

# Die Ciris und ihr Original

Autor(en): **Ehlers, Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **11 (1954)**

Heft 2

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-12468>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Die Ciris und ihr Original

Von Wilhelm Ehlers, München

## I.

Durch das Scholion und Eustathios zu Dionys *Perieg.* 420 ist für Parthenios' *Metamorphosen* (fr. 20 Martini) eine Form der Cirissage<sup>1</sup> bezeugt, die sich in einem charakteristischen Zug mit dem römischen Epyllion<sup>2</sup> berührt. Während nach Ovid Skylla sich ins Meer stürzte und das Heck des Geliebten umklammerte (*Met.* 8, 141 ff., vgl. Hyg. *Fab.* 198, 3), erzählen Parthenios und die *Ciris* übereinstimmend, daß Minos selber sie zur Strafe an sein Schiff oder Steuer anfesseln ließ<sup>3</sup>. Das Motiv findet sich weiterhin in der Paraphrase zu Dionysios' *Ornithiaca*

<sup>1</sup> Pap. Oxyrh. XIX (1948) nr. 2208 fr. 2 läßt Pfeiffer vermuten, daß Skyllas Verwandlung in den Vogel Ciris schon in Kallimachos' *Aitia* behandelt war (fr. 113, vgl. fr. 288 aus der *Hekale*). Zur mythographischen Orientierung vgl. Robert, *Griech. Heldensage* 346 ff. Die Konstruktionen von Knaack, *Rh. Mus.* 57 (1902) 205 ff. beruhen noch auf der Gallushypothese und sind weitgehend überholt.

<sup>2</sup> Für die Überlieferung, wenigstens der Verse 338–497, ist jetzt das Grazer Fragment der Appendix Vergiliana heranzuziehen (J. Krassler, *Das Grazer Fragment aus einem Vergil-Kodex des 10. Jahrhunderts* in: Mitt. steiermärk. Landesarch., Folge 3 [Graz 1953] 20 ff.; dazu Bischoff, *Archival. Zeitschr.* 48 [1953] 206 f. mit Datierung vor Mitte des 9. Jahrhunderts), das mir in Photographien vorlag und soeben durch E. Gaar im Anzeiger der österr. Akademie der Wissenschaften 1953, 188 ff. eine ausführliche Würdigung erfährt. – Auf die sogenannte Cirisfrage gehe ich nicht ein, nachdem hinreichend bewiesen worden ist, daß das Gedicht das Gesamtwerk Vergils voraussetzt und nicht von Vergil selbst verfaßt sein kann (vgl. Helms *Epilog Hermes* 72 [1937] 78 ff.). Zugleich mit der Sicherheit hierüber scheint sich in neuerer Zeit die Überzeugung zu festigen, auch Ovid – die Übereinstimmungen sind bekanntlich zahlreich, wenn auch weniger auffallend als im Falle Vergils – müsse der Gebende sein (s. zuletzt Wagenvoort, *Mnemosyne* 45 [1917] 106 ff. Klotz, *Hermes* 57 [1922] 596 ff. Helm a. O. 98 ff. H. Hielkema, *Ciris quod carmen traditur Vergilii versione Batava commentarioque exegetico instructum*, Diss. Utrecht 1941, XIII, ebenso Munari, *Studi sulla Ciris* [1944], eine mir nur aus *Philologus* 97 [1948] 400 bekannte Arbeit; anders wieder Bickel, *Rh. Mus.* 93 [1950] 301. 318. 321 f.). Ich glaube, daß sich dies bewährt und weiter sichern läßt; hier nur das Indiz eines einzigen Wörtchens. Der Passus über Megaras tönende Mauern *Ciris* 108 *citharae voces imitatus* (Ald., -a(n)tur Hss.) *acutus saepe lapis recrepat Cyllenia munera pulsus* (-is A, vielleicht besser *pulsus* nach Vergils Beschreibung des Echos *Georg.* 4, 49 *concaua pulsu saxa sonant*; Merkurs Geschenk ist die Leier, nicht das Echo, Akk. wohl nach *resonare*) entspricht Ov. *Met.* 8, 17 *saepe illuc solita est adscendere filia Nisi et petere exiguo resonantia saxa lapillo* usw. In der *Ciris* ist *saepe* nicht nur «auffallend» (Kaffenberger, *Philologus* 76 [1920] 171, vgl. Helm z. St.), sondern geradezu absurd, da es das Wunder einschränkt; dem Schluß, daß es aus Ovid stammt, sucht sich Kaffenberger a. O. durch Zurückführung auf gemeinsames Vorbild vergeblich zu entziehen. Wie manche vergilische Parastelle ist der Vers später nochmals nachgeahmt (172).

<sup>3</sup> Für die unanschauliche Darstellungsweise unseres Autors ist bezeichnend, daß die genauere Situation nicht deutlich wird. Skylla ist in Fesseln *de navibus altis* aufgehängt (389. 417), gewiß nicht mit den Füßen, da sie dabei ertrinken mußte (s. o. und Leo, *Hermes* 42 [1907] 54) und sich nicht in langer Klagerede ergehen konnte, sondern trotz Helms Zweifel (a. O. 88) doch wohl mit den Händen (vgl. 403. 450). Aber daß der Nacken in Ermattung zurücksinkt (449 *caput inflexa lentum cervice recumbit*), paßt zu ihrer Lage nicht und findet nur in Wendungen wie Verg. *Aen.* 9, 434 *cervix conlapsa recumbit* eine Erklärung. Noch ungeschickter ist die Vergilreminiszenz in 402 f. (*ad caelum infelix ardentia lumina*

