

# Allusion, Intertext, Zitat: Die Vergilforschung und neuere Tendenzen der Literaturwissenschaft

Thomas A. Schmitz (Bonn)

Will man den Unterschied zwischen der Geschichte der griechischen und der lateinischen Kultur ganz grob beschreiben, so fällt als eines der wichtigsten Merkmale ein gänzlich unterschiedliches Verhältnis zu Vorgängern auf. Nach dem Kulturbruch, den der Untergang der mykenischen Paläste und die sich anschließenden „dunklen Jahrhunderte“ mit sich brachten, begann Griechenland in einer „Stunde Null“. Insbesondere der Verlust der Schriftkultur bewirkte, dass in einer vorwiegend oral geprägten Gesellschaft das Bewusstsein von historischer Tiefe nur schwach ausgeprägt war. Bei allen Kontakten und Beeinflussungen insbesondere durch die Hochkulturen des Nahen und Mittleren Ostens<sup>1</sup> lag für das Selbstverständnis der meisten Griechen der Beginn ihrer Literatur in den Werken Homers und Hesiods, den ersten Texten, die (aus Gründen und auf Wegen, die wir heute nicht mehr vollständig verstehen) verschriftlicht wurden. Ein gänzlich anderes Bild bietet sich in Rom: Der Kontakt zu deutlich avancierteren Nachbarkulturen prägt hier seit den frühesten Anfängen die kulturelle Entwicklung, und römische Künstler und Autoren definieren ihr Selbstverständnis und ihre Rolle in der Gesellschaft in ständigem Blick auf diese Nachbarkulturen, von denen die griechische an Bedeutung alle anderen überragt. In der Geschichte des Abendlands kann man Griechenland damit als Ausnahme, die römische Kultur als Regelfall bezeichnen: Seit dieser griechisch-römischen Kulturbegegnung war die Bühne, auf der alle neuen Autoren sich Platz verschaffen wollten und mussten, in der Regel mit Konkurrenten und Texten, ästhetischen Maßstäben und literarischen Theorien, wissenschaftlichen Erkenntnissen und philosophischen Reflexionen bevölkert, und jeder Neuankömmling auf dieser Bühne konnte nicht umhin, seine eigene Position im Verhältnis zu diesen bereits etablierten Figuren zu definieren.

525

526

Dass diese Begegnung mit einer entwickelten Nachbarkultur eine solche Sogwirkung entfalten und in Rom innerhalb weniger Generationen zur Ausbildung eines Literaturbetriebs führen konnte, hängt auch mit einem der merkwürdigen und folgenreichen historischen Zufälle zusammen, die im Rückblick schicksalhaften Charakter zu haben scheinen. Als etwa in der Mitte des dritten vorchristlichen Jahrhunderts Livius Andronicus als Kriegsgefangener nach Rom gelangte und dort durch seine Übersetzungstätigkeit und Theateraufführungen die Initialzündung der römischen Literatur schuf, befand sich die griechische Kultur in einer Phase intensiver Beschäftigung mit ihrer eigenen Tradition.<sup>2</sup> Am Ende des vierten Jahrhunderts hatten die Eroberungen Alexanders des Großen griechische Kultur über den gesamten Mittelmeerraum verbreitet. Für eine in neuen Siedlungsgebieten weit verteilte griechische Verwaltungs- und Funktionselite ebenso wie für die sich hellenisierenden Bevölkerungsschichten stifteten die (seit rund einem Jahrhundert zunehmend verschriftlichten) Texte, insbesondere die der homerischen Epen, kulturelle Identität.<sup>3</sup> Schlagwortartig kann man zusammenfassen: Aus einer Kultur von Hörern und Sängern war eine Literatur von Lesern und Schreibern geworden, die sich leicht verpflanzen ließ und die ihr kulturelles Archiv in schriftlicher Form mit

- 1 Dazu beispielsweise West [115]; Burkert [14]. Die Zahlen in eckigen Klammern verweisen auf die Literaturliste am Ende des Beitrags. Auf einem so intensiv bearbeiteten Feld wie den Werken Vergils war Vollständigkeit der Angaben zur Sekundärliteratur nicht zu erreichen. Dennoch habe ich auch einige nicht eigens zitierte Arbeiten aufgenommen, um Lesern einen Ausgangspunkt für eine weitere Beschäftigung mit dem Thema zu bieten.
- 2 Vgl. dazu den knappen Überblick in Parsons [87:160–170].
- 3 Hierzu s. besonders die glänzenden Ausführungen von Asper [3] sowie Erskine [32].

sich führte. Sichtbarstes Symbol dieser neuen Phase ist zweifelsohne die Bibliothek in Alexandria, die in Folge bewusster kulturpolitischer Entscheidungen der ptolemäischen Herrscher die gesamte schriftlich vorliegende griechische Literatur zu sammeln versuchte. Zugleich bildete sich am Museion (der Institution, zu der auch die Bibliothek gehörte) ein Wissenschafts- und Literaturbetrieb aus: Philologen katalogisierten und erklärten das vorhandene Schrifttum, sammelten und ordneten das aus ihm zu gewinnende Wissen, erstellten ein Klassifizierungssystem für Literatur und schufen auf der Grundlage dieser gelehrten Tätigkeit eigene dichterische Werke. Damit entsteht das „Berufsbild“ des gelehrten Dichters, ποιητῆς ἄμα καὶ κριτικὸς,<sup>4</sup> der seine eigene schöpferische Tätigkeit in beständigem Dialog mit der großen klassischen Tradition ausübt;<sup>5</sup> es sollte für Jahrhunderte die abendländischen Vorstellungen davon dominieren, was Autoren und Dichter sind | und wie sie ihre Werke schaffen: Jeder Schriftsteller ist zugleich auch Leser; jeder neue Text schreibt sich in eine Tradition präexistierender Literatur ein und tritt in einen Dialog mit dieser Tradition.

Diese Art von kulturellem System trafen die Römer bei ihrer ersten Begegnung mit der griechischen Literatur an, und man kann kaum genug Erstaunen und Bewunderung dafür aufbringen, in wie kurzer Zeit sie aus bescheidenen indigenen Anfängen wie Kultliedern, Inschriften oder Texten zum Totengedächtnis einen Literaturbetrieb etablierten mit Buchhandel und Bibliotheken, Autoren und Kritikern, Genresystemen und Lektürepraktiken, Schullektüren und Kanondiskussionen.<sup>6</sup> Wichtig und für den Verlauf der abendländischen Literaturgeschichte entscheidend ist hierbei, dass römische Autoren ihr Selbstverständnis im Dialog mit einer anderen Tradition, in einer fremden Sprache, finden mussten.<sup>7</sup> Dass das Verhältnis der römischen Autoren zu dieser fremden Tradition schwankte zwischen bescheidener Nachahmung und selbstbewusstem Konkurrieren, zwischen *imitatio* und *aemulatio*, ist angesichts der Komplexität der kulturellen und politischen Beziehungen mehr als verständlich;<sup>8</sup> nicht vergessen werden darf ferner, dass die Evokation griechischer Vorbilder stets auch als Mittel zu verstehen ist, mit dem ein römischer Autor seinen eigenen Platz in der *lateinischen* Literatur und ihrer Geschichte definiert.<sup>9</sup>

All diese Mechanismen und Dialoge finden wir in Vergils Werk in exemplarischer Weise realisiert. Dass er sich intensiv mit Theokrit, mit Hesiod und Arat, mit Homer und Apollonios Rhodios auseinandersetzte, dass diese Auseinandersetzung seine Werke kontinuierlich durchzieht und oftmals explizit, meist aber implizit geschieht, all dies ist jedem klar, der sich mit Vergil auch nur oberflächlich beschäftigt hat. Jedes seiner Werke tritt also auf eine von Vorgängern bereits gut gefüllte Bühne, um diese Metapher noch einmal zu verwenden. Für uns moderne Betrachter ist jedoch nicht unmittelbar deutlich, *wie* zahlreich das auf der Bühne bereits anwesende Personal ist. Einerseits sind gerade auf dem Gebiet der hellenistischen Literatur die Verluste besonders groß; viele in ihrer Zeit bedeutende Werke sind uns nur noch als Titel oder in geringen Frag|menten bekannt. Andererseits ist es Teil der Selbstdefinition lateinischer Autoren seit früher Zeit, lateinische Vorgänger, die mit denselben (oder doch sehr ähnlichen) griechischen Texten bereits in einen Dialog getreten waren, aus der Bühnenhandlung herauszuschreiben, in ihnen nichts weiter zu sehen als „Faune und Seher“ und in ihren Texten ungelenke Nachahmungen, gegen die man seine eigenen überlegenen Produktionen

4 Strabon 14, 2, 19 über Philitas von Kos (Test. 11 Spanoudakis); vgl. Pfeiffer [91:88–93]; Bing [6].

5 Nahezu jeder Beitrag zur hellenistischen Dichtung behandelt diesen Aspekt, daher ist die Sekundärliteratur unüberschaubar. Beispielhalber sei hier verwiesen auf Bing [7] und Fantuzzi/Hunter [33].

6 So zu Recht Feeney [36:229] über die frühe lateinische Literatur: “we all too easily lose sight of how very extraordinary it is that such a thing [as Latin literature] existed, and exists.”

7 Dazu beispielsweise Vogt-Spira [113] und [95].

8 Aus der überreichen Literatur können wiederum nur einige wenige Titel beispielhalber genannt werden: Reiff [94], [27], Conte/Barchiesi [26], Hinds [56], Döpp [29], Foulon [39]; allgemein zu solchen Erfahrungen von Alterität in Kulturkontakten Taussig [106].

9 Dies zeigt am Beispiel von Exordialtopik glänzend Hinds [56:53–63].

stellte;<sup>10</sup> die zahlreichen selbstbewussten Behauptungen, diese oder jene griechische Gattung „als erster“ in Rom eingeführt zu haben, legen davon ein deutliches Zeugnis ab.<sup>11</sup> Auch ist für uns die lateinische Dichtung vor Vergil kaum mehr greifbar; von Ennius und den Neoterikern etwa haben wir nur Bruchstücke überliefert.

Diese Vorbemerkungen sollen begründen, warum es für jeden Vergilleser wichtig und nötig ist, die Grundzüge dieses Dialogs der Texte zu kennen. Der folgende Beitrag setzt sich daher zwei Ziele: Zum einen möchte er knapp vorführen, auf welchen theoretischen Grundlagen die neuere Forschung Vergils Verhältnis zu seinen poetischen, besonders seinen griechischen Vorgängern behandelt. Zum anderen möchte er an einigen erhellenden Beispielen verdeutlichen, wie uns neuere Ansätze der literaturwissenschaftlichen Forschung tiefere Dimensionen des Textverständnisses erschlossen haben. Es sei gleich zu Beginn betont: Damit erfassen wir lediglich eine, wenn auch zweifellos wichtige, Dimension des vergilischen Werkes. Andere, ebenso wichtige Dimensionen wie etwa seine politische, moralische oder theologische Weltsicht, seine Charakterisierungskunst, seine Erzähltechnik oder die Schaffung einer konsistenten poetischen Welt bleiben hier unberücksichtigt. Die folgenden Seiten sollen nicht den Eindruck erwecken, Vergils Werke erwarteten und erforderten Leser, die pausenlos mit nichts anderem beschäftigt sind als damit, solche Textverweise zu entschlüsseln, und präsentierten sich in der Art eines Kreuzworträtsels, das seinen Reiz verliert, wenn man alle Lösungen korrekt eingetragen, alle Verweise „richtig“ aufgelöst hat. Selbstverständlich sind seine Werke tiefer und reicher, als hier beschrieben werden kann – aber die hier beleuchtete Seite bildet doch einen wichtigen Aspekt der Vergillektüre.

Wer beginnt, sich mit der reichen Sekundärliteratur über Vergils Verhältnis zu Vorbildern und Vorgängern zu informieren, wird rasch feststellen, dass es zur Beschreibung und Analyse solcher textueller Berührungen eine umfangreiche und zunächst verwirrende Terminologie | gibt. Die Orientierung an stilistischen Vorbildern war fester Bestandteil des antiken Rhetorikunterrichts, daher verwendet die antike Literaturkritik insbesondere Termini wie „Nachahmung“, *μίμησις*, lat. *imitatio*, oder „Wetteifern“, *ζῆλος*, lat. *aemulatio*.<sup>12</sup> Die moderne Literaturwissenschaft hat eine eigene Terminologie entwickelt, die teilweise heterogen ist und auch modischen Schwankungen unterliegt. Als Beispiel seien zwei Bücher des Vergilforschers W. Clausen genannt (der vielen Lesern wohl vor allem durch seinen Kommentar zu den *Bucolica* [19] bekannt sein dürfte): 1987 publiziert er seine kurz zuvor in Berkeley gehaltenen Sather Lectures [20] und verweist im Titel seines Buches auf die „Tradition“; als er 2002 eine neue Auflage auf den Markt bringt Clausen [21], ersetzt er diesen Terminus durch das inzwischen modischere Wort „Allusion“, obwohl er sich weiterhin derselben Methoden bedient (und der Text seines Buches oftmals unverändert bleibt). Weitere häufig verwendete Termini sind etwa „Intertextualität“<sup>13</sup>, „reference“<sup>14</sup> oder „influence“<sup>15</sup>. Besonders viele Begriffe verwendet die 1999 in Buchform erschienene Dissertation von Schmit-Neuerburg [100], in deren Titel sich die Termini „Rezeption“, „Einfluss“, *imitatio* und *aemulatio* finden; der Verfasser erklärt selbst,<sup>16</sup> er finde die antike Terminologie hinreichend aussagekräftig und verwende daher die modernen Begriffe nicht. Dabei kommt allerdings etwas zu kurz, dass all diese Termini nicht ganz äquivalent sind. Sie

10 Dies zeigt Hinds [56] 52–98, der 57 Ennius frg. 206 Skutsch zitiert: *uorsibus quos olim Fauni uatesque caneabant*. Zur Wichtigkeit dieser Passage für Vergils Selbstdarstellung vgl. auch Gildenhard [46] 86–92.

