⁷ Deshalb ist der Name Camilla wohl auch übergangen worden bei G.J.M. Bartelink, Etymologisering bij Vergilius, Amsterdam 1965 (Meded. Kon. Nederl. Ak. Wet., Afd. Letterkunde NR 28, 3). – Die etymologische Anmerkung XI 542b/543 *matrisque vocavit / nomine Casmillae mutata parte Camillam* ist anderer Art.

⁶⁸ Vgl. Schönberger, Camilla 1966, 193 Anm. 13; P. Faider, in: Musée Belge 34, 1030/32, 65 f.; Brill, Camilla, Diss. 1972, 15 f.; Th. Köves-Zulauf, in: Gymnasium 85, 1978, 421 ff. – Übrigens deutet R.G. Austin zu Aen. I 317 (Oxford 1971) anlässlich der (von mir nicht zu würdigenden; vgl. statt dessen z.B. Brill 3-9) bekannten Parallelität Harpalyce/Camilla (vgl. z.B. Serv. Dan. zu Aen. I 317 *quidam a patre Harpalyco ... ita nutritam* (sc. Harpalycen) *dicunt ut ipse Camillam a Metabo facit*) die Möglichkeit an, daß sich Kallimachos nicht nur mit Camillus (was von Servius Aen. XI 543 bezeugt ist; vgl. Pfeiffer zu Callimachus fr. 723), sondern auch mit Camilla beschäftigt habe, also zu den Vorbildern Vergils für die Gestaltung dieser Figur gehören könnte. Das ist von Brill, Camilla, Diss. 1972 in seinem Kapitel über die 'Vorbilder' (S.

praktisch nur Diana in Frage kommt. Es ist deshalb anzunehmen, daß Vergil die Jugendgeschichte Camillas bereits in einem verhältnismäßig frühen Stadium seiner Arbeit konzipiert hat, aber ohne sie schon für eine bestimmte Stelle ins Auge zu fassen⁶⁹ – jedenfalls ist ihr 'Sitz im Leben' wohl kaum (wie z.B. Peerlkamp angenommen hat) die Gelegenheit des ersten Auftretens Camillas im Katalog des VII. Buches gewesen.

Die provisorische Einpassung in die Rede der Diana im XI. Buch würde – so erwartet ein Interpret, der Vergil immer auf der vollen Höhe seiner Kunst erhofft – Vergil in der jetzigen Form, die noch zu stark die Geburtsschlacken der 'forma narrativa' zeigt, nicht beibehalten haben, gerade weil Inhalt⁷⁰ und Stellung⁷¹ der Episode die übliche Meisterschaft des Dichters zeigen.

München

WERNER SUERBAUM

2-16) nicht erwogen worden, auch nicht von Th. Köves-Zulauf, Camilla, in: *Gymnasium* 85, 1978 (182-205, 408-436) S. 420 ff.

⁶⁹ Die von Cartault 828 Anm. 9 und Brill, *Camilla*, Diss. 1972, 56, hervorgehobenen wörtlichen Entsprechungen im Nachruf der Opis auf Camilla XI 841-849 zur Diana-Rede (übrigens, abgesehen von der fraglichen Rückbeziehung von XI 843 auf XI 570, bezeichnenderweise nur zu den rahmenden Teilen der Diana-Rede) beweisen bestenfalls, daß die Erzählung von der Rache für Camillas Tod die jetzige Form der Diana-Rede voraussetzt und ein Eingreifen der *Triviae custos* (XI 836) Opis nur bei Bestehen eines Nahverhältnisses Diana/Camilla sinnvoll wirkt; aber für die ursprüngliche Konzeption der Erzählung von der Jugendgeschichte Dianas beweist eine solche Beobachtung nichts.

⁷⁰ V. Pöschl, *Die Dichtkunst Virgils*, Wiesbaden ¹1950, S: 136 = Darmstadt ²1964, 151, deutet die Flucht des Metabus mit Camilla über den über die Ufer getretenen Fluß XI 547 ff. als Symbol, durch das die Einsatzstelle einer tragischen Entwicklung akzentuiert wird.

⁷¹ Vgl. den Nachweis der symmetrischen Struktur der gesamten Camilla-Passage ab XI 498-608 ff. bei C.W. Mendell, in: *Yale Class. Stud.* 12, 1951, 224 f. (vgl. dazu oben Anm. 57): XI 498-521 Camillas Bereitschaft zum Kampf. Turnus skizziert seinen Plan

522-531 Turnus zieht ab. Bild des Hinterhaltes

532-535 Diana spricht Opis an

535-586 Camillas Jugendgeschichte

587-594 Diana entsendet Opis

595-607 Opis fliegt fort. Bild des Kriegsschauplatzes

608 f. Kampfszenen

Andere Einteilung bei Brill, *Camilla*, Diss. 1972, 33 und Anm. 1. Bei Brill 55 (der Mendell nicht kennt) findet sich eine verwandte Anwendung dieses 'Omphalos-Systems' auf die Jugendgeschichte Camillas selber (XI 539-584), mit Einbeziehung der Rahmenpartien (XI 532-538. 584-596).