(2, 14) und in einem Vergilscholion (Serv. auct. *Ecl.* 6, 74, vgl. Philarg., Schol. Bern.), hier offenbar nach der *Ciris*. Mit anderem Ausgang ist es auch sonst bezeugt, sei es daß Skylla in das Meerungeheuer der Odyssee verwandelt wird (Schol. Eur. *Hipp.* 1200. Tzetz. *Lyk.* 650, wo statt des Steuers der Schiffsbug genannt ist), sei es daß sie, mit den Füßen am Heck aufgehängt, ertrinkt (Apollod. *Bibl.* 3, 211); der letzteren Variante stehen zwei Berichte nahe, nach denen sie von Minos über Bord geworfen und so ertränkt wurde (Strab. 8, 6, 13 p. 373. Paus. 2, 34, 7). Daß man sie am Schiff aufhängte, weiß auch Properz, ohne das Ende anzudeuten (3, 19, 26)<sup>4</sup>. Anlaß jenes Parthenioszitats ist die Etymologie des Saronischen Golfs. Euphorion leitete den Namen von einem eponymen Heros ab (Schol. Dion. *Per.* a. O., vgl. Paus. 2, 30, 7 u. a.), andere dachten an einen eponymen Fluß (Eustath. a. O.) oder *σαρωνίς* (Plin. *N. H.* 4, 18 u. a.). Dagegen erklärte Parthenios ihn aus Skyllas Schleifung im Meer, also aus *σύρεσθαι* = *trahi* (*Ciris* 390. Prop. a. O. Ov. a. O. 142. Serv. auct. a. O.); wiederum stimmen dazu die Euripides- und Lykophronscholien.

Obwohl das Schleifungsmotiv also eine weitere Verbreitung zeigt, legt doch die Übereinstimmung in der Cirissage den Schluß nahe, daß die poetische griechische Vorlage, die für die *Ciris* postuliert werden muß, eben jenes sonst unbekanntes Werk des Parthenios war. Diese zuerst von Heyne ausgesprochene Vermutung gilt seit Rohde für leidlich gesichert<sup>5</sup>. Aber Leo<sup>6</sup> hat vor Jahren von einem Einzelproblem her einen gewichtigen Einwand dagegen entwickelt, dessen Tragweite ihm selbst kaum bewußt geworden ist und, wie es scheint, allgemein übersehen wird. Das römische Epyllion schließt mit Nisos' Verwandlung in den Seeadler und dessen Feindschaft gegen die Ciris. Davon weiß das Partheniosreferat nichts, es war aber von Knaack und Skutsch<sup>7</sup> aus der bereits genannten *Ornithiaca*-Paraphrase ergänzt worden, die teilweise enge Berührungen zeigt:

Schol. <Eustath.> Dion. *Per.* 420  
(*Ἰσαρωνίδα* sc. *θάλασσαν*)

ὡς δὲ Παρθένιος ἐν ταῖς Μεταμορφώσεσι λέγει, ἐπειδὴ Μίνως λαβὼν τὰ Μέγαρα διὰ <Σκύλλης> τῆς Νίσου θυγατρὸς, ἐρασθείσης αὐτοῦ καὶ ἀποτεμούσης τῆς κεφαλῆς τοῦ πατρὸς τὸν μόρσιμον πλόκαμον καὶ οὕτως αὐτὸν προδοῦσης, ἐννοηθεὶς ὡς ἡ πατέρα προδοῦσα οὐδενὸς ἄν

Paraphr. Dion. *De av.* 2, 14

ἡ δὲ κίρκις ἀξίαν τῶν ἀσεβημάτων δίδωσι δίκην,

ὅτι τοῦ Μίνως ἐρασθεῖσα καὶ τὸν πορφυροῦν τοῦ πατρὸς πλόκαμον ἐκτεμοῦσα τὴν πατρίδα εἴλετο προδοῦναι τῷ Μίνωι · ὁ δὲ τὴν προδοσίαν καὶ μετὰ τὴν νίκην μεμψάμενος

*tendens, lumina, nam teneras arcebant vincula palmas* nach *Aen.* 2, 405f.); mit Recht fragt Leo (Hermes 37 [1902] 45; 42 [1907] 53f.), wie sie, wenngleich ungefesselt, beim Schwimmen ihre Arme hätte zum Gebet erheben sollen. Vgl. Anm. 108.

<sup>4</sup> Verwandlung in das Meerungeheuer 4, 4, 39f.

<sup>5</sup> Heyne, *Verg.* IV<sup>4</sup> p. 162. Meineke, *Anal. Alex.* 272. Waltz, *De Carmine Ciris* (1881) 9. Rohde, *Griech. Roman*<sup>3</sup> 99f.

<sup>6</sup> Hermes 42 (1907) 58ff. Gegen Parthenios schon Kalkmann, *De Hippolytis Euripideis quaestiones novae* (1882) 90ff.

<sup>7</sup> Knaack a. O. 207. Skutsch, *Gallus und Vergil* 31. 115.

ποτε ῥαδίως φείσασθαι, προσδήσας αὐτὴν <πη-  
δαλίω νεὼς τὴν προδότιν καὶ πατροφόντιν ἀφ-  
ῆκεν> ἐπισύρεσθαι τῇ θαλάσῃ – ὄθεν Σαρωνι-  
κὸς οὗτος ὁ πόντος ἐκλήθη –, ἔστ' <sup>8</sup> εἰς ὄρνεον  
ἢ κόρη μετεβλήθη.

ἀπέδησέ τ' αὐτὴν νεὼς  
καὶ  
κατὰ τῆς θαλάττης εἶασε φέρεσθαι.  
καὶ μεταβέβληται  
μὲν οὕτως εἰς ὄρνεον αὐτῆ, μισεῖται δὲ παρὰ  
πάντων ὄρνέων, κἂν ἀλκίαιετος αὐτὴν θεάσῃται  
πλανωμένην, εὐθὺς ἐπιθέμενος διαφθείρει.