11 Vgl. Thomas [107] 2, 29f. (zu Vergil, *georg.* 3, 10), Clausen [19] 178f. (zu Vergil, *ecl.* 6, 1–2) und Nisbet/Rudd [78] 375f. (zu Horaz, *carm.* 3, 30, 13–14).

12 Vgl. dazu Reiff [94], Russell [98]. Etwas verwirrend für den modernen Leser ist, dass der Begriff *μίμησις* auch in der philosophischen Diskussion (besonders bei Platon und Aristoteles) zur Beschreibung des Verhältnisses von Kunst und Wirklichkeit verwendet wird; dazu Halliwell [52].

13 Etwa in Farrell [34], Thomas [108] und Schmitz [101].

14 Thomas [109] (mit guter Begründung, warum er diesen Terminus dem Begriff „allusion“ vorzieht).

15 Etwa in Schlunk [99].

16 Schmit-Neuerburg [100] 3 Anm. 11.

entstammen jeweils spezifischen Positionen, Anschauungsweisen und Methoden der Literaturwissenschaft und tragen diesen ideologischen Ballast mit sich: Wer sich einer bestimmten Terminologie bedient, trifft damit in der Regel auch schon bestimmte Vorentscheidungen. Diese Filiationen und Verbindungen sollen in einem ersten Schritt erläutert werden, damit wir besser verstehen, wie die Herkunft der Begriffe auch die Zielrichtung der Analyse beeinflusst.

529  
—  
530  
Dass in der älteren Forschungsliteratur zu Vergil insbesondere Termini wie „Quelle“ verwendet wurden, um das Verhältnis des römischen Dichters zu seinen griechischen Vorbildern zu beschreiben, hängt eng mit allgemeinen ästhetischen und wissenschaftlichen Positionen zusammen, die seit dem 19. Jahrhundert in den meisten europäischen Kulturen dominierten. | Die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts virulenten Strömungen der Romantik zollten dem „Originalgenie“ ihre höchste Bewunderung. Große Dichtung, so kann man diese Position schlagwortartig zusammenfassen, entsteht aus der Begegnung eines überragenden Individuums mit der Natur und seinen eigenen Emotionen; sie gehorcht keinen vorgefertigten Regeln, sondern schafft sich ihre eigenen ästhetischen Prinzipien. Diese Genieästhetik stellte sich in bewussten und pointierten Gegensatz zur Regelpoetik des (insbesondere französisch geprägten) Klassizismus und zur Vernunftpoetik der Aufklärung. Mit dieser Suche nach dem Ursprung von Dichtung in den Emotionen und Anschauungen des Originalgenies verwandt ist die romantische Sehnsucht nach Ursprünglichkeit, die sich in der Hinwendung zum Volkstümlichen, etwa zu Märchen und Volksliedern, und zu den jeweils frühesten Phasen der verschiedenen (vor allem europäischen) Nationalkulturen äußerte.

Solche romantischen Vorstellungen dominieren in der Zeit, als sich die Klassische Philologie an den Universitäten, insbesondere im deutschen Sprachraum, als akademische Disziplin etabliert und professionalisiert.<sup>17</sup> Sie zeitigen zunächst als Folge, dass die philologische Arbeit sich auf Epochen und Autoren konzentriert, die diesen ästhetischen Kriterien entsprechen: Man bevorzugt das Frühe und „Volkstümliche“ gegenüber dem Späteren und Raffinierterem. Gegenüber dem schon seit dem 18. Jahrhundert als „Originalgenie“ verehrten Homer erscheint deshalb etwa die Dichtung der Alexandriner als problematisch, ja minderwertig, weil ihre Autoren eben nicht originell zu sein scheinen, sondern existierende Texte verarbeiten, statt sich auf Inspiration aus Natur und Emotion zu berufen. Insgesamt erklärt diese romantische Ausrichtung auch, warum in den Literaturwissenschaften der Autor so eindeutig im Mittelpunkt des Interesses steht: Die Gedanken und Gefühle des genialen Schöpfers nachzuempfinden, ist nach dieser Ästhetik die wichtigste Aufgabe der Interpretation.

530  
—  
531  
Diese romantische Verklärung und Privilegierung des Autors verbindet sich insbesondere seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in einer auf den ersten Blick überraschenden Weise mit einer anderen, scheinbar gegensätzlichen Strömung: Der aufkommende Positivismus steht für eine Rückkehr „zu den Quellen“; er möchte Traditionsketten bis zu ihrem Ursprung verfolgen. Auch er privilegiert daher die frühesten Zeugnisse und scheidet etwa sekundäre Überlieferungen als wissenschaftlich belanglos aus (das Prinzip kennen wir etwa aus der Textkritik als *eliminatio descriptorum*). In der Literaturwissenschaft kann man als wirkungsmächtiges Beispiel etwa den französischen Kritiker Hippolyte Taine (1828–1893) | nennen, der die berühmte Formel von „Vererbung, Milieu, Situation“ (race, milieu, moment) prägte: Aufgabe des Literaturwissenschaftlers ist es herauszupräparieren, wie diese Faktoren den individuellen Autor prägen. Bei dieser Analyse der „Situation“ spielt auch eine wichtige Rolle, was ein Autor an Literatur selbst gelesen hatte, welchen Texten er Anregungen verdankte.

Diese Verbindung von Romantik und Positivismus führt zu einer etwas paradoxen Situation: Nach dem Modell positivistischer Geschichtsforschung sind für die Philologen die Vorbildtexte, mit denen Vergils Werke in einen Dialog treten, „Quellen“, und sie verwenden großen Scharfsinn darauf zu eruieren, was etwa Vergil gelesen hat, woher er einzelne Verse, Episoden oder Figuren bezieht. Andererseits wird eben dieser Dialog mit Vorgängern nach der romantischen Auffassung als Mangel

17 Vgl. zu diesem Prozess die Beiträge in [28].

an Originalität und Inspiration empfunden und im Grunde verurteilt. Solche Quellenforschung dominierte viele Jahrzehnte lang gerade in Deutschland die Arbeitsweise der Klassischen Philologie, und die Forschung tat sich schwer damit, sich aus dem Korsett ihrer Vorannahmen zu befreien. Als prominentes Beispiel sei etwa Richard Heinzes wichtige und bis heute zu Recht oft zitierte Abhandlung über „Virgils epische Technik“ genannt [55], 1903 in erster Auflage erschienen: Heinze möchte sich gerade nicht, wie viele seiner Vorgänger, damit begnügen, Vergils „Quellen“ offenzulegen, sondern durch eindringliche Interpretationen analysieren, wie Vergil seine epische Erzählung gestaltet; dennoch kann er sich oftmals nicht freimachen von dem Gegensatz „Übernommenes – Eigenes“, der aus der Kombination von Romantik und Positivismus stammt, daher nehmen seine Ausführungen vielfach einen geradezu apologetischen Ton an, wenn er über Vergils Übernahmen aus der Tradition spricht.<sup>18</sup>

Der Begriff „Quellenforschung“ hat in den letzten Jahrzehnten besonders in der englischsprachigen Forschung geradezu den Charakter eines Schimpfworts angenommen, weil man es zu Recht für steril hält, sich mit einer Auflistung von Vorbildstellen zu begnügen – eine solche Liste kann lediglich Ausgangspunkt für die Arbeit des Interpreten sein, stellt aber selbst noch keine interpretative Leistung dar. Dennoch sei hier betont, dass diese Art der Forschung auch heute nicht veraltet oder überflüssig ist. Welche Texte konnte Vergil überhaupt kennen? In was für Editionen konnte er sie zur Kenntnis nehmen? Hatte er etwa Zugang nicht nur zu griechischen Autoren, sondern auch zu ihrer wissenschaftlichen Erklärung?<sup>19</sup> | Solche Fragen werden für die Interpretation immer wichtig bleiben. Und eine herkulische Arbeit wie die Auflistung der Parallelen zwischen Homer und der Aeneis in Georg Knauers 1964 erschienener Arbeit [64] wird ihren Wert lange Zeit behalten.

Kurz erwähnt sei schließlich noch ein letzter Terminus, der ebenfalls in die autorzentrierte Betrachtungsweise gehört: Der Begriff „Einfluss“ entstammt dem Vokabular eines psychologisch-einfühlenden Verstehens; er wird bis heute auch in der Vergilforschung verwendet.<sup>20</sup> In den modernen Literaturwissenschaften allerdings wird er heute verbunden mit der psychoanalytisch geprägten Theorie vom Fortgang der Literaturgeschichte, die H. Bloom in seinem zuerst 1973 erschienenen Werk *The Anxiety of Influence* [8] entworfen hat. Er sieht jeden Dichter in einem ödipalen Kampf gegen seinen „Vater“, d. h. seinen Vorgänger begriffen; Raum für sich selbst in der poetischen Tradition schafft er durch Missverstehen (misreading) dieses Vorgängers (oder dieser Vorgänger).<sup>21</sup> Wer also Termini wie „Einfluss“ verwendet, könnte das Missverständnis provozieren, er wolle sich Blooms eigenwillige Theorie zueigen machen.<sup>22</sup>

Seit der Mitte des letzten Jahrhunderts kommt diese romantisch geprägte, autorzentrierte Sichtweise von verschiedenen Seiten unter Druck. Es ist hier nicht der Platz, die philosophischen Grundlagen dieser Kritik zu entfalten, die etwa in der von verschiedenen Seiten proklamierten Einsicht liegen, dass das Ich nicht „Herr im eigenen Haus ist“, sondern von seinem Unbewussten (Freud und die Psychoanalyse) oder seinen sozioökonomischen Bedingungen (Marxismus) gesteuert wird; über die Verbindung mit der strukturalistischen Sprachanalyse führen solche Ansätze dann seit den 1960er Jahren dazu, dass einige Denker (so insbesondere M. Foucault) das menschliche Subjekt als Ursprung und Garant unserer Identität in Frage stellen. Hier sollen uns nur die (oftmals indirekt vermittelten) Effekte solcher neuer Positionen in der Literaturwissenschaft interessieren. Doch bevor

18 Als Illustration seien die Überschriften zitiert, mit denen Heinze die Absätze des ersten Kapitels im zweiten Teil seines Buches betitelt: „Die Quellen – Die Vorbilder – Das Eigene“. Ähnlich apologetisch etwa auch noch Lee [69].

19 Dies wird etwa behandelt in den Untersuchungen von Schlunk [99] und Schmit-Neuerburg [100], vgl. auch Thome [110].

20 Als Beispiele für die Verwendung von „Einfluss“ bzw. dem englischen Pendant „influence“ sei neben den in der vorangehenden Anm. zitierten Arbeiten etwa verwiesen auf Wiemer [117], Leitich [70], O’Hara [82] oder Reed [93].

21 Eine kurze, aber treffende Charakterisierung von Blooms Herangehensweise findet man in Ricks [96] 5–6.

22 Zwei anregende Versuche, Blooms Kategorien auf das Verhältnis von Vergil zu Ennius anzuwenden, findet man in Gildenhard [46] und Casali [18].

wir uns den großen Veränderungen zuwenden, sei zunächst ein zu Recht oft zitierter und gepriesener Aufsatz erwähnt, der als etwas einsamer Vorläufer nicht nur einige spätere Einsichten vorweggenommen, sondern auch eine Terminologie prominent gemacht hat, die heute vielfach verwendet wird: 1942 publizierte der italienische Philologe Giorgio Pasquali (1885–1952) einen kurzen Aufsatz mit dem Titel „Arte allusiva“ [90]. Darin setzt er seine eigene Herangehensweise nachdrücklich ab gegen die zu seiner Zeit üblichen Paradigmen: Er suche bei der Erklärung antiker Dichtung nicht nach „Quellen“, sondern nach „Anspielungen“ (allusioni) und „Evokationen“ (evocazioni). Pasquali hebt hervor, dass solche Anspielungen immer auf die Mitarbeit des wiedererkennenden, nachvollziehenden Lesers angewiesen sind: «Le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono.» Anspielungen, Allusionen, bedürfen also immer der Mitarbeit der Rezipienten; nur wenn den Lesern selbst die Passage, auf die angespielt wird, klar vor Augen steht, kann der Text seine Wirkung erzielen.

Für die Vergilinterpretation ist Pasqualis Aufsatz auch deshalb so wichtig, weil er die Funktionsweise dieser Anspielungskunst besonders an Beispielen aus Vergil illustriert. Eines dieser Beispiele sei hier zitiert (es wird uns weiter unten noch einmal beschäftigen). Es handelt sich um eine Passage aus dem ersten Buch der *Georgica*, in der Vergil Wettervorzeichen darstellt. In den folgenden Versen geht es um das Verhalten von Tieren, das Regen ankündigt (*Georgica* 1, 373–387):

*numquam imprudentibus imber  
obfuit: aut illum surgentem uallibus imis  
aeriae fugere grues, aut bucula caelum  
suspiciens patulis captauit naribus auras,  
aut arguta lacus circumuolitauit hirundo  
et ueterem in limo ranae cecinere querelam.  
saepius et tectis penetralibus extulit oua  
angustum formica terens iter, et bibit ingens  
arcus, et e pastu decedens agmine magno  
coruorum increpuit densis exercitus alis.  
iam uariae pelagi uolucres et quae Asia circum  
dulcibus in stagnis rimantur prata Caystri —  
certatim largos umeris infundere rores,  
nunc caput obiectare fretis, nunc currere in undas  
et studio incassum uideas gestire lauandi.*

Dass Vergil an dieser Stelle eng den *Phainomena* des hellenistischen Dichters Arat von Soloi (3. Jh. v. Chr.) folgt, ist deutlich. Arats Lehrgedicht war in Rom sehr populär und wurde mehrmals in das Lateinische übertragen, unter anderem von Cicero und (in Auszügen) von dem Neoteriker Varro Atacinus.<sup>23</sup> Vergil konnte also unter seinen gebildeten Lesern Kenntnis des Textes voraussetzen. Pasquali zeigt, wie Vergil hier zunächst Varros Übersetzung Arats eng folgt; die Passage lautet (frg. 14 Courtney):

*tum liceat pelagi uolucres tardaeque paludis  
cernere inxpletas studio certare lauandi  
et uelut insolitum pennis infundere rorem;  
aut arguta lacus circumuolitauit hirundo,*

23 Zu den lateinischen Versionen vgl. Gee [42] 48–56. 61–65. Die Übersetzungen von Germanicus, Ovid und Avienus entstanden erst nach Vergils Lebenszeit.