Leo suchte den Nachweis zu erbringen, daß in dem Rahmen der Paraphrase die spezielle Darstellung der *Ornithiaca* vorliege; der vorausgesetzte und im Original vermutlich kurz angedeutete Mythos werde von dem Paraphrasten aus demselben Handbuch ergänzt, das der Scholiast mit Parthenioszitat ausschreibe. Die Verwandtschaft der Darstellung in den *Ornithiaca* mit Verg. *Georg.* I 404 ff. (s. u.) führt Leo auf gemeinsame Benützung jener *Ornithogonie* zurück, die unter dem Namen des Boios oder der Boio lief und von Aemilius Macer übersetzt wurde; da dieses Werk ein besonderes Interesse dafür zeigt, welche günstigen Zeichen die Vögel den Menschen bringen, so wäre jetzt erklärt, warum Vergil den Seeadler als Wetterzeichen einführt, als welches er andernorts der *Ornithogonie* (Ant. Lib. 11, 10) und den *Ornithiaca* (2, 1) bekannt ist<sup>9</sup>.

Fehlte der Seeadler bei Parthenios, so liegt die Folgerung nahe, daß dieser nicht die oder wenigstens nicht die einzige Quelle der *Ciris* sein kann. Leo selber hat diesen Schluß nicht ausgesprochen, aber doch Zweifel an Benützung des Parthenios geäußert und eine genaue Untersuchung gefordert; von anderen wurde seine Argumentation ebensowenig erschüttert wie ausgewertet<sup>10</sup>. Es dürfte sich lohnen, sie an der mythographischen Tradition und der *Ciris* selbst erneut zu prüfen. Was hat Parthenios erzählt und wie sah das Original der *Ciris* aus?

Zunächst scheint mir, daß sich die Partheniosferne jenes Rahmenstücks der Paraphrase durch eine weitere Beobachtung stützen läßt. Der im wesentlichen übereinstimmende Mittelteil der Paraphrase weicht, um von anderen Ergänzungen (Purpurfarbe der Locke)<sup>11</sup> und Verkürzungen abzusehen, in einem wichtigen Punkt von Parthenios ab: hier heißt Skylla Verräterin und – im Zusatz des Eustathios – Mörderin ihres Vaters, dort lediglich Verräterin ihrer Heimat. Die Variante *πατέρα προδοῦσα* : *πατρίδα προδοῦναι* schiene bedeutungslos (denn eins ist im anderen eingeschlossen), wenn nicht das eine Mal von Nisos' Tod die Rede

<sup>8</sup> So Martini für ὅτι (mit Tilgung der Parenthese und Auslassung der Worte *προδότιν καὶ πατροφόντιν*).

<sup>9</sup> Daß der Seeadler zum Fischen gutes Wetter braucht, betont Drachmann, *Hermes* 43 (1908) 407.

<sup>10</sup> Jacoby, *DLZ* 28 (1907) 229, 1 behauptet, «daß sich Leos Behandlung der *Ὀρνιθιακά*-Paraphrase in ihrem Verhältnis zur *Ciris* direkt widerlegen läßt», ist aber eine Erläuterung schuldig geblieben. Die alte Auffassung wirkt noch u. a. bei Helm a. O. 92f. nach. Die Arbeiten von A. dal Zotto (*La Ciris e le sue fonti greche* [1903]; *La Ciris virgiliana, Esercizio di traduzione dal Greco* [1938]) waren mir nicht zugänglich.

<sup>11</sup> So seit Kallim. fr. 288 Pf. («parum constat de Scyllae fabula in Parthen. Metam. fr. 20 Martini» Pfeiffer z. St.). Goldene Farbe bei Prob. Verg. *Ecl.* 6, 74. Schol. Eur., Tzetz a. O. nach der Sage von Pterelaos (Ps. Dio Chrys. 64, 27. Apollod. *Bibl.* 2, 60), die schon Ovid vergleicht (*Ib.* 361f.).



wäre und die andere Fassung ihn überginge. Kroll<sup>12</sup> hat, was Leo übersah, darauf aufmerksam gemacht, daß sich die Überlieferung über die Wunderlocke und das sie betreffende Orakel in zwei Versionen scheidet: bald zieht der Verlust der Locke Nisos' Tod nach sich, bald den Untergang von Stadt und Reich. Die erste Fassung wird schon von Aischylos vorausgesetzt (*Choeph.* 613ff.) und bewahrt ein verbreitetes Märchenmotiv, so daß Kroll sie wohl mit Recht für die ältere hält; die näheren Umstände von Nisos' Tod bleiben bei Aischylos und Apollodor (*Bibl.* 3, 210f.) unkenntlich, bei anderen stirbt er durch Minos' Hand (Paus. 1, 19, 4)<sup>13</sup> oder – eine mehr rationalistische Auffassung – durch Selbstmord (*Hyg. Fab.* 242, 3). Nun ist es nur natürlich, daß diese Version – wenn wir von der *Ciris* noch absehen – eine Metamorphose des Königs nicht kennt. Umgekehrt aber und ebenso natürlich rechnet die Sage von seiner Metamorphose nicht mit seinem Tod, sondern schließt sich an jene zweite von Kroll beobachtete Version an, wie Ovid lehren kann. Hier heißt das Haar *magni fiducia regni* (*Met.* 8, 10), und wengleich Skylla zugleich den Vater verrät (91ff.), so ist *vitali* sc. *crine* (85) doch nur falsche Variante für *fatali*<sup>14</sup>. Denn er findet nicht den Tod, sondern lebt, als Skylla nach Abfahrt der Kreter am Strande klagt, noch irgendwo und irgendwie (115. 125f.); und als sie sich ins Meer stürzt, um Minos' Schiff zu umklammern, schwebt er, «eben» verwandelt (ein dramaturgisches *modo*), schon als Seeadler in Lüften und führt durch seinen Angriff auch ihre Metamorphose herbei<sup>15</sup>.

Demnach stellen Partheniosreferat und *Ornithiaca*-Paraphrase zwei abweichende, in sich geschlossene Versionen dar; selbst das Mittelstück der letzteren kann nicht direkt auf die gleiche mythographische Vorlage auch nur des kürzeren Scholions zurückgeführt werden. In der *Ciris* freilich sind nun jene beiden Alternativen miteinander verbunden. Im Sinne der zweiten verkündet das Orakel beim Verlust der Locke den Untergang von Stadt und Königsherrschaft (124 *patriam incolumem Nisi regnumque futurum*, vgl. 53. 129. 321. 330f. 419. 428), und wengleich wieder auch Nisos' Ende dunkel angedeutet ist (131 *Scylla patris miseri patriaeque inventa sepulcrum*<sup>16</sup>; über 194 s. u.), so gilt Skylla doch weder vor sich selbst noch vor anderen als seine Mörderin, und wir ahnen nicht, daß sein Leben bedroht sei. Da überrascht uns der Dichter in seiner Schlußpartie mit der Angabe, Jupiter habe Nisos wegen seiner Frömmigkeit von den Toten wiedererweckt, um ihn

<sup>12</sup> Bei Skutsch a. O. 193ff.

<sup>13</sup> Vgl. Pterelaos in der Komaithosage Theokr. 24, 4f. Plaut. *Amph.* 252.

<sup>14</sup> Irrig Kroll a. O. 194, 1. Reitzenstein, Rh. Mus. 63 (1908) 609, 2.

<sup>15</sup> Ähnlich, jedoch in Konfusion mit der Tereussage, Prob. Verg. *Ecl.* 6, 74. *Hyg. Fab.* 198, 4 (Fischvariante), vgl. 45, 5.

<sup>16</sup> Muster ist Catull. 68, 69 *Troia ... commune sepulcrum Asiae Europaeque* (vgl. dazu Svennung, *Catulls Bildersprache* I 114, zu ergänzen durch den freilich vorsichtigeren Ausdruck Cic. *Prov.* 2 *Gabinium et Pisonem, duo rei publicae portenta ac paene funera*); Versschluß vielleicht nach Ov. *Met.* 13, 423 *inventae sepulcris*. Das bekannte gorgianische Bild vom lebendigen Grab, das von lateinischen Autoren übernommen (Enn. *Ann.* 139. Lucr. 5, 993. Apul. *Met.* 4, 13) und auf Thyestes (*Acc. Trag.* 226) oder Tereus (Ov. *Met.* 6, 665) übertragen wird, liegt fern. An Entlehnung aus der Myrrhasage denkt Sudhaus, *Hermes* 42 (1907) 497, an Nisos' doch nur zeitweiligen Tod Hielkema zu 124.

als Seeadler weiterleben zu lassen (520 ff. ... *cum pater extinctus caeca sub nocte lateret, illi pro pietate sua ... reddidit optatam mutato corpore vitam fecitque in terris haliaetos ales ut esset*). Hier ist also unvermittelt das Todesmotiv einbezogen und mit der Metamorphose durch Annahme einer Wiedererweckung harmonisiert. Diese mutet künstlich genug an, und die konventionelle Begründung mit des Königs Opfern und Weihgaben (524 ff.) verdeutlicht die Verlegenheit, statt sie zu verdecken: denn warum mußte Nisos dann erst sterben? Aber so wurde immerhin eine Schwierigkeit beseitigt, der sich die Vertreter seiner Verwandlung gegenübersehen mußten: er und Skylla konnten nach dramaturgischem Gesetz nur gleichzeitig oder in unmittelbarer Folge verwandelt werden, – wo aber blieb Nisos zwischen der Einnahme Megaras und der Szene im Meer? Ovid ließ die Frage offen und half sich, wie gezeigt, mit einer eleganten Notlösung. Der Cirisdichter dagegen erklärt, Nisos habe unterdessen im Hades gewelt, erklärt dies freilich erst nachträglich und vermeidet in Skyllas Klagerede 404 ff. – bedachtsamer als Ovid in der entsprechenden Partie – alle Anspielungen auf ihre Schuld gegen den Vater<sup>17</sup>.

Wie es scheint, steht unser Dichter mit dieser Kontamination allein<sup>18</sup>. Gehörte sie seiner Vorlage an, so scheidet dafür doch Parthenios aus, weil dieser dem Todesmotiv eine zentrale Rolle zuweist: es heißt ja, Minos habe über Skyllas Verrat und Mord am Vater Erwägungen angestellt und sie darum bestraft, und man möchte annehmen, daß das Orakel darauf abgestimmt war<sup>19</sup>. Krolls Annahme, er könne sich «ähnlich unbestimmt über Nisos' Tod geäußert haben wie Gallus (d. h. der Cirisdichter), so daß erst der Grammatiker, dem wir den Auszug im Schol. Dionys. verdanken, die andere Version eingeschmuggelt hätte»<sup>20</sup>, ist nur eine Verlegenheitsauskunft, um ihn als Vorlage zu retten. Hat erst der Cirisdichter kontaminiert – was Kroll daneben erwägt –, so rückt er doch mit der Verschleierung des Todes und der Konzentration auf jene andere Bedeutung der Purpurlocke entschieden von Parthenios ab. Daß und wie er kontaminierte, wird deutlicher, wenn wir uns fragen, wie weit überhaupt die Schlußpartie dem Plan der *Ciris* entspricht.

Bekanntlich bietet die Themastellung im Proömium des Werkes (48 ff.) Schwierigkeiten, die Reitzenstein in einer sehr fördernden, leider wenig beachteten Abhandlung<sup>21</sup> als «fast unlöslich» bezeichnet. Der Dichter will erzählen,

*impia prodigiis ut quondam exterrita magnis*<sup>22</sup>  
*Scylla novos avium sublimis in aere coetus*

<sup>17</sup> Dies ist um so auffälliger, als die Selbstanklage gegen den Vater zum Typus solcher Reden gehörte, auf den ich oben noch zurückkomme.