⟨.....⟩  
*et bos suspiciens caelum – mirabile uisu –  
 naribus aerium patulis decerpsit odorem;  
 nec tenuis formica cauis non euehit oua.*

Dann kann man die Vögel des Meeres oder des zähen Sumpfes sehen, wie sie unersättlich zu baden wetteifern, und das Nass, als sei es ihnen ungewohnt, auf ihre Federn gießen; entweder umfliegt schrill die Schwalbe die Seen, ⟨...⟩. Und das Rind blickt auf zum Himmel – wunderbar anzusehen – und zieht mit geöffneten Nüstern den Geruch des Nebels ein, und auch die zierliche Ameise trägt ihre Eier aus den Höhlungen hervor.

Pasquali weist darauf hin, dass Vergil sich bei einer Reihe von Elementen eng an Varros Übersetzung anlehnt: Seinen V. 377 zitiert er unverändert aus Varro; die „geblähten Nüstern“ (*patulis ... naribus*) in 376 finden sich bei Varro (*naribus ... patulis*), nicht aber bei Arat. Durch solche Signalwörter evoziert Vergil für seine Leser den Vorbildtext; er lädt sie dazu ein, seine eigene Neugestaltung nicht nur mit der hellenistischen Vorlage, sondern auch mit deren lateinischer Umsetzung durch Varro zu vergleichen. Er folgt Varros Tendenz, die Tiere nicht bloß als Vorzeichen darzustellen, sondern sie geradezu mit menschlichen Zügen auszustatten: Hatte Arat (Phain. 943) nur davon gesprochen, dass die Vögel „unersättlich“ (ἄπληστον) das Wasser suchen, so erweitert Varro dies dazu, dass sie „unersättlich zu baden wetteifern“ (*inexpletas studio certare lauandi*); Vergil erweitert diesen Gedanken des „Wettkampfs“ (*certatim*, 385) noch einmal und macht das Bild durch die Darstellung verschiedener Verhaltensweisen („bald ... bald“) lebendig, wobei er Varros *studio ... lauandi* in 387 wieder wörtlich zitiert. Implizit korrigiert er nach Pasquali auch Züge an Varros Übersetzung: Varros *mirabile uisu* bei der Beschreibung des Rinds sei ein „schreckliches Füllwort“ und werde deshalb von Vergil nicht übernommen.

Durch diese engen textlichen Berührungen bereitet Vergil die Überraschung in V. 383f. vor: Wo bei Arat und Varro lediglich allgemein von „Vögeln des Meeres und des Sumpfes“ die Rede war, benennt Vergil aus der poetischen Tradition bekannte Vögel: diejenigen, die sich in den Auen des Cayster aufhalten. Seine gebildeten Leser werden den Kontext unmittelbar wiedererkennen: Es handelt sich um einen berühmten Vergleich aus dem zweiten Buch der *Ilias* (459–465), in dem das anrückende achaische Heer mit den Vögeln am Ufer des Kaÿster verglichen wird. Auch hier stellen Signalwörter sicher, dass der Verweis entschlüsselt werden kann: Nicht nur der seltene und auffällige Name *Caystri* evoziert die Iliaspassage, sondern auch die Übernahme der „asischen Wiese“ (*Ilias* 2, 461 Ἀσίῳ ἐν λειμῶνι; *Georgica* I, 383f. *Asia ... prata*). Für Pasquali ist deutlich, dass es sich hier nicht lediglich um „Quellen“ oder „Reminiszenzen“ handelt, sondern dass Vergil bei seinen Lesern dezidiert die homerische Stelle in das Bewusstsein rufen möchte: Durch diese zusätzliche Anspielung wird die heroische Welt des homerischen Epos in das Gedicht vom Landbau importiert, wie es ja auch sonst für die *Georgica* typisch ist.

Gewiss hatte Pasquali Vorgänger bei seiner Betrachtungsweise; insbesondere deutsche Philologen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts hatten bereits in ähnlicher Weise von „Anspielungen“ gesprochen und diese als typisches Merkmal der lateinischen und der hellenistischen Dichtung benannt;<sup>24</sup> auch aus der Antike sind uns bereits Äußerungen überliefert, die zeigen, dass antike Leser Vergil auf diese Weise interpretierten. Besonders deutlich ist hier ein Wort Senecas des Älteren, der davon spricht, Vergil habe oftmals die Worte früherer Dichter „nicht gestohlen, sondern offen entlehnt, und zwar mit der Absicht, dass er sie wiedererkennen lassen wollte“ (*Suasoriae* 3, 7: *non subripiendi causa sed palam mutuandi, hoc animo ut uellet agnosci*).<sup>25</sup> Wegweisend jedoch und für seine spätere

24 Pasquali hatte unter anderem in Deutschland studiert. Zu seinen Vorgängern vgl. Citroni [11] 570–575.

25 Citroni [11] 573 weist darauf hin, dass Norden in seiner 1915 gedruckten Untersuchung [79] 153 dieses Zitat als Motto des letzten Kapitels „De Vergilio Ennii imitatore“ gewählt hatte.

Wirkung besonders wichtig ist Pasqualis starke Betonung der Mitwirkung des Rezipienten, wie sie etwa aus den oben zitierten Worten hervorgeht. Diese Wirkung setzte erst allmählich ein, weil der Aufsatz mitten im Zweiten Weltkrieg an recht entlegener Stelle veröffentlicht worden war. Zunächst war es weniger die Latinistik, die Pasqualis Anregungen aufgriff, sondern die gräzistische Forschung zur hellenistischen Dichtung. Zu nennen ist hier als wichtiger Vermittler G. Giangrande (1926–2013): Er hatte bei Pasquali studiert, seine Dissertation allerdings in England geschrieben, wo er auch als akademischer Lehrer erfolgreich wirkte. Mehrfach berief sich Giangrande auf das Konzept der „arte allusiva“; einen 1967 publizierten Aufsatz [45] 85 beginnt er programmatisch mit dem Satz: „Alexandrian epic is ‘arte allusiva’ – to use the Pasqualian term – *par excellence*.“

535 In der latinistischen Forschung dauerte es einige Zeit, bis Pasqualis Konzept außerhalb Italiens  
 — bekannt wurde. Bereits 1971 hatte G. B. Conte auf | Pasqualis „berühmte Seiten“ verwiesen 8f. und  
 536 sie für seine eigenen Interpretation lateinischer Autoren fruchtbar gemacht, doch erst in den 1980er  
 Jahren wurden diese Ideen auch im englischsprachigen Raum aufgegriffen.<sup>26</sup> Dass sie sich dann in der  
 Latinistik rasch durchsetzen und verbreiten konnten, hängt auch mit den oben erwähnten zahlreichen  
 Strömungen der Philosophie und Literaturwissenschaft zusammen, die den Autor, seine Intention  
 und sein Bewusstsein als Quelle und Garant des Sinns mit Misstrauen betrachteten und nach neuen  
 Grundlagen der Interpretation suchten. Einige einflussreiche Literaturwissenschaftler rückten seit  
 den späten 1960er Jahren die Arbeit des Rezipienten bei der Konstitution des Sinnpotentials von  
 Texten in den Vordergrund; genannt seien hier etwa die Rezeptionsästhetik in Deutschland oder  
 der sogenannte reader-response criticism in englischsprachigen Ländern. Gerade in der Klassischen  
 Philologie stießen solche Ansätze auf offene Ohren, weil schon die antike Literaturkritik dank ihrer  
 Herkunft aus der Rhetorik die Rolle des Rezipienten oder Adressaten von Texten hervorgehoben  
 hatte.<sup>27</sup> Daher haben sich Interpretationsweisen, die die Mitarbeit der Rezipienten berücksichtigen, in  
 nahezu allen Bereichen der Literaturwissenschaft etabliert; entsprechend sind auch die Terminologie  
 und die Konzepte der „Allusivität“ beim Studium der hellenistischen und lateinischen Literatur weit  
 verbreitet.

Etwa gleichzeitig mit der Etablierung der Rezeptionsästhetik manifestierten sich andere Strö-  
 mungen im Bereich der Literaturwissenschaften, die statt des Autors oder des Publikums den Text  
 selbst in den Mittelpunkt ihrer Analysen rückten. Ausgangspunkt hierfür ist insbesondere der Struk-  
 turalismus, der vor allem in Frankreich in den 50er und 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts  
 intensiv diskutiert wurde. Ursprünglich entstammt er der Sprachwissenschaft: Sprache lässt sich  
 mit den von Ferdinand de Saussure (1857–1913) entwickelten Kriterien als vollständiges, in sich  
 abgeschlossenes Zeichensystem gut beschreiben und analysieren. Will man diese Methode allerdings  
 auf den einzelnen Text übertragen, stößt man auf Probleme: Dass auch jeder Einzeltext solch ein  
 vollständiges, in sich abgeschlossenes System darstellt, dürfte kaum jemand glauben. Daher ist der  
 Strukturalismus in der Literaturwissenschaft insbesondere dort erfolgreich, wo er ganze Gruppen  
 von Texten analysiert (etwa das System literarischer Gattungen) oder in vielen Texten vorkommende  
 Aspekte (etwa Mittel des Erzählens) beschreibt und klassifiziert; ob und wie er auch für die Inter-  
 pretation eines einzelnen Textes fruchtbar gemacht werden kann, ist eine bis heute offene Frage.

536 | Anregungen aus dem Strukturalismus greift die Theorie der bulgarisch-französischen Wissen-  
 — schaftlerin J. Kristeva auf; mindestens ebenso wichtig allerdings ist der Einfluss des russischen  
 537 Denkers M. Bachtin (1895–1979) auf ihre Ideen. Kristeva prägt das Wort „Intertextualität“, indem  
 sie von Gedanken Bachtins ausgeht:<sup>28</sup> Jede sprachliche Äußerung ist in dem Sinne dialogisch, dass

26 Zur verzögerten Rezeption von Pasqualis Konzepten (und Contes Weiterentwicklung) s. Hinds [56] 20 mit Anm. 7; vgl. auch Citroni [11] 580.

27 Vgl. etwa die positive Beurteilung der Rezeptionsforschung in Barner [4].

28 Am klarsten sind ihre Ausführungen in 349–351.

sie Spuren früherer Sprachverwendung in sich trägt. Dies trifft in besonderer Weise auf literarische Texte zu, die in einen Dialog mit anderen Texten, ihrer Gattung und deren Geschichte treten. In Kristevas berühmter Formulierung heißt das 348: „Jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der *Intertextualität*, und die poetische Sprache lässt sich zumindest als eine *doppelte* lesen.“

Obwohl Kristeva aus diesen Voraussetzungen die Notwendigkeit eines „translinguistischen Verfahrens“ bei der literarischen Analyse ableitete, scheint ihre Definition doch eher eine generelle Beschreibung der Funktionsweise aller Texte darzustellen als ein operationalisierbares Verfahren, mit dessen Hilfe wir eine Analyse etwa von Vergils *Georgica* unternehmen können. Einen wichtigen Schritt, aus ihrer Theorie Instrumente zur Textanalyse abzuleiten, stellte dann G. Genettes zuerst 1982 erschienenes Werk *Palimpseste* dar. Es möchte, ganz in strukturalistischer Weise, weniger einzelne Texte analysieren als vielmehr das System beschreiben, wie Texte aufeinander Bezug nehmen. Genette (der besonders für seine systematischen und terminologisch präzisen Arbeiten auf dem Gebiet der Erzähltextanalyse bekannt ist) unterscheidet verschiedene Arten von Bezugnahmen anhand ihrer Einstellung gegenüber dem Vorbildtext und/oder anhand der Art ihrer Umformung. Nach seiner Definition ist Intertextualität die effektive Präsenz eines Textes in einem anderen; als Beispiele nennt er das Plagiat und eben auch die Anspielung (frz. *Allusion*).

Seitdem hat der Terminus „Intertextualität“ etwas unter seinem eigenen Erfolg gelitten. In den Hochzeiten des Erfolgs der Literaturtheorie, während der letzten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts, wurde er oftmals etwas inflationär verwendet, um zu signalisieren, dass man auf der Seite der avanciertesten Theorien stand, und fand sich auch in Untersuchungen, die sich von altbackener Quellenforschung gar nicht sehr unterschieden. Dennoch lohnt es sich, in der Terminologie präzise zu sein. Mag D. F. Kennedy auch zuspitzen, wenn er von einem „kalten Krieg“ zwischen Anhängern der „Intertextualität“ und solchen der „Anspielung“ spricht,<sup>29</sup> | so besteht doch ein fundamentaler Unterschied zwischen beiden Herangehensweisen: Wie insbesondere Hinds [56] deutlich gezeigt hat, geht es vor allem darum zu unterscheiden, wie sehr der Interpret die Kontrolle über das Potential des Textes behalten möchte. Während das Konzept der Anspielung eng kontrollieren möchte und auf der Etablierung plausibilisierbarer textlicher Berührungen besteht, ist eine der Intertextualität verpflichtete Untersuchung eher bereit, dem Labyrinth der Texte auch dann nachzugehen, wenn es in entlegene Gefilde führt, und möchte das Feld der Berührungen nicht ängstlich eindämmen. Dies gründet in der Herkunft der Intertextualität im Strukturalismus und seinem Misstrauen gegenüber dem menschlichen Subjekt und seinem Bewusstsein.