<sup>18</sup> Sicher von ihm abhängig Serv. *Ecl.* 6, 74 *Nisus extinctus deorum miseratione in avis mutatus est formam*. Gedankenlos klitternd Philarg., Schol. Bern. ebd.

<sup>19</sup> Der Tenor war im ganzen wohl demjenigen Apollodors (*Bibl.* 3, 210f.) ähnlich, wo Skylla jedoch am Ende ertrinkt: ἀπέθανε δὲ καὶ Νίσος διὰ θνηγατρὸς προδοσίαν. ἔχοντι γὰρ αὐτῶ πορφυρέαν ἐν μέσῃ τῇ κεφαλῇ τρίχα ταύτης ἀφαιρεθείσης ἦν χρῆσιμος τελευτῆσαι· ἡ δὲ θνηγάτηρ αὐτοῦ Σκύλλα ἐρασθεῖσα Μίνως ἐξείλε τὴν τρίχα. Μίνως δὲ Μεγάρων κρατήσας καὶ τὴν κόρη τῆς προύμνης τῶν ποδῶν ἐκδήσας ὑποβύχιον ἐποίησε.

<sup>20</sup> a. O. 194, 2.

<sup>21</sup> *Hermes* 48 (1913) 256ff.

<sup>22</sup> s. Anm. 38.

50 *viderit et tenui conscendens aethera penna  
caeruleis sua tecta supervolitaverit alis,  
hanc pro purpureo poenam scelerata capillo,  
pro patria<sup>23</sup> solvens excisa et funditus urbe.*

Skylla wird, wie es scheint, durch ihre Verwandlung bestraft, und zwar darum bestraft, weil sie durch ihr Verbrechen am Purpurhaar den Untergang Megaras herbeigeführt hat. Daß ihre Schuld am Tod des Vaters übergangen ist, kann nach dem oben Gesagten nicht mehr überraschen. Mehr muß auffallen, daß auch Nisos' Verwandlung und Feindschaft mit keinem Worte angedeutet sind, und man fragt sich vollends, wie dies übergangen werden konnte, wenn von Skyllas Strafe die Rede ist. Denn später wird gerade die Verfolgung durch den Seeadler als Strafe bezeichnet (194. 520), im Sinne der *Ornithiaca*-Paraphrase (s. o.) und Vergils (*Georg.* 1, 404ff.):

*apparet liquido sublimis in aere Nisus  
et pro purpureo poenam dat Scylla capillo:  
quacumque illa levem fugiens secat aethera pennis,  
ecce inimicus atrox magno stridore per auras  
insequitur Nisus; qua se fert Nisus ad auras,  
illa levem fugiens raptim secat aethera pennis.*

Die vier letzten dieser Verse bilden den Schluß der *Ciris* (538–541). Die Übergehung im Proömium wird um so fühlbarer, ja zum Widerspruch<sup>24</sup> dadurch, daß der Anfang hier in V. 49 (*Scylla ... sublimis in aere*) und gerade auch in dem entscheidenden V. 52 (*pro purpureo poenam ... capillo*) nachgebildet ist. Aber dieser Anstoß bleibt, wie auch gegen Reitzenstein<sup>25</sup> betont werden muß, zunächst ein rein formaler: vergilische Diktion in unpassendem Zusammenhang wie oft bei dem Dichter, der, was er sagen wollte, am liebsten vergilisch sagte. Es fragt sich, wie weit die Ankündigung inhaltlich mit der Ausführung vereint werden kann. Lassen wir einmal die Schlußpartie beiseite und folgen dem Dichter bis V. 519.

In höchster Seenot hat sich Amphitrite Skyllas erbarmt und sie verwandelt, nicht in den gierigen Fisch *κίρρις* (484ff.)<sup>26</sup>, sondern in den Vogel *ciris Amyclaeae formosior ansere Ledaee* (489)<sup>27</sup>. Aber bedeutet schon die Metamorphose als solche

<sup>23</sup> *patris* Hss., wohl richtig verbessert von Haupt. Daß es sich um die Locke des Vaters handelt, ist schon mit *impia* 48 angedeutet (vgl. *Ov. Rem.* 67. *Trist.* 2, 393. *Hyg. Fab.* 255, 1).

<sup>24</sup> Vgl. besonders Leo, *Hermes* 37 (1902) 35; 42 (1907) 59.

<sup>25</sup> Nach ihm will der Dichter durch die Reminiszenzen an unserer Stelle im vorhinein schon andeuten, daß sein Meister neben der Konfusion mit dem Meerungeheuer (54ff. mit Zitat von *Ecl.* 6, 75ff.) die 'richtige' Version über die Nisostochter kennt. Auch Kaffenberger a. O. 150f. verwertet 54ff., wenn er annimmt, «daß dem Dichter schon die anderen Skyllasagen vorschwebten, zu denen er seine Skylla in Gegensatz stellt: in diesen ist tatsächlich die Verwandlung ihre Strafe».

<sup>26</sup> Polemik gegen die bei *Serv. Aen.* 6, 286 (*secundum alios*) und *Hyg. Fab.* 198, 4 vorliegende Sage. Neben *κίρρις* (*κίρρις*, *κείρις*, vielleicht auch *κηρίς*) bezeugt Hesych einen Fisch *κίρρα*, den Pfeiffer – freilich mit ausdrücklicher Reserve – in Aischylos' *Δικτυουλοί* (frg. 178, 10 Mette) zu Wal und Hai eingesetzt hat.

<sup>27</sup> Hier ist eine seltene Sagenversion aufbewahrt, die nicht durch Deutung von *anser*

eine Entstellung, wenn das edle Antlitz, die vielbegehrten Lippen und die herrlich offene Stirn verwachsen und das Kinn sich zu einem wenigleich schlanken Schnabel verlängert (496ff.), wenn der Marmorleib sich mit Federn bedeckt (503), die zarten Beine sich verfärben und in häßlicher Verschrumpfung Krallen ansetzen (505ff.)<sup>28</sup>, so wird im folgenden Amphitrites Rettungstat vollends diskreditiert (508ff.):

- et tamen hoc demum miserae succurrere pacto  
vix fuerat placida Neptuni coniuge dignum.*
- 510 *numquam illam posthac oculi videre suorum  
purpureas flavo retinentem vertice vittas,  
non, thalamus Syrio fragrans accepit amomo,  
nullae illam sedes: quid enim iam<sup>29</sup> sedibus illi?  
quae simul ut sese cano de gurgite velox*
- 515 *cum sonitu ad caelum stridentibus extulit alis  
et multum late dispersit in aequora rorem,  
infelix virgo nequiquam morte recepta  
incultum solis in rupibus exigit aevum,  
rupibus et scopulis et litoribus desertis.*

Obgleich also Skylla erlöst und in einen angemessenen Tierleib verwandelt ist, so war doch die späte Rettung der sanften Göttin unwürdig (508f.), der Gewinn nichtig und das scheinbare Glück ein Unglück (517): denn nie mehr darf Skylla als Mensch zu den Ihrigen heimkehren und in duftenden Gemächern leben (510ff.), sondern muß an einsamen Klippen ein trauriges Dasein fristen (518f.). Die Verwandlung wird endgültig durch ihre Folgen zur Strafe<sup>30</sup>: daß der Dichter so verstanden sein will, macht er zum Überfluß dadurch deutlich, daß er mit *nec tamen hoc iterum*<sup>31</sup> *poena sine* zum folgenden, nämlich zum Seeadler überleitet (520). Dessen Feindschaft ist eine zweite Strafe, durch die die vorher beschriebene eine Steigerung erfährt.

---

als «Schwan» (nur Gloss. III 17, 36 *κόκνος anser olor*) beseitigt werden darf. Den Gänserich statt des Schwanes kennen in der Leda- bzw. Nemesissage auch Clem. Rom. *Hom.* 5, 13 Migne gr. 2, 184<sup>A</sup> (*Νεμείσει ... τῆ καὶ Λήδα νομισθεῖσι κόκνος ἢ γῆν γενόμενος Ἐλένην ἐτεκνώσατο* sc. *Ζεύς*) und vielleicht einige Bildwerke (Eitrem, RE XII 1122f.). Die Variante ist schwerlich alt (Keller, *Thiere d. class. Alt.* 288), sondern Reminiszenz an die Kyprien, wo sich Nemesis in eine Gans verwandelt (APF I [1901] 109, 1). Die Gänseeier bei Eriphos fr. 7 CAF II 430 sind auch in der Persiflage noch beachtenswert.

<sup>28</sup> *inde alias partes minioque infecta rubenti crura novamque (-vemque L, -vatique R) acies* (B, -e H, -em RAL) *obduxit squalida pellem (-is LA<sup>2</sup>) et pedibus teneris ungues affixit acutos* Hss. Ist *macies* (edd. vett.) richtig, so ergibt sich, wie mir scheint, aus Ov. *Epist.* 11, 27 *macies adduxerat artus* und *Met.* 3, 397 *adducit ... cutem macies* die Herstellung *crura novans macies adduxit squalida pellem. pellis* von menschlicher Haut im Verwandlungsakt wie Ov. *Met.* 10, 494 (Myrrha) *duratur cortice pellis* (anders Hor. *Carm.* 2, 20, 10 *iam iam residunt cruribus asperae pelles*). Anscheinend ist von *adduxit* her die Aktion des Abstraktums kühn erweitert (*novans, affixit*, wo Amphitrite als Subj. fernliegt). «Das *que* ist explikativ» Helm.

<sup>29</sup> *cum* Heinsius.

<sup>30</sup> Reitzenstein a. O. 261, der damit auch ohne Verwendung von 520 (s. Anm. 31) die Streitfrage entschieden hat, ob Strafe oder nicht (übersehen von Helm a. O. 91).

<sup>31</sup> *ipsum* B<sup>2</sup>. Die erste Strafe ist nicht die Schleifung durch die Meere (Reitzenstein a. O. 261, 1), sondern das einsame Leben (etwas unscharf Vollmer, Rh. Mus. 55 [1900] 527: «*iterum punitur Scylla cum vel post metamorphosin a patre item ave urgeatur*»).