Damit haben wir die Hauptrichtungen der Theorie behandelt. Die Forschung der letzten Jahrzehnte scheint keine grundlegend neuen Interpretationsmodelle vorgelegt zu haben, sondern diese Ansätze weiterzuführen; wenn man verallgemeinern möchte, kann man sagen, dass die bisweilen hitzige Grundsatzdebatte der 1980er und 1990er Jahre<sup>30</sup> inzwischen einem etwas nüchternen Pragmatismus Platz gemacht hat. Die meisten neueren Interpreten greifen Aspekte der verschiedenen Ansätze auf und versuchen, sie in einer friedlichen Koexistenz zu verbinden. Im Folgenden sei an einigen Beispielen nun verdeutlicht, wie diese theoretischen Grundlagen unser Verständnis von Vergils Texten fördern und bereichern, aber auch, wie sie uns vor schwierig zu lösende neue Interpretationsprobleme stellen.

Beginnen möchte ich mit einer Reihe von Passagen, die deutlich zeigen, dass Vergil und seine

29 Kennedy [63] 86: “a Cold War exists between those who study ‘allusion’ and those who study ‘intertextuality’, and each term is a shorthand for a complex web of affiliation to, or distaste for, particular critical and methodological assumptions and those who hold them.” Einen systematischen Vergleich der beiden Herangehensweisen bietet auch Fowler [40] = 115–37.

30 S. das Zitat oben Anm. 29.

römischen Leser sich in der Tat der Technik von Anspielung, Zitat und intertextuellem Verweis bewusst waren. Die oben (S. 9) zitierte Passage aus dem älteren Seneca ist bereits ein klarer Hinweis darauf, dass das „Wiedererkennen“ von Entlehnungen für Vergils römische Rezipienten selbstverständlicher Bestandteil der Lektüre war. Ähnliche Schlussfolgerungen können wir daraus ziehen, dass Vergil in seinen Werken immer wieder Verse einfügt, die durch ihre sprachliche und metrische Gestaltung so auffällig griechische Vorbilder evozieren, dass sie für antike Leser Signalcharakter hatten.<sup>31</sup> Hier seien zwei Beispiele angeführt:

538

*Alcandrumque Haliumque Noëmonaque Prytanimque*

Ἀλκανδρόν θ' Ἄλιόν τε Νοήμονά τε Πρύτανιν τε

(*Aeneis* 9, 767 ~ *Ilias* 5, 678) |

539

*Glauco et Panopeae et Inoo Melicertae*

Γλαύκῳ καὶ Νηρηϊ καὶ εἰναλίῳ Μελικέρτῃ

(*Georgica* I, 437 ~ Parthenius frg. 647, I Suppl. Hell. = *Anth. Pal.* 6, 164, 1)

Diese beiden vergilischen Verse müssen für römische Leser sehr auffällig gewesen sein;<sup>32</sup> eine Reihe von Phänomenen weist auf ihre griechische „Herkunft“, so die gehäuft auftretenden griechischen Eigennamen (im ersten Beispiel exakt aus der homerischen Vorbildpassage übernommen, im zweiten mit Variationen aus Parthenios), das vierfach wiederholte *-que* oder die beiden Hiata im zweiten Beispiel. Durch solche Hinweise wird deutlich, dass Vergil hier nicht lediglich aus Mangel an Originalität Verse plagiiert, sondern tatsächlich „entlehnt, damit das Original wiedererkannt werde“, um noch einmal Seneca zu zitieren.

Solche klaren Hinweise auf intertextuelle Berührungen können in einer Reihe verschiedener Formen auftreten. Eine in der hellenistischen Dichtung häufige Erscheinung hat, einer Anregung von E. Norden<sup>33</sup> folgend, Ross [97] 78 als „alexandrinische Fußnote“ bezeichnet, und dieser Terminus hat sich in der Forschung etabliert: Der poetische Text verweist in allgemeiner Weise auf die Tradition, ältere Dichter oder das Gerede der Menschen, zielt damit aber auf ganz konkrete Vorgänger. Vergil hat in einer Reihe von Passagen solche expliziten Hinweise auf unspezifizierte Prätexte.<sup>34</sup> Als Beispiel sei hier etwa eine Passage aus dem 3. Buch der *Aeneis* zitiert: Aeneas erzählt, wie er durch einen Sturm zu den Strophaden, den Inseln der Harpyien, verschlagen wurde (3, 209–218):

*seruatum ex undis Strophadum me litora primum*

*excipiunt. Strophades Graio stant nomine dictae*

210

*insulae Ionio in magno, quas dira Celaeno*

*Harpyiaequae colunt aliae, Phineia postquam*

*clausa domus mensasque metu liquere priores.*

*tristius haud illis monstrum, nec saeuior ulla*

*pestis et ira deum Stygiis sese extulit undis.*

215

*uirginei uolucrum uultus, foedissima uentris*

*proluuies uncaeque manus et pallida semper*

*ora fame.*

Durch den unspezifischen Hinweis auf die „griechische Bezeichnung“ der Inseln evoziert Vergil hier einen ganz konkreten Text, nämlich die Beschreibung der Strophaden in den *Argonautika* des

31 Vgl. zum Folgenden Farrell [35] 64–69; zur Technik der „Leitzitate“ auch Knauer [64] 335 und [65] 66.

32 Vgl. zu dem Vers aus den *Georgica* Gellius 13, 27, 1f.

33 Norden [80] 123f. zu *Aen.* 6, 14.

34 Vgl. Horsfall [58].

539

540

Apollonios Rhodios (2, 291–298),<sup>35</sup> in der in typisch kallimacheischer Weise die Ursache | (*aition*) für den griechischen Namen gegeben wird:<sup>36</sup> Die Strophaden leiten ihren Namen davon ab, dass die Boreaden an dieser Stelle Kehrt machten (ὑπέστρεφον) bei ihrer Verfolgung der Harpyien.

ᾠς φαμένη λοιβὴν Στυγὸς ᾧμοσεν, ἣ τε θεοῖσιν  
 ῥιγίστη πάντεσσιν ὀπιδνοτάτη τε τέτυκται,  
 μὴ μὲν Ἀγηγορίδαο δόμοις ἔτι τάσδε πελάσσαι  
 εἰσαὔτις Φινῆος, ἐπεὶ καὶ μόρσιμον ἦεν.  
 οἱ δ' ὄραφ' εἷξαντες ὑπέστρεφον ἄψ' ἐπὶ νῆα  
 σώεσθαι· Στροφάδας δὲ μετακλείουσ' ἄνθρωποι  
 νήσους τοῖο ἔκητι, πάρος Πλωτὰς καλέοντες.  
 Ἄρπυιαι δ' Ἴρις τε διέτμαγον·

Nachdem sie so gesprochen hatte, schwor sie beim geweihten Wasser der Styx, die für alle Götter am schrecklichsten und am meisten zu scheuen ist, dass diese in Zukunft nicht mehr den Häusern des Agenoriden Phineus nahen werden, da es auch vom Schicksal so bestimmt war. Die Boreaden aber fügten sich dem Eid und wendeten, um zurück zum Schiff zu eilen. „Wende-Inseln“ aber haben die Menschen sie deswegen umbenannt, während sie sie früher als „Schwimmende Inseln“ bezeichneten. Die Harpyien aber und Iris trennten sich. [Übs. P. Dräger]

Vergils *Graio nomine dictae* weist die Rezipienten also nicht nur darauf hin, dass der Name der griechischen Sprache entstammt, sondern auch darauf, dass er eine bestimmte, durch den Mythos erklärbare Bedeutung besitzt, die mit der Handlung der Aeneis in engem Zusammenhang steht: Die Harpyien und Celaenos Vorhersage werden im Fortgang der Erzählung noch eine wichtige Rolle spielen. Durch den Verweis auf die Vorbildpassage erhält ferner das zunächst unauffällige Wort *stant* eine zusätzliche Signifikanz: Die Strophaden „stehen“, weil sie jetzt, als „Wende-Inseln“, einen festen Standort haben; vorher waren sie „Schwimmende Inseln“.<sup>37</sup>

Weil seine Rezipienten zahlreiche solcher Fußnoten im Text vorfanden, konnte Vergil sich darauf verlassen, dass sie auch weniger eindeutige Signale als Hinweis auf Anspielungen und Verweise wahrnehmen würden. Ein solches findet man etwa im 5. Buch der Aeneis. Es enthält die Beschreibung der sportlichen Wettkämpfe, die Aeneas zu Ehren des verstorbenen Anchises auf Sizilien ausrichtet. Dass diese Wettkämpfe sich strukturell und in zahlreichen Details eng mit den Leichenspielen für Patroklos im 23. Buch der *Ilias* berühren, ist bekannt.<sup>38</sup> In beiden Schilderungen nimmt die Beschreibung des ersten Wettkampfs den weitaus größten Raum ein; bei Vergil ist dies das Wettrudern (5, 114–285 = 172 Verse), bei Homer das | Wagenrennen (23, 262–652 = 391 Verse). Den Start zu seiner Regatta schmückt Vergil mit einem Vergleich aus (5, 144–147):

540

541

*non tam praecipites biuugo certamine campum  
 corripuere ruuntque effusi carcere currus,  
 nec sic immissis aurigae undantia lora  
 concussere iugis pronique in uerbera pendent.*

Gewiss kann man für den Vergleich zwischen der Fahrt eines Schiffs und eines Pferdegespanns Vorbilder finden, so etwa eine Passage aus der Odyssee (13, 81–85), in der die schnelle Fahrt des

35 Vgl. Hügi [60], Briggs [10] 974, Nelis [77] 32–8.

36 Zur Verwendung von Aitia in der Aeneis s. George [44] 2–9.

37 Vgl. Horsfall [59] 51.

38 Vgl. etwa Knauer [64] 156f. mit Anm. 3.

Schiffs der Phaiaken, das Odysseus zurück nach Ithaka bringt, mit der Fahrt eines Pferdegespanns verglichen wird (schon Macrobius, Saturnalia 5, 11, 20–22 vergleicht die beiden Passagen). Das Besondere an den Versen aus der Aeneis liegt allerdings darin, dass Vergil seinen Vergleich negiert, und zwar mit Nachdruck: *non tam ... nec sic*. Diese Negation werden Vergils Leser zunächst als Formel der Überbietung verstehen: Die Energie und der Schwung, mit denen sich die Schiffe in ihr Wettrennen stürzen, ist unvergleichlich größer als die von Pferdegespannen beim Start. Doch wenn wir an die Häufigkeit von intertextuellen Signalen bei Vergil denken und daran, dass die homerische Vorbildpassage allen Lesern unmittelbar deutlich gewesen sein muss, dann werden wir in dieser Negation auch etwas Ähnliches wie eine „alexandrinische Fußnote“ wahrnehmen:<sup>39</sup> Vergil weist seine Leser ausdrücklich (und augenzwinkernd) darauf hin, wie er die homerischen Wettkämpfe verändert hat: Sein erster und ausführlichster Wettbewerb ist eben *gerade nicht*, wie seine Rezipienten angesichts des homerischen Vorbilds vielleicht hätten erwarten können, ein Wagenrennen. In der Negation also lässt Vergil seine Vorbildstelle mitklingen und erzielt damit einen faszinierenden Effekt.<sup>40</sup>

Nicht auf eine griechische, sondern eine lateinische Vorbildpassage weist eine andere versteckte Fußnote hin: Im 6. Buch der Aeneis schlagen Vergil und seine Gefährten Holz für den Scheiterhaufen des verstorbenen Misenus. Vergil nennt eine Reihe von Baumarten (6, 179–182):

*itur in antiquam siluam, stabula alta ferarum;  
procumbunt piceae, sonat icta securibus ilex  
fraxineaeque trabes cuneis et fissile robur  
scinditur, aduolunt ingentis montibus ornos. |*

541

542

Wiederum Macrobius (Sat. 6, 2, 27) verdanken wir den Hinweis, dass Vergil an dieser Stelle seinen römischen Vorgänger Ennius zitiert. Leider kennen wir nicht den Kontext, in dem bei Ennius Bäume geschlagen werden, aber die Ähnlichkeit zu Vergils Text ist unverkennbar (Annales frg. 175–179 Skutsch):

*incedunt arbusta per alta, securibus caedunt,  
percellunt magnas quercus, exciditur ilex,  
fraxinus frangitur, atque abies consternitur alta.  
pinus proceras peruortunt: omne sonabat  
arbustum fremitu siluai frondosai.*

Sie gehen durch das hohe Gehölz und fällen mit den Äxten, sie schlagen große Eichen, die Steineiche wird herausgehauen, die Esche gebrochen und die hohe Tanne niedrigerissen. Schlanke Fichten stürzen sie; das ganze Gehölz des laubreichen Waldes dröhnte von Lärm.

Die Technik, die große Menge geschlagener Bäume durch die Aufzählung einzelner Arten zu zeichnen, ist in beiden Passagen identisch; von den Baumarten stimmen *ilex* (jeweils am Versende) und *fraxinus* (jeweils am Anfang des nächsten Verses) überein.<sup>41</sup> Norden [80] 188 weist weiter darauf hin, dass bei Vergil V. 179 „das starke ὁμοίωπτοτον *antiquám silvám* archaischen Eindruck“ mache. Doch diese Worte sind möglicherweise noch spezifischer als Hinweis auf seinen Vorgänger Ennius zu verstehen:

39 Nugent [81] 257f., Farrell [34] 232. Zur Möglichkeit, dass hier zugleich auch eine Anspielung auf Ennius' Annales vorliegt, vgl. Goldschmidt [47] 125f.

40 Dieser Effekt wird dadurch noch komplexer, dass Vergil das homerische Wagenrennen als Anspielung bereits in den Georgica (3, 103–112) verwendet hatte; Aen. 5, 145 ist wörtlich aus Georg. 3, 103 übernommen; vgl. Farrell [35] 234–8.

41 Zu weiteren rhetorischen (Verwendung der Allitteration) und metrischen (Spondeen in 182) Mitteln, die an Ennius erinnern, s. Norden [80] 188f.; vgl. Wigodsky [118] 56f., Williams [119] 264f., Thome [110] 107–9.

Hinds [56] 12–14 macht darauf aufmerksam, dass *silua* als lateinische Entsprechung des griechischen ὕλη nicht nur den Baustoff Holz bezeichnen kann, sondern auch die dichterische Materie, das Sujet eines Textes. Somit lässt sich der Ausdruck *itur in antiquam siluam* als alexandrinische Fußnote lesen und schillert ambivalent zwischen einer wörtlichen („es geht in den uralten Wald“) und einer metaphorisch-poetologischen („jetzt geht es in ein traditionelles, schon von Ennius und Homer behandeltes Sujet“) Bedeutung.

Mit dieser Interpretation sind wir bereits in Bereiche vorgestoßen, in die nicht mehr jeder Vergiller folgen kann und will: Dürfen wir wirklich annehmen, dass die zeitgenössischen Rezipienten alle diese doppelbödigen Aussage wahrnahmen? Oder hören wir schon das Gras wachsen, wenn wir eine solche Interpretation verfolgen? Solchen Fragen begegnen wir gerade bei der Beschäftigung mit Allusionen und Verweisen immer wieder. Eine gänzlich befriedigende Antwort auf sie zu geben, dürfte kaum möglich sein – wir müssen in Rechnung stellen, dass auch Vergils antiker Rezipientenkreis heterogen war: Anspielungen, die etwa seine engsten Freunde und Dichterkollegen augenzwinkernd verstanden, mögen einem breiteren Publikum fernab vom Literaturbetrieb Roms unverständlich geblieben sein. Um dies weiter zu illustrieren, kehren wir noch einmal zu dem Beispiel aus dem ersten Buch der *Georgica* zurück, das bereits Pasquali analysiert hatte (oben S. 7f.). In einem wichtigen und häufig zitierten Beitrag definiert R. Thomas anhand dieser Passage den Terminus „window reference“ [109] 188f. = [108] 131f.: Die Anspielung verweist durch deutliche Signale zunächst auf eine einzelne Vorlage, durchbricht diese enge Imitation dann aber, um auf den Text hinzuweisen, der diesem Intertext seinerseits als Vorlage gedient hat.<sup>42</sup>

Im Fall der Passage aus den *Georgica* wird der Leser durch die wörtliche Wiederholung eines Verses (1, 377) zunächst auf Varro Atacinus verwiesen. Doch Vergil fügt zwischen die Schwalbe und die Ameise als Wetterzeichen ein Tier ein, das bei Varro fehlt, nämlich das Quaken der Frösche (1, 378). Diese Abweichung verweist Vergils Leser auf das Vorbild Varros, Arats *Phainomena*, in denen die Frösche ebenfalls erwähnt werden (946f.). Thomas geht, einen Vorschlag von Jermyn [62] aufgreifend, noch einen Schritt weiter: Die Form der Anspielung verweise (teilweise über Ciceros Übersetzung der *Phainomena*) auf Aristophanes, in dessen Komödie *Die Frösche* das Quaken als βρεκεκεκεξ wiedergegeben wird, was Vergil in dem ebenso lautmalerischen *cecineret querelam* nachahme. Thomas' Fazit lautet: „Virgil's lines, then, look through the 'window' of Varro of Atax to the ultimate model of both, Aratus (with passing reference to Cicero and to Cicero's model, Aristophanes); in the process Virgil comments on and indeed corrects Varro's omissions of the signs given by frogs, and it is doubtless this fact, rather than mere respect for Varro, that motivates the otherwise close adaptation of his Latin model.“ Hier funktioniert also die Auslassung eines Details als Signal für die Rezipienten, sich an eine bestimmte Passage des Vorbildtextes zu erinnern und darüber noch Anspielungen auf weiter entlegene Texte zu entschlüsseln. Die Frage, welche Teile des zeitgenössischen Publikums in der Lage waren, solche komplexen Lektüremöglichkeiten tatsächlich zu realisieren, ist nicht leicht zu beantworten.

Zwei weitere Beispiele sollen dieses Dilemma noch weiter verdeutlichen: Unter den Wettervorzeichen, die Vergil im 1. Buch der *Georgica* behandelt, findet sich auch eine Passage über das Aussehen des Mondes; aus Form und Farbe seiner Sichel lässt sich das Wetter vorhersagen (1, 427–437).<sup>43</sup> |

*luna reuertentis cum primum colligit ignis,  
si nigrum obscuro comprehenderit aera cornu,  
maximus agricolis pelagoque parabitur imber;  
at si uirgineum suffuderit ore ruborem,*

430

42 Vgl. schon Cairns [15] 63: “[...] a Roman poet imitates not a single predecessor but simultaneously the antecedent of that predecessor also.”

43 Zu 437 und seinen Hiaten und Spondeen als Signal eines „griechischen“ Verses s. oben S. 11.

*uentus erit: uento semper rubet aurea Phoebē.  
 sin ortu quarto (namque is certissimus auctor)  
 pura neque obtunsis per caelum cornibus ibit,  
 totus et ille dies et qui nascentur ab illo  
 exactum ad mensem pluuiā uentisque carebunt,  
 uotaque seruati soluent in litore nautae  
 Glaucō et Panopeae et Inoo Melicertae.*

Auch hier folgt Vergil Arat. Die Passage aus den *Phainomena*, auf die er hier anspielt, ist eine der berühmtesten (*Phain.* 778–787):

σκέπτεο δὲ πρῶτον κερῶων ἐκάτερθε σελήνην.  
 ἄλλοτε γὰρ τ' ἄλλη μιν ἐπιγράφει ἕσπερος αἴγλη,  
 ἄλλοτε δ' ἄλλοῖαι μορφαὶ κερῶωσι σελήνην  
 εὐθὺς ἀεξομένην, αἶ μὲν τρίτη, αἶ δὲ τετάρτη·  
 τῶων καὶ περὶ μῆνός ἐφεσταότος κε πύθιοιο.  
**λεπτὴ** μὲν καθαρὴ τε περὶ τρίτον ἦμαρ εὐσῶα  
 εὐδιός κ' εἶη, λεπτή δὲ καὶ εὖ μάλ' ἔρευθῆς  
 πνευματῆ· παχίων δὲ καὶ ἀμβλείησι κεραίαις  
 τέτρατον ἐκ τριτάτοιο φόως ἀμενηνὸν ἔχουσα  
 ἦ ἐ νότου ἀμβλύνετ' ἢ ὕδατος ἐγγὺς ἐόντος.

Zunächst beobachte den Mond auf beiden Seiten seiner Sichel: Denn der Abend schreibt ihm bald diesen, bald jenen Glanz ein, und unterschiedliche Gestalten hören den Mond bald so, bald so, gleich wenn er zunimmt, am dritten und am vierten Tag. Von ihnen könntest du über den bevorstehenden Monat etwas erfahren: Wenn der Mond schlank und rein am dritten Tag ist, dürfte er heiter sein, wenn schlank und sehr rot, windig. Wenn er dicker ist und an stumpfen Sichel das Licht am vierten nach dem dritten Tag nur schwach hat, dann wird er abgestumpft, weil Südwind oder Regenwasser nahe ist.

Die Berührungen sind wiederum offensichtlich; besonders sei verwiesen auf die Verbindung „roter Mond – Wind“. An einer Stelle dreht Vergil Arats Zeichen in ihr Gegenteil: Bei Arat heißt es, wenn die Sichel des Mondes „abgestumpft“ (ἀμβλείησι, 785) seien, dann sei Regen zu erwarten; bei Vergil, wenn sie „nicht abgestumpft“ (*neque obtunsis*, 433) seien, dann stehe für den Rest des Monats kein Regen und Wind zu erwarten.

Arats Passage ist berühmt, weil er hier ein deutlich sichtbares Akrostichon eingefügt hat: Das Wort *λεπτὴ* „schlank“ beginnt Vers 783; die Anfangsbuchstaben der Verse 783–787 ergeben dasselbe Wort. Angesichts der Bedeutung, die der Gegensatz von „schlank“ und „dick“ für die hellenistische Poetik und für die römische Rezeption der hellenistischen | Dichtung hat,<sup>44</sup> dürfte diese raffiniert eingearbeitete poetologische Aussage den meisten antiken Lesern nicht entgangen sein.

Neuere Interpreten von Vergils *Georgica* haben die Auffassung vertreten, dass Vergil in der oben zitierten Passage nicht nur Arats Mondvorzeichen imitierte, sondern auch sein Akrostichon:<sup>45</sup> In seiner eigenen Passage beginnen die Verse 429, 431 und 433 mit den Buchstaben MA – VE – PV, was eine Umkehrung der Initialen seines Namens Publius Vergilius Maro darstellt. Der Entdecker dieses Akrostichons, Brown [13] 102–3, hat darauf hingewiesen, dass die Worte *is certissimus auctor* in 432 als Signal für das Akrostichon mit dem Autornamen verstanden werden können; Feeney/Nelis [37] 645f. haben außerdem auf die Worte *sequentis | ordine respicies* in der vorangegangenen Passage

44 Vgl. Harder [53] 2, 62f.

45 Dazu zuletzt Somerville [103], Volk [114] 226–31.

424–425 aufmerksam gemacht, die Vergils antike Rezipienten auf das Akrostichon vorbereiten; beide Markierungen wirken also ähnlich wie die „alexandrinische Fußnote“.

Die Passage wirft grundsätzlich die Frage auf, in welchen Termini und nach welchen wissenschaftlichen Modellen wir diesen Text analysieren wollen. Wenn wir von dem rezipientenzentrierten Modell ausgehen, so müssen wir uns überlegen, ob wir Vergils antiken Lesern so viel Raffinesse zutrauen möchten, dass sie solche Hinweise wahrnehmen können: Die Anspielung auf die Arat-Passage ruft die Erinnerung an das Akrostichon wach, dies macht dann im Gegenzug die Rezipienten wiederum empfänglich für Vergils (gänzlich anders geartetes) Akrostichon. Wievielen antiken Lesern wollen wir soviel Scharfsinn und Aufmerksamkeit zutrauen? Gehen wir von einer autorzentrierten Betrachtungsweise aus, so können wir das mutmaßliche Potential des Publikums zur Entschlüsselung zunächst beiseite lassen und darauf verweisen, dass eine Aufnahme von Arats Akrostichon durch Vergil große Plausibilität besitzt: Dass er die Passage kannte, geht aus der Imitation der sonstigen Details klar hervor; das Akrostichon bei Vergil wäre dann in erster Linie als Reaktion auf Arats kunstvollen Text zu werten; eine etwaige Entschlüsselung durch das Lesepublikum bliebe demgegenüber sekundär.

Immerhin ergibt die Annahme, dass Leser diese Allusion tatsächlich bemerken, hier eine Bereicherung des Textverständnisses: Vergil hinterlässt bereits hier (wie dann noch einmal offenkundiger am Ende der *Georgica*) eine *Sphragis* mit seinem Namen, die zugleich implizit seine Verbindung mit Arat und mit den Prinzipien der „schlanken“ alexandrinischen Dichtung unterstreicht. In unserem nächsten Beispiel hingegen liegt der Fall etwas anders; an ihm lässt sich der oben erwähnte Gegensatz zwischen der Allusion und ihrer kontrollierenden Beschränkung | textlicher Berührungen einerseits und einer Grenzen überschreitenden Intertextualität andererseits besonders klar erkennen: In einer der emotional packendsten Szenen der *Aeneis* sieht Aeneas in der Unterwelt den Schatten Didos, die sich seinetwegen das Leben genommen hat. Vergeblich redet er sie an; Dido würdigt ihn keines Wortes und flieht zum Schatten ihres Ehemanns Sychaeus (6, 450–476). Dass hinter dieser Szene als „Modell“ die Begegnung zwischen Odysseus und Aias in der homerischen *Odysee* (11, 543–564) steht, haben Vergilkommentatoren bereits seit der Antike gesehen;<sup>46</sup> der grundlegende Ablauf ist in beiden Fällen identisch: Der lebendig in der Unterwelt angelangte Held (Odysseus/Aeneas) begegnet einer verstorbenen Person (Aias/Dido), die freiwillig aus dem Leben gegangen ist, weil sie sich durch ihn verletzt fühlte (weil die Waffen Achills nicht ihm zugesprochen wurden/weil er sie verlassen hat). Ein Versuch, diese Person anzureden und zu einer versöhnlichen Äußerung zu bewegen, bleibt vergeblich. Hier jedoch möchte ich auf eine andere Berührung hinweisen, die weniger offensichtlich ist und für die Interpretation ein Problem darstellt. In seiner Rede an Dido betont Aeneas, seine Abreise von Karthago sei gegen seinen Willen geschehen (458–460):

*funeris, heu, tibi causa fui? per sidera iuro,  
per superos, et si qua fides tellure sub ima est,  
inuitus, regina, tuo de litore cessi.*

Diese Aussage wird durch den Eid bei Göttern der Ober- und Unterwelt rhetorisch besonders hervorgehoben; dass die Leser der *Aeneis* dies als aufrichtigen, verzweifelten Appell des Helden verstehen sollen, lässt sich kaum bezweifeln. In V. 460 jedoch finden wir eine textliche Berührung mit einem Text, der diese emotionale Emphase in Frage zu stellen scheint:<sup>47</sup> Catulls *carm.* 66 ist die Übersetzung eines Kallimachosgedichts. Mit der Elegie „Die Locke der Berenike“, die uns leider nur in wenigen Papyrusfragmenten erhalten ist, schloss das vierte Buch von Kallimachos’ Hauptwerk, den *Aitien*. Das Gedicht ist ganz in den Kontext des alexandrinischen Hofes eingebunden: Als

46 Vgl. Knauer [64] 108–12; zu weiteren Parallelen zwischen Dido und dem homerischen Aias s. Panoussi [84] 101–15.

47 Vgl. zum Folgenden Lyne [72], zu dessen Literaturangaben 202 Anm. 8 und 9 noch Wills [120], Griffith [48] und Acosta-Hughes [1] hinzugefügt werden sollte.