Vergleicht man mit der Schilderung bis 519 die Themastellung 48ff., so ist zunächst klar, daß die Auffassung von Skyllas Metamorphose als Strafe zu Recht besteht, zumal wenn auch die schlimmen Folgen dieser Metamorphose angedeutet werden. Dies geschieht in dem scheinbar abstrusen V. 51 *caeruleis sua tecta supervolitaverit alis*. Er ist formal eine Vergilimitation (*Ecl.* 6, 81 *quibus ante infelix s. t. s. a.* von Philomela) und eine der unglücklichsten des ganzen Gedichtes; aber statt es bei einem «Unsinn» bewenden zu lassen<sup>32</sup>, wird man dem Dichter den «Anspruch, verstanden zu werden»<sup>33</sup> auch hier zubilligen müssen. Das Ungeschick liegt vor allem darin, daß durch den Satzbau (*ut quondam ... viderit et ... supervolitaverit*) der Eindruck entstehen muß, als ob 51 zum Verwandlungsakt gehört, also Skylla über Megara zu den Vögeln aufsteigt. Aber das kann nicht gemeint sein, da nach der späteren Erzählung die Metamorphose im Kykladenmeer erfolgt (481ff.). Erst Reitzenstein hat den richtigen Weg aufgezeigt, indem er V. 51 genauer mit V. 510ff. verglich, wo Heimatverlust und einsames Leben der Verwandelten geschildert sind. Wenn er freilich in Erinnerung an Philomela annimmt, «daß die verwandelte Scylla zunächst heimfliegt und ihren früheren Palast, oder vielmehr dessen Trümmer, umfliegt», so kann auch dies nicht befriedigen; denn davon wird später nichts erzählt. In 510ff. ist das Heimkehrmotiv ganz anders angetönt: Skylla sieht ihr Haus nicht als Mensch wieder. Dasselbe ist gemeint, wenn sie nach 50f. «leichtgefiedert zum Äther steigend mit blauen Flügeln über ihr Haus fliegt». Man vermißt freilich ein einschränkendes «nur mehr» (*'non iam nisi supervolitans sua tecta vidit'*) und vor allem nach *quondam* einen Hinweis darauf, daß diese Situation erst später<sup>34</sup> eintreten wird; aber wir wissen aus vielen Beispielen, daß die Diktion der *Ciris* an Präzision verliert, wenn ihr Dichter sich von Vergilreminiszenzen leiten läßt. Mit 51 gehören die Worte *tenui conscendens aethera penna* schon aus grammatischen Gründen<sup>35</sup> eng zusammen; ich möchte auch sie daher nicht mehr zum Verwandlungsakt ziehen, sondern sehe darin nichts anderes als eine Umschreibung des Begriffs 'Vogel'. Die etwas aufdringliche Betonung von Skyllas neuer Gestalt macht sinnfällig, wie sehr es dem Dichter auf das effektvolle Sentiment ankommt, das er mit 510ff. zum Ausdruck bringt und das wir später auch auf Nisos angewendet finden werden. Ich glaube aber im Vergleich mit der Ausführung noch einen Schritt weitergehen zu sollen. Warum ist Vergils (*quibus*) *infelix* durch *caeruleis* ersetzt? Daß *infelix* stilistisch oder inhaltlich unpassend war<sup>36</sup>, scheint jetzt um so weniger glaubhaft, als es auch in der hier verglichenen Partie auftaucht (517). Nun ist unser *caeruleus* längst als

<sup>32</sup> Leo, *Hermes* 42 (1907) 38. Helm a. O. 80ff. bleibt bei Leos Ergebnis stehen und müht sich erneut um Widerlegung von Skutsch' Irrtümern, ohne von Reitzensteins Hinweisen Kenntnis zu nehmen.

<sup>33</sup> Skutsch a. O. 52.

<sup>34</sup> «gelegentlich» Vollmer, *Münch. Sitzungsber.* 1907, 365, 2; «talora» Lenchantin z. St.

<sup>35</sup> Reitzenstein a. O. 259, 2 faßt *conscendens* aoristisch auf. Der Ausdruck (anders *ascendat* 205) vielleicht nach Ov. *Met.* 3, 299 *aethera conscendit* (Iuppiter).

<sup>36</sup> Vgl. z. B. Klotz a. O. 592. Helm a. O. 82.



konventionelle Meerfarbe erkannt<sup>37</sup>; wird aber damit das spätere Leben an der Meeresküste (518f.) wenigstens flüchtig angedeutet, so erhält das *Résumé hanc poenam solvens* nunmehr seine volle Rechtfertigung.

V. 48 bezeichnet, Richtigkeit der Lesung vorausgesetzt, Skyllas Entsetzen über das Verwandlungswunder im Augenblick des Emporfahrens (*prodigiis ... exterrita magnis*)<sup>38</sup>. Man hat diese Vorstellung unnatürlich gefunden und das Motiv in der Ausführung vermißt<sup>39</sup>. Der erste Anstoß verliert an Gewicht, wenn die Metamorphose Entstellung bedeutet und im Effekt einer Strafe gleichkommt. Die Ausführung ist in 514 ff. enthalten; hier aber bezeichnet *cum sonitu* neben *stridentibus alis* schwerlich den geräuschvollen Vorgang überhaupt<sup>40</sup>, sondern einen begleitenden Schrei<sup>41</sup>, und es kann nur ein Entsetzensschrei sein. Die Vorstellung mag nicht so sehr durch Verg. *Aen.* 5, 213 ff. (*columba ... plausum ... exterrita pinnis dat tecto ingentem* usw.) wie durch den Schreck der Iokuh (Ov. *Am.* 1, 3, 21. *Met.* 1, 638, wo beidemal *exterrita* steht) und des Meerungeheuers Skylla (80 ff. Ov. *Met.* 14, 60 ff.) begünstigt worden sein.

V. 49 *ut ... Scylla novos avium sublimis in aere coetus viderit* umschreibt mit Reminiscenzen aus Vergil (*Georg.* 1, 404, s. o.) und Catull (64, 407 *visere coetus*)<sup>42</sup> die Verwandlung entsprechend 487 *aeriis ... sublimem sustulit alis* (sc. *Amphitrite Scyllam*). Eine Empfangsszene bei den Vögeln wie 195 ff. (s. u.) darf für später nicht postuliert werden.

Mag der Dichter auch hüben und drüben unterschiedliche Lichter aufgesetzt haben – er band sich überall durch geprägte Muster<sup>43</sup> –: die Konzinnität von Themastellung und Ausführung ist in dem Augenblick gegeben, wo wir die Schlußpartie 520–541 (die Naht verrät sich mit *iterum* 520) aus der Hauptquelle des Cirisdichters ausscheiden. Wie aber ist eine Übergehung im Proömium denkbar, wenn doch dem Dichter das Georgicazeugnis ständig vor Augen war und schon in

<sup>37</sup> Vgl. 483 und Thes. III 104, 82ff. Daß der Dichter, wenn der Vogel *varios colores* hatte (502), hier Gedanken an eine blaue, 205 und 489 an eine weiße Farbe überhaupt aufkommen läßt, zeigt erneut, wie wenig er um anschauliche Vorstellungen bemüht ist.