546

547

König Ptolemaios in den Krieg zieht, gelobt seine Frau Berenike, bei seiner gesunden Rückkehr der Aphrodite eine Locke zu weihen. Nach der Heimkehr des Königs 245 v. Chr. erfüllt sie dieses Gelöbnis. Die Locke jedoch verschwindet aus dem Tempel; kurz darauf macht der Hofastronom Konon eine neue Konstellation am Himmel aus, die bis heute „Coma Berenices“ benannt ist. Offensichtlich soll | also die Locke unter die Sterne versetzt, d. h. vergöttlicht worden sein. In dem Gedicht spricht die Locke selbst: Sie ist in naiver Weise stolz auf die Ehre der Divinisierung, zugleich aber betont sie ihre Trauer darüber, dass sie nun nicht mehr das Haupt ihrer jungen und schönen Besitzerin schmückt.

Der Ton des Kallimachosgedichts bleibt in eigentümlicher Weise schwebend zwischen amüsiertes Ironie (das naive Plappern der Locke wird von den Rezipienten mit einem Schmunzeln gelesen) und sicher ernst gemeintem Lob des Herrscherpaars und der aufrichtigen Liebe zwischen Königin und König.<sup>48</sup> Das Distichon, in dem die Locke beteuert, gegen ihren Willen den Kopf der Königin verlassen zu haben, ist uns im Original teilweise und in der Übersetzung Catulls vollständig erhalten (Kallimachos, frg. 110, 40 ~ Catull 66, 39f.):

σὴν τε κάρην ὤμοσα σὸν τε βίον  
*inuita, o regina, tuo de uertice cessi,*  
*inuita: adiuro teque tuumque caput.*

Ich schwöre bei deinem Haupt und deinem Leben!

Gegen meinen Willen, Königin, schied ich von deinem Scheitel, gegen meinen Willen: Ich schwöre bei dir und deinem Haupt!

Catulls V. 39 ist mit Aeneis 6, 460 fast vollständig identisch; an die Stelle des catullischen *uertice* „von deinem Scheitel“ ist bei Vergil *litore* „von deinem Gestade“ getreten. Wie Vergils Aeneas, so unterstreicht auch die Locke durch einen Eid ihre Worte. Aber können wir in dieser intertextuellen Berührung wirklich eine Anspielung sehen? Sollen wir glauben, dass Vergils zeitgenössische Leser in den aufwühlenden Worten des verzweifelten Helden zugleich die naive Plauderei der catullischen (kallimacheischen) Locke hörten? Und welchen Effekt sollte eine solche Anspielung auf die Leser haben? Würde sie nicht ihre emotionale Anteilnahme an der Begegnung in der Unterwelt stören?

547

548

Als Interpreten stehen wir hier also vor einer Schwierigkeit: Die deutliche Berührung dadurch zu eliminieren, dass wir von einer unbewussten Reminiszenz Vergils an einen gelungenen Hexameter eines Vorgängers sprechen, scheint angesichts der sonstigen Arbeitsweise des Dichters ein Ausweg der Verzweiflung. Andererseits scheint bisher niemand eine Interpretation der Passage vorgelegt zu haben, die dem emotionalen Gehalt von Aeneas' Rede ebenso gerecht wird wie der Anspielung auf Catulls Locke.<sup>49</sup> In einem engagierten kurzen Aufsatz [72] = [73] 167–183 hat Lyne | davor gewarnt, eine zu strikte Grenze für intertextuelle Berührungen zu ziehen („fallacy of audience limitation“); in ähnlicher Weise (und mit Bezug auf Lyne) argumentiert S. Hinds [56] 17–51 engagiert gegen den „philologischen Fundamentalismus“.<sup>50</sup> Dennoch können wir meines Erachtens nicht umhin, an dieser Stelle unser interpretatorisches Dilemma zuzugeben: Wenn wir den Vers nicht lediglich als unbewusste Reminiszenz oder als dreistes Plagiat bewerten wollen (wogegen alles spricht, was wir sonst über Vergils Arbeitsweise eruiert haben), sondern als klare Allusion, die von seinen zeitgenössischen Lesern entschlüsselt wurde, so tun wir uns schwer damit, eine befriedigende Interpretation für diese Anspielung zu finden. Sie bleibt ein Überschuss des Textes, den wir (noch?) nicht in eine

48 Vgl. dazu Gutzwiller [50] 373–84; etwas nuancierter Acosta-Hughes [1].

49 Wenig überzeugend ist etwa Armstrong [2] 156, die dafür plädiert, für Vergil und seine Leser sei Catull ein Dichter tiefer Empfindung („real and raw emotion“) gewesen, daher hätten sie den Kontext und die amüsante Klage der Locke ausgeblendet und stattdessen an Catulls leidenschaftliche Liebesdichtung gedacht. Acosta-Hughes [1] und Hall [51] 617–20 argumentieren, durch Catull und Kallimachos verweise Vergil hier in einer „window reference“ (oben, S. 15) letztlich auf Sappho.

50 Vgl. dagegen aber die ebenso engagierte Replik in Thomas [108] 6f.

harmonisierende Deutung einfügen können.

Aus dem Beispiel scheint sich mir zu ergeben, dass wir akzeptieren sollten, dass auch Anspielungen und Bezüge, die uns zunächst befremdlich oder sinnlos vorkommen, Teil des Textes sein können, und dass wir weder unsere eigenen interpretativen Normen noch die vermuteten Beschränkungen des antiken Publikums dazu missbrauchen sollten, allzu starre Grenzen für das Spiel der Intertexte zu postulieren. Allerdings wird man wohl doch in der Regel gewisse Grenzen ziehen wollen.<sup>51</sup> Um ein Extrembeispiel zu nennen: Wenn wir nach den Vorgaben Kristevas die Lektüreerfahrung als Kreuzung verschiedener präexistierender Diskurse definieren, so müssten wir akzeptieren, dass für die Mehrheit der abendländischen Leser mindestens seit der Spätantike in der Regel Vertrautheit mit Vergil dem Kennenlernen der homerischen Epen weit voranging. Für solche Leser ist die Aeneis ein bereits existierender Diskurs; die *Ilias* und *Odyssee* präsentieren sich als Mosaik von Vergilzitate. Einem solchen Gedankenspiel nachzugehen, hat sicher seinen Reiz, aber wird doch den wenigsten Lesern als sinnvoller Interpretationsansatz erscheinen.

Ähnliche offene Fragen begegnen uns auch, wenn wir intertextuelle Verweise nicht aus der Sicht der Rezipienten, sondern aus der des Autors betrachten; auch dafür seien hier zwei Beispiele angeführt. Im 10. Buch der Aeneis beklagt sich Iuno in einer langen Rede darüber, dass Venus ihr die Schuld am Krieg zwischen Trojanern und Italern zuweisen wolle. Im Verlauf ihrer leidenschaftlich erregten Rede macht sie ein Argument, das auf den in der *Ilias* erzählten Teil des troianischen Kriegs anspielt (81-84):

*tu potes Aenean manibus subducere Graium  
proque uiro nebulam et uentos obtendere inanis,  
et potes in totidem classem conuertere nymphas:  
nos aliquid Rutulos contra iuuisse nefandum est?*

Die Verse präsentieren insofern eine Schwierigkeit, als die von Iuno hier vorgebrachte Hilfe der Venus für Aeneas in dieser Weise nirgendwo geschildert wird. Der Kommentar von Conington/Nettleship von 1871 [23] 3, 233 zur Stelle gibt eine präzise Darstellung:

In Il. 5. 315, Aphrodite does not hide Aeneas in a cloud, but throws the fold of her garment over him: Apollo rescues him in a cloud, ib. 344, and so does Poseidon, Il. 20. 321 foll. (Comp. A. 5. 810.) Virg. may also have remembered Il. 3. 380 foll. There is the same confusion 12. 52.

Die Kommentatoren gehen also davon aus, dass Vergil an dieser Stelle einen Irrtum beging: Seine Erinnerung war ungenau, so dass er zwei (oder mehr) Homerpassagen miteinander verwechselt hat. Gegen diese Auffassung wendet sich Knauer [64:318 Anm. 1]:

Conington redet von einer ‘confusion’ Vergils, aber ich halte es für wahrscheinlich, daß Vergil an beiden Stellen Paris’ (!) Entführung durch Aphrodite in einer Wolke (Γ 380bf. ≅ Y 443bf., Hektors Entführung durch Apollon), Aineias’ Rettung durch Aphrodites Peplos (E 311–318) und durch Poseidon vor Achilleus (vgl. Y 318–352) *zugleich* gedacht hat. Konfusionen traut man Vergil je länger je weniger zu.

Knauers Argument, eine solche Konfusion wolle man Vergil „nicht zutrauen“, mag zunächst etwas subjektiv klingen, es erfasst aber den Kern des Interpretationsproblems genau: Als Rezipienten bilden wir uns im Verlauf unserer Lektüre ein Bild vom Autor, und wir müssen die Entscheidung treffen, ob wir in Vergil einen Autor sehen, der seinen Vorlagen eher unselbständig folgt, sie manches

51 So auch Hinds [56] 47–51.

Mal ungenau liest und dann solche Fehler begeht, oder ob wir ihm „zutrauen“, ihnen gegenüber ständig souverän zu verfahren.<sup>52</sup> Ähnlich müssen wir auch wieder entscheiden, wie wir sein antikes Zielpublikum betrachten: Fasst es solche Verweise auf Vorbildpassagen als Anspielungen auf, denen es nachgehen möchte? Wie weit verfolgt es solche Verweise bei dieser Art von Lektüre? Autor- und rezipientenorientierte Interpretationsverfahren lassen sich also nicht strikt trennen, und von welcher Seite wir auch solche Anspielungen und Intertexte betrachten, wir müssen immer (in dem berühmten hermeneutischen Zirkel) Vorannahmen machen, die sich letztlich nur aus der Analyse einzelner Passagen bestätigen oder widerlegen lassen.

Zum Abschluss dieser Ausführungen sei ein Beispiel vorgeführt, das mir in besonders deutlicher Weise zu zeigen scheint, dass die Verweisfunktion des vergilischen Texts nicht nur ein Spiel mit dem literarischen Wissen des Publikums und ein intellektuelles Rätselraten darstellt, sondern auch unsere emotionale und moralische Sicht auf den Text erheblich beeinflussen kann. Nicht zufällig beziehe ich dieses Beispiel aus dem letzten Buch der Aeneis: Es gibt kaum ein fundamentaleres Problem des Vergilverständnisses als unsere Interpretation des Endes der Aeneis und die Frage, zu welcher Bewertung von Aeneas' Handeln uns der Text einlädt. Nach A. Parrys grundlegendem Aufsatz [86] zu den „zwei Stimmen“ in der Aeneis war es insbesondere Putnam [92], der energisch die These vertreten hat, Aeneas müsse, wenn er Turnus *furiis accensus et ira* (12, 946) töte, auf Leser abstoßend wirken.<sup>53</sup> Hier sei eine Passage aus diesem letzten Buch der Aeneis vorgestellt, für die ein moderner Interpret die These aufgestellt hat, in ihr werde durch intertextuelle Verweise eine ambivalente Stimme hörbar, die unsere Textdeutung erheblich beeinflusst.

Nach der Niederlage der Latiner bestürmt am Anfang des 12. Buchs die königliche Familie Turnus, dem Krieg ein Ende zu machen, aber Turnus selbst ist ungestüm entschlossen, in einem Zweikampf gegen Aeneas die Entscheidung zu suchen. Königin Amata kündigt daraufhin an, im Falle einer Niederlage des Turnus ihrem Leben ein Ende zu setzen (was im Verlauf des Buchs dann auch tatsächlich geschehen wird). Die hier zu besprechenden Verse schildern die Reaktion ihrer Tochter Lavinia auf die Rede ihrer Mutter (12, 64–69):

*accepit uocem lacrimis Lauinia matris  
flagrantis perfusa genas, cui plurimus ignem  
subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit.  
Indum sanguineo ueluti uiolauerit ostro  
si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa  
alba rosa, talis uirgo dabat ore colores.*

Der Streit zwischen Aeneas und Turnus um Lavinia durchzieht die gesamte zweite Hälfte der Aeneis. Die junge Frau selbst bleibt für uns Leser des Epos undurchschaubar: Welchen ihrer beiden Freier würde sie selbst vorziehen, überließe man ihr die Entscheidung? Hat sie hierzu eine klare Präferenz, oder ist sie lediglich passiver Spielball der Geschehnisse? Auch in den oben abgedruckten Versen finden wir keine klare Äußerung, sondern nur eine äußere Reaktion: Auf die Worte ihrer Mutter hin errötet Lavinia. Dieses körperliche Merkmal lässt sich in verschiedene Richtungen interpretieren: Ist es ein Zeichen von jungfräulicher Sittsamkeit, weil ihre Mutter die Möglichkeit der Heirat erwähnt

52 Selbstverständlich gibt es noch weitere Möglichkeiten, diese Ungenauigkeit zu verstehen: In dem häufig nachgedruckten deutschen Schulkommentar von Ladewig Ladewig/Schaper [67:133] etwa heißt es: „Die leidenschaftliche Erregung der Göttin zeigt sich darin, dass sie die von anderen Göttern gewährte Hilfe der Venus zuschreibt.“ Ähnlich argumentiert auch noch der Kommentar zum zehnten Buch von S. J. Harrison [54:80] zu V. 81: “[...] Juno ascribes all divine help for the Trojans to Venus.”

53 Eine ausführliche Darstellung der Diskussion zwischen der „pessimistischen“ (oder präziser gesagt „ambivalenten“) Position der „Harvard-Schule“ und ihren Gegnern kann hier nicht gegeben werden; verwiesen sei lediglich auf die materialreiche Zusammenfassung bei Horsfall [58:192–216].

hatte? Oder drückt es Scham der jungen Frau darüber aus, dass sie im Zentrum dieses tödlichen Streits steht? Alle solche psychologischen Erklärungen sind gleich plausibel; der Text ist hier so vieldeutig, wie es das körperliche Symptom in der Realität wäre.

R. O. A. M. Lyne, einer der Befürworter einer „mehrstimmigen“ Aeneis, hat in einem Buch mit dem programmatischen Titel „Further Voices in Vergil’s *Aeneid*“ [74] die These vorgestellt, dass das Publikum an dieser Stelle durch eine Allusion einen Hinweis zur Interpretation von Lavinias Erröten erhält.<sup>54</sup> Den auffälligen Vergleich in V. 67f., der das Erröten als Färben von Elfenbein beschreibt, bezieht Vergil aus einer Passage der homerischen *Ilias*: Nach seinem Zweikampf gegen Paris wird Menelaos vom Pfeilschuss des troianischen Verbündeten Pandaros am Oberschenkel verwundet (4, 139–147).

ἀκρότατον δ’ ἄρ’ οἰστός ἐπέγραψε χροά φωτός·  
 αὐτίκα δ’ ἔρρεεν αἶμα κελαινεφές ἐξ ὠτειλῆς.  
 ὡς δ’ ὅτε τίς τ’ ἐλέφαντα γυνή φοίνικι μιήνη  
 Μηρονίς ἢ ἐ Κάειρα παρήιον ἔμμεναι ἵπων·  
 [...]

τοῖοί τοι, Μενέλαε, μάνθην αἵματι μηροῖ  
 εὐφυέες κνήμαί τε ἰδὲ σφυρὰ κάλ’ ὑπένεοθε.

Und ganz zu äusserst ritzte der Pfeil die Haut des Mannes. Und alsbald floss Blut, schwarzwol-  
 kiges, aus der Wunde. Und wie wenn eine Frau Elfenbein mit Purpur färbt, eine Maionerin  
 oder Karerin, dass es ein Backenstück sei für Pferde. [...] So wurden dir, Menelaos, gefärbt  
 vom Blut die Schenkel, die gutgewachsenen, und die Schienbeine und die Knöchel, die schö-  
 nen, darunter. [Übs. W. Schadewaldt]

Vergil macht seinen Rezipienten hier durch zwei auffällige Signalwörter deutlich, dass sein Gleichnis als Allusion an die homerische Passage gestaltet ist: (1) *sanguineo* in 67 verweist auf Menealos’ Blut in der homerischen Passage; (2) *violauerit* im selben Vers ist ein eher ungewöhnliches Wort für die Tätigkeit des Färbens; auch hier ist (neben dem Anklang an | das ebenso ungewöhnliche griechische μιήνη in 141) die Anspielung an die „Wunde“ offensichtlich.

551

552

Durch den Verweis auf das Blut des Menelaos können Vergils Leser also auch bei Lavinias Erröten an eine Wunde denken, und hier ist es naheliegend, diese als „Liebeswunde“ zu verstehen: *uulnus* und seine vielen Derivative sind im Lateinischen eine häufige Metapher für die Leidenschaft des Verliebten (wie etwa die Erinnerung an Königin Dido, die *gravi iam dudum saucia cura | uulnus alit uenis*, 4, 1f., bestätigt). Diese Interpretation des Gleichnisses wird bestätigt durch das zweite Gleichnis, in dem Lavinias Erröten mit der Mischung von roten Rosen unter weißen Lilien dargestellt wird; solche Blumenvergleiche finden sich regelmäßig in erotischen Kontexten.

Lyne sagt in seiner Interpretation nicht, diese Allusion signalisiere Vergils Lesern unmissverständlich, dass Lavinia von Liebe zu Turnus „verwundet“ ist; vielmehr zeigt dieser Verweis besonders nachdrücklich, was durch Intertextualität möglich wird: Durch die Kopräsenz zweier Texte ergibt sich von selbst die „Mehrstimmigkeit“ der Aeneis, die Lyne in seiner Deutung favorisiert. Lyne [74] 121 selbst drückt dies so aus: “The epic voice tells us that Lavinia blushes in an exotic way, and perhaps begins to suggest that she was in love. A further voice confirms that she was in love, with Turnus, and suggests that this was a troublingly ambiguous fact.” Wenn Leser diese Stimme in der Aeneis mitklingen hören, so wirft dies für unsere Bewertung tiefgreifende Fragen auf: Wie beurteilen wir Aeneas, wenn er Krieg führt wegen einer Frau, die nicht ihn, sondern seinen Widersacher liebt?

54 Lyne [75] = [73:136–145] ~ [74:114–22], vgl. auch Lyne [76:129–31]; eine Argumentation gegen Lyne findet man in Cairns [16], der etwas spekulativ dafür plädiert, dass Vergil hier auf Homer durch Kallimachos verweist. Auch Tarrants gerade erschienener Kommentar zum 12. Buch der Aeneis [105:105f.] zu 64–9 bleibt vorsichtig skeptisch.

In welchem Licht zeigt er sich uns dann in der berühmten letzten Szene der Aeneis, wenn er Turnus tötet?

Dass eine solche Lesart nicht gänzlich abwegig ist, scheint sich mir aus einer antiken Bezugnahme auf unsere Vergilpassage zu ergeben: Statius, *Silvae* 1, 2 ist ein Hochzeitsgedicht für Lucius Arruntius Stella und seine junge Frau Violentilla. In einer Passage gegen Ende des Gedichts führt Statius Figuren der römischen Mythologie an, um das Verhalten der Braut in der Hochzeitsnacht (die zu beschreiben nur dem Bräutigam zukomme) anzudeuten; er nennt neben Ilia und Claudia auch Lavinia (*Silv.* 1, 2, 244f.):

*non talis niueos tinxit Lavinia uultus  
cum Turno spectante rubet.*

Nicht verfärbte so Lavinia ihre schneeweißen Züge, als sie unter dem Blick des Turnus errötet.

Zweifelsohne wird Lavinia hier als Beispiel für eine Jungfrau genannt, die unter den Blicken ihres (zukünftigen) Bräutigams errötet, wie Tarrant [105] 105 zu Recht hervorhebt. Aber es ist doch zugleich auch deutlich, | dass Statius dieses Erröten im Kontext einer wechselseitigen Liebe sieht und in eine Hochzeitsnacht versetzt: Damit scheint mir offensichtlich, dass er die „weitere Stimme“ in der Aeneispassage mitgehört hat und die Möglichkeit einer Liebe Lavinias zu Turnus für plausibel hielt.

Mit diesen Beobachtungen ist es Zeit, zum Abschluss zu kommen. Wir haben in diesem Beitrag zunächst die theoretischen Positionen zusammengefasst, aus denen sich die Bezugnahmen von Vergils Dichtung auf seine Vorgänger analysieren lassen. Es ist deutlich geworden, dass die Herangehensweise und auch die verwendete Terminologie unsere Sicht auf den Text tiefgreifend beeinflussen. Anschließend haben wir an einer Reihe von Beispielen, insbesondere aus den *Georgica* und der *Aeneis*, gesehen, wie vielfältig die Möglichkeiten intertextueller Berührungen sind. Zugleich ist auch deutlich geworden, dass unser Verständnis dieser Bezugnahmen untrennbar verbunden ist mit unserer Auffassung von Vergils Dichtung insgesamt: Wieviel Raffinesse und gelehrte Verrätselung sind wir bereit, in seinen Texten zu sehen? Nicht wenige Leser werden manche hier besprochene Allusionen nicht mehr sehen können oder wollen. Damit können solche Allusionen als Lackmустest für unsere Sicht von Vergil insgesamt dienen: Wo wir Grenzen ziehen wollen, müssen wir selbst entscheiden.

Dass Vergils Texte von uns verlangen, uns auf ihre Polyphonie einzulassen, sie als mehrdimensionale Gebilde wahrzunehmen, scheint mir unabweisbar. Damit laufen sie vielen Lesegewohnheiten des 21. Jahrhunderts zuwider: Sie lassen sich nicht rasch lesen; einige Dimensionen erschließen sich erst bei wiederholter Lektüre; sie erfordern nicht nur konzentrierte, sondern auch belesene, gelehrte Leser. Wir heutigen Rezipienten können vieles von dem, was Vergil bei seinen zeitgenössischen gebildeten Lesern als selbstverständlich voraussetzen konnte, nicht mehr mitbringen; die Allusionen und Verweise in seinen Texten aufzuspüren, ist eine Aufgabe von Spezialisten geworden. Jungen, noch relativ unerfahrenen Lesern diese Art der Lektüre zu vermitteln, ist eine schwierige Aufgabe. Aber wenn es gelingt, ihnen zumindest eine Ahnung davon zu geben, wie fruchtbar dieser Dialog der Texte ist, wie er es gestattet, unendlich mehr zu sagen, als auf den ersten Blick deutlich wird, dann ist ein wichtiges Ziel erreicht. Vergils Texte und Intertexte können zeigen, dass Literatur mehr ist als Zeitvertreib und Unterhaltung: eine neue Welt, die unsere Wahrnehmung bereichert.

## Zitierte Literatur

- [1] Acosta-Hughes, Benjamin: „Unwilling Farewell and Complex Allusion (Sappho, Callimachus, and *Aeneid* 6.458)“, *Papers of the Langford Latin Seminar* 13 (2008) 1–11.
- [2] Armstrong, Rebecca: „The *Aeneid*: Inheritance and Empire“, in: [31], 131–157.
- [3] Asper, Markus: „Gruppen und Dichter: zu Programmatik und Adressatenbezug bei Kallimachos“, *Antike und Abendland* 47 (2001) 84–116.
- [4] Barner, Wilfried: „Neuphilologische Rezeptionsforschung und die Möglichkeiten der Klassischen Philologie“, *Poetica* 9 (1977) 499–521.
- [5] *Die Begegnung mit dem Fremden. Wertungen und Wirkungen in Hochkulturen*, hrsg. von Meinhard Schuster (Colloquium Rauricum 4), Stuttgart 1996.
- [6] Bing, Peter: „The Unruly Tongue: Philitas of Cos as Scholar and Poet“, *Classical Philology* 98 (2003) 330–48.
- [7] Bing, Peter: *The Well-Read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Ann Arbor 2008.
- [8] Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford 1973.
- [9] *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, hrsg. von Douglas Cairns, Swansea 2005.
- [10] Briggs, Ward W.: „Virgil and the Hellenistic Epic“, *ANRW* 2, 31, 2 (1981) 948–84.
- [11] Citroni, Mario: „*Arte allusiva*: Pasquali and Onward“, in: [12], 566–86.
- [12] *Brill's Companion to Callimachus*, hrsg. von Benjamin Acosta-Hughes, Luigi Lehnus und Susan Stephens, Leiden 2011.
- [13] Brown, Edwin L.: *Numeri Vergiliani* (Collection Latomus 63), Brussels 1963.
- [14] Burkert, Walter: *Die Griechen und der Orient. Von Homer bis zu den Magiern*, München 2004 (urspr. italien. Venedig 1999).
- [15] Cairns, Francis: *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge (Engl.) 1979.
- [16] Cairns, Francis: „Lavinia's Blush (Virgil *Aeneid* 12.64–70)“, in: [9], 195–213.
- [17] *The Cambridge Companion to Virgil*, hrsg. von Charles Martindale, Cambridge (Engl.) 1997.
- [18] Casali, Sergio: „Killing the Father: Ennius, Naeuius and Virgil's Julian Imperialism“, in: [38], 103–128.
- [19] Clausen, Wendell V.: *A Commentary on Virgil, Eclogues*, Oxford 1994.
- [20] Clausen, Wendell V.: *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley 1987.
- [21] Clausen, Wendell V.: *Virgil's Aeneid: Decorum, Allusion, and Ideology* (Beiträge zur Altertumskunde 162), Berlin 2002.
- [22] *A Companion to the Study of Virgil*, hrsg. von Nicholas Horsfall (Mnemosyne Suppl. 151), Leiden 2001.
- [23] Conington, John und Nettleship, Henry: *The Works of Virgil*, 3 Bde., London 1871.
- [24] Conte, Gian Biagio: *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets* (Cornell Studies in Classical Philology 44), Ithaca 1996.
- [25] Conte, Gian Biagio: *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano* (La Ricerca letteraria : Serie critica 23), Turin 1974.
- [26] Conte, Gian Biagio und Barchiesi, Alessandro: „Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità“, in: [104], 1, 81–114.
- [27] *Creative Imitation and Latin Literature*, hrsg. von David West und Tony Woodman, Cambridge (Engl.) 1979.
- [28] *Disciplining Classics – Altertumswissenschaft als Beruf*, hrsg. von Glenn W. Most (Aporemata 6), Göttingen 2002.
- [29] Döpp, Siegmund: *Aemulatio. Literarischer Wettstreit mit den Griechen in Zeugnissen des ersten bis fünften Jahrhunderts* (Beihefte zum Göttinger Forum für Altertumswissenschaft 7), Göttingen 2001.
- [30] Edmunds, Lowell: *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore 2001.
- [31] *Epic Interactions. Perspectives on Homer, Virgil, and the Epic Tradition Presented to Jasper Griffin by Former Pupils*, hrsg. von Michael J. Clarke, Bruno G. F. Currie und Richard O. A. M. Lyne, Oxford 2009.
- [32] Erskine, Andrew: „Culture and Power in Ptolemaic Egypt: The Museum and Library of Alexandria“, *Greece and Rome* 42 (1995) 38–48.

- [33] Fantuzzi, Marco und Hunter, Richard: *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge (Engl.) 2004.
- [34] Farrell, Joseph: „The Virgilian Intertext“, in: [17], 222–238.
- [35] Farrell, Joseph: *Vergil's Georgics and the Traditions of Ancient Epic: the Art of Allusion in Literary History*, Oxford 1991.
- [36] Feeney, Denis: „The Beginnings of a Literature in Latin“, *Journal of Roman Studies* 95 (2005) 226–40.
- [37] Feeney, Denis und Nelis, Damien P.: „Two Virgilian Acrostics: *Certissima Signa?*“, *Classical Quarterly* 55 (2005) 644–6.
- [38] *Ennius Perennis. The Annals and Beyond*, hrsg. von William Fitzgerald und Emily Gowers (Cambridge classical journal suppl. 31), Cambridge (Engl.) 2007.
- [39] Foulon, Albert: „Pour mieux comprendre la notion d'« imitatio/aemulatio » à partir d'un exemple significatif : sur quelques évocations de l'Etna dans la poésie latine, de Lucrèce à Claudien“, *Revue des Etudes Latines* 82 (2004) 110–26.
- [40] Fowler, Don: „On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies“, *Materiali e Discussioni* 39 (1997) 13–34 (Nachdruck in [41], 115–37).
- [41] Fowler, Don: *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford 2000.
- [42] Gee, Emma: *Aratus and the Astronomical Tradition*, Oxford 2013.
- [43] Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe* (Edition Suhrkamp 1683), Frankfurt 1993 (urspr. frz., 1982).
- [44] George, Edward: *Aeneid VIII and the Aitia of Callimachus* (Mnemosyne Suppl. 27), Leiden 1974.
- [45] Giangrande, Giuseppe: „‘Arte Allusiva’ and Alexandrian Epic Poetry“, *Classical Quarterly* 17 (1967) 85–97.
- [46] Gildenhard, Ingo: „Virgil vs. Ennius, or: the Undoing of the Annalist“, in: [38], 73–102.
- [47] Goldschmidt, Nora: *Shaggy Crowns. Ennius' Annales and Virgil's Aeneid*, Oxford 2013.
- [48] Griffith, R. Drew: „Catullus' *Coma Berenices* and Aeneas' Farewell to Dido“, *Transactions of the American Philological Association* 125 (1995) 47–59.
- [49] Grobauer, Franz-Josef: „Vergil und Homer. Art und Funktion der Homerimitation in der Aeneis“, *Der altsprachliche Unterricht* 49 (2006) 56–70.
- [50] Gutzwiller, Kathryn J.: „Callimachus' *Lock of Berenice*: Fantasy, Romance and Propaganda“, *American Journal of Philology* 113 (1992) 359–85.
- [51] Hall, Alexander E. W.: „‘And Cytherea Smiled’: Sappho, Hellenistic Poetry, and Virgil's Allusive Mechanics“, *American Journal of Philology* 132 (2011) 615–31.
- [52] Halliwell, Stephen: *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton 2002.
- [53] Harder, Annette: *Callimachus, Aetia. Introduction, Text, Translation, and Commentary*, 2 Bde., Oxford 2012.
- [54] Harrison, Stephen J.: *Virgil Aeneid 10, with Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford 1991.
- [55] Heinze, Richard: *Virgils epische Technik*, Leipzig 3 1915.
- [56] Hinds, Stephen: *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge (Engl.) 1998.
- [57] Horsfall, Nicholas: *Virgilio: l'epopea in alambicco*, 1991.
- [58] Horsfall, Nicholas: „Aeneid“, in: [22], 101–216.
- [59] Horsfall, Nicholas: „Virgil and the Illusory Footnote“, *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 6 (1990) 49–63 (Nachdruck in [57] 117–33).
- [60] Hügi, Markus: *Vergils Aeneis und die hellenistische Dichtung* (Noctes Romanae 4), Diss. Bern 1952.
- [61] *Images and Ideologies. Self-Definition in the Hellenistic World*, hrsg. von Anthony Bulloch (Hellenistic culture and society 12), Berkeley 1993.
- [62] Jermyn, Lancelot A. S.: „Weather-Signs in Virgil“, *Greece and Rome* 20 (1951) 26–37, 49–59.
- [63] Kennedy, Duncan F.: „Roman Literature“, *Greece and Rome* 42 (1995) 83–8.
- [64] Knauer, Georg Nicolaus: *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerizitate in der Aeneis* (Hypomnemata 7), Göttingen 1964.
- [65] Knauer, Georg Nicolaus: „Vergil's *Aeneid* and Homer“, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 5 (1964) 61–84 (Nachdruck in [83] 390–412).
- [66] Kristeva, Julia: „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“, in: [71], 3, 345–375.

- [67] Ladewig, Theodor und Schaper, Carl: *Vergils Gedichte*, drittes Bändchen: *Aeneide Buch VII–XII*, Berlin 81886.
- [68] Lausberg, Marion: „Iliadisches im ersten Buch der Aeneis“, *Gymnasium* 90 (1983) 203–39.
- [69] Lee, Guy: „Imitation and the Poetry of Vergil“, *Greece and Rome* 28 (1981) 10–22.
- [70] Leitch, Rudolf: *Der Einfluß der Argonautika des Apollonios von Rhodos auf Vergil und Ovid*, Diss. Wien 1940.
- [71] *Literaturwissenschaft und Linguistik*, hrsg. von Jens Ihwe, 3 Bde., Frankfurt am Main 1971.
- [72] Lyne, Richard O. A. M.: „Vergil’s *Aeneid*: Subversion by Intertextuality. Catullus 66.39–40 and Other Examples“, *Greece and Rome* 41 (1994) 187–204 (Nachdruck in [73] 167–83).
- [73] Lyne, Richard O. A. M.: *Collected Papers on Latin Poetry*, Oxford 2007.
- [74] Lyne, Richard O. A. M.: *Further Voices in Vergil’s Aeneid*, Oxford 1987.
- [75] Lyne, Richard O. A. M.: „Lavinia’s Blush: Vergil, *Aeneid* 12.64–70“, *Greece and Rome* 30 (1983) 55–64 (Nachdruck in [73] 136–45).
- [76] Lyne, Richard O. A. M.: *Words and the Poet. Characteristic Techniques of Style in Vergil’s Aeneid*, Oxford 1989.
- [77] Nelis, Damien: *Vergil’s Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius* (ARCA 39), Leeds 2001.
- [78] Nisbet, Robin G. M. und Rudd, Niall: *A Commentary on Horace Odes, Book III*, Oxford 2004.
- [79] Norden, Eduard: *Ennius und Vergilius. Kriegsbilder aus Roms grosser Zeit*, Leipzig 1915 (Nachdruck 1966).
- [80] Norden, Eduard: *P. Vergilius Maro, Aeneis, Buch VI*, Leipzig 31927 (Nachdruck Darmstadt 1984).
- [81] Nugent, S. Georgia: „Vergil’s ‘Voice of the Women’ in *Aeneid* V“, *Arethusa* 25 (1992) 255–92.
- [82] O’Hara, James J.: „Callimachean Influence on Vergilian Etymological Wordplay“, *Classical Journal* 96 (2000/01) 369–400.
- [83] *Oxford Readings in Vergil’s Aeneid*, hrsg. von Stephen J. Harrison, Oxford 1990.
- [84] Panoussi, Vassiliki: „Vergil’s Ajax: Allusion, Tragedy, and Heroic Identity in the *Aeneid*“, *Classical Antiquity* 21 (2002) 95–134.
- [85] Papaioannou, Sophia: „Vergilian Diomedes Revisited: The Re-Evaluation of the *Iliad*“, *Mnemosyne* 53 (2000) 193–217.
- [86] Parry, Adam M.: „The Two Voices of Vergil’s *Aeneid*“, *Arion* 2 (1963) 266–80 (zahlreiche Nachdrucke, u. a. in [112], 107–23 und [116], 155–67).
- [87] Parsons, Peter: „Identities in Diversity“, in: [61], 152–70.
- [88] Pasquali, Giorgio: *Stravaganze quarte e supreme*, Venedig 1951.
- [89] Pasquali, Giorgio: *Pagine stravaganti*, 2 Bde., Florence 1968.
- [90] Pasquali, Giorgio: „Arte allusiva“, *L’Italia che scrive* 25 (1942) 185–7 (Nachdruck in [88], 11–20 und in [89] 2, 275–83).
- [91] Pfeiffer, Rudolf: *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968.
- [92] Putnam, Michael: *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge (Mass.) 1965.
- [93] Reed, Joseph D.: „A Hellenistic Influence in *Aeneid* 9“, *Faventia* 26 (2004) 27–42.
- [94] Reiff, Arno: *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern*, Diss. Köln 1959.
- [95] *Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma*, hrsg. von Gregor Vogt-Spira, Bettina Rommel und Immanuel Musäus, Stuttgart 1999.
- [96] Ricks, Christopher B.: *Allusion to the Poets*, Oxford 2002.
- [97] Ross, David O.: *Backgrounds to Augustan Poetry. Gallus, Elegy, and Rome*, Cambridge (Engl.) 1975.
- [98] Russell, Donald A.: „De Imitatione“, in: [27], 1–16.
- [99] Schlunk, Robin R.: *The Homeric Scholia and the Aeneid. A Study of the Influence of Ancient Homeric Literary Criticism on Vergil*, Ann Arbor 1974.
- [100] Schmit-Neuerburg, Tilman: *Vergils Aeneis und die antike Homerexegese: Untersuchungen zum Einfluss ethischer und kritischer Homerrezeption auf imitatio und aemulatio Vergils* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 56), Berlin 1999.
- [101] Schmitz, Christine: „Ist Penelope ein Modell für Vergils Dido? Möglichkeiten und Grenzen einer intertextuellen Lektüre“, in: [111], 85–103.

- [102] Schmude, Michael P.: „Homerische Motive in Vergils Aeneis – ein Überblick“, *Der altsprachliche Unterricht* 49 (2006) 104–7.
- [103] Somerville, Ted: „Note on a Reversed Acrostic in Vergil Georgics 1.429–33“, *Classical Philology* 105 (2010) 202–9.
- [104] *Lo Spazio letterario di Roma antica*, hrsg. von Guglielmo Cavallo, Paolo Fedeli und Andrea Giardina, 5 Bde., Rom 1989–1991.
- [105] Tarrant, Richard J.: *Virgil, Aeneid, Book XII*, Cambridge (Engl.) 2012.
- [106] Taussig, Michael T.: *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, New York 1993.
- [107] Thomas, Richard F.: *Virgil's Georgics*, 2 Bde., Cambridge (Engl.) 1988.
- [108] Thomas, Richard F.: *Reading Virgil and his Texts: Studies in Intertextuality*, Ann Arbor 1999.
- [109] Thomas, Richard F.: „Virgil's *Georgics* and the Art of Reference“, *Harvard Studies in Classical Philology* 90 (1986) 171–98 (Nachdruck in [108], 114–41).
- [110] Thome, Gabriele: „Vergil als alexandrinischer Dichter“, *Philologus* 144 (2000) 90–115.
- [111] *Vergil und das antike Epos. Festschrift Hans Jürgen Tschiedel*, hrsg. von Stefan Freund und Meinolf Vielberg (Altertumswissenschaftliches Kolloquium 20), Stuttgart 2008.
- [112] *Virgil: A Collection of Critical Essays*, hrsg. von Steele Commager, Englewood Cliffs 1966.
- [113] Vogt-Spira, Gregor: „Die Kulturbegegnung Roms mit den Griechen“, in: [5], 11–33.
- [114] Volk, Katharina: „Letters in the Sky: Reading the Signs in Aratus' *Phaenomena*“, *American Journal of Philology* 133 (2012) 209–40.
- [115] West, Martin L.: *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997.
- [116] *Why Vergil? A Collection of Interpretations*, hrsg. von Stephanie Quinn, Wauconda 2000.
- [117] Wiemer, Siegfried: *Ennianischer Einfluß in Vergils Aeneis VII–XII. Beitrag zu einem Vergilkommentar*, Diss. Greifswald 1932.
- [118] Wigodsky, Michael: *Vergil and Early Latin Poetry* (Hermes Einzelschriften 64), Wiesbaden 1972.
- [119] Williams, Gordon: *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968 (Nachdruck 1985).
- [120] Wills, Jeffrey: „Divided Allusion: Virgil and the *Coma Berenices*“, *Harvard Studies in Classical Philology* 98 (1998) 277–305.

First published in: *Gymnasium* 122 (2015).