<sup>38</sup> *exterruit* (*terrui* R) *amplis* Hss.; *exterrita* Schrader, *magnis* Baehrens (*diris* oder *miris* Heinsius, *tantis* Lenchantin), vgl. Verg. *Aen.* 3, 307 *magnis exterrita monstris*. Ov. *Met.* 4, 488 *monstris exterrita coniunx*. 11, 411 *anxia prodigiis turbatus pectora Ceyx* und *exterrita* (auch *Ciris* 283) von der verwandelten Io (s. o.). Falsch die Übersetzung von Maurice Rat (Classiques Garnier 1935): «comment l'impie Scylla épouvanta jadis le monde par d'amples prodiges». Reitzenstein a. O. 256, 2 möchte durch *exterrita ponti* (so auch Helm, Rh. Mus. 85 [1936] 260) oder *extracta marinis* eine Verbindung zu 451 ff. (Skyllas Bedrohung durch Seeungeheuer) herstellen; dagegen Sudhaus, Rh. Mus. 68 (1913) 455 ff. mit der Lesung *pro Stygiis ... exterrita templis*.

<sup>39</sup> Vgl. nach Leo (Hermes 37 [1902] 34; 42 [1907] 38, 2) besonders Reitzenstein a. O.; beide setzen voraus, daß Skylla vor Schreck auffliegt, schieben also dem Partizip ohne Not ein kausales Moment unter.

<sup>40</sup> «with ... uproar» Fairclough; «met geruisch» Hielkema.

<sup>41</sup> «schreiend» Hertzberg; «mit Kreischen» Sudhaus, Hermes 42 (1907) 477; «en poussant un cri» Rat. *cum sonitu* am Versanfang ist vergilische Floskel und steht u. a. *Aen.* 10, 266 vom Ruf der Kraniche.

<sup>42</sup> *viserit* Baehrens in der *Ciris* falsch, da als Perf. zu *viso* nur *vidi* gebraucht wird (Leo, Hermes 37 [1902] 315f.).

<sup>43</sup> Über 48 ff. s. o., über 510 ff. Sudhaus a. O.; vgl. die Testimonia in den Ausgaben.

48ff. angetönt wird? Diese Lücke schließt der Passus 191 ff., der auf einem Höhepunkt der Spannung – zwischen Skyllas Entschluß und Anschlag – als Ritardando in die Erzählung eingeschaltet ist<sup>44</sup>:

*Nise pater, cui direpta crudeliter urbe  
vix erit una super sedes in turribus altis,  
fessus ubi extracto possis considerare nido,  
tu quoque avis † moriere: dabit tibi filia poenas.*  
195 *gaudete, o celeres, subnixae nubibus altis,  
quae mare, quae viridis silvas lucosque sonantes  
incolitis, gaudete, vagae laudate volucres;  
vosque adeo humanos mutatae corporis artus,  
vos, o crudeli fatorum lege, puellae*  
200 *Dauliades, gaudete: venit carissima vobis  
cognatos augens reges numerumque suorum  
ciris et ipse pater. vos, o pulcherrima quondam  
corpora, caeruleas praevertite in aethera nubes,  
qua novus ad superum sedes haliaetus et qua*  
205 *candida concessos ascendat ciris honores.*

Es ist das Verdienst wiederum von Reitzenstein (a. O.), diese Einlage als «zweite Ankündigung», gewissermaßen ein neues Präludium» und als Ergänzung zu 48ff. erkannt zu haben; freilich täuschte er sich noch über das Verhältnis jener ersten Themastellung zur Schlußpartie und gelangte daher zu einer etwas komplizierten Synthese. Erst hier wird in Form einer Anrufung an Nisos<sup>45</sup> auch diesem die Verwandlung angekündigt, wobei an die Vögel, insbesondere Prokne und Philomela<sup>46</sup>, Aufforderung ergeht, Seeadler und Ciris als ihren neuen Genossen einen fröhlichen Empfang zu bereiten (Apostrophe nach Catull. 31, 12 ff. 64, 22 ff.). Was zunächst die Eröffnung an Nisos betrifft, so scheint mir (*avis*) *moriere* «du wirst sterben» oder «du wirst als Vogel sterben»<sup>47</sup> unhaltbar: jenes, weil auf Nisos' zeitweiligen Tod vor der Verwandlung wenig ankommt, und dieses, weil Metamorphosensagen überhaupt die Gattung zu berücksichtigen pflegen, nicht das In-

<sup>44</sup> Mit der Bemerkung «der Einschub 191–205 alexandrinisch» scheint Helm z. St. andeuten zu wollen, daß ein ἀπροσδόκητον dieser Art stilgemäß war.

<sup>45</sup> *Nise pater* wohl aus Ov. *Met.* 8, 126, dort passender im Munde Skyllas (s. zuletzt Helm, *Hermes* a. O. 100).

<sup>46</sup> *Daulias* (Catull. 65, 14) ist eigentlich nur Prokne, der Plural für beide Schwestern (vgl. *Castores* u. ä., dazu Löfstedt, *Synt.* I<sup>2</sup> 66ff.) singular, nur nach der *Ciris* versuchsweise von Pfeiffer ergänzt Kallim. fr. 113.

<sup>47</sup> Abschwächend Heyne «in avem mutaberis ante diem supremum» (ähnlich Némethy, Lenchantin, Hielkema). Vor *moriere* interpungiert Reitzenstein a. O. 258, indem, er *tu quoque avis* als Apposition an das Vorhergehende anhängt und versteht: *Nise pater, cui ..., moriere: (sed) dabit t. f. p.* Aber so wirkt der Hinweis auf Nisos' Tod doppelt störend; daher *t. q. a., remorare* Castiglioni (bei Curcio z. St., dessen eigene Interpunktion mir nur als Druckfehler verständlich ist), vgl. 236 <re>*morere*. Hermanns *metuere* hat Reitzenstein mit Recht abgelehnt; die Konjektur wird durch Ribbecks *tum q. a. m.* oder Hielkemas (*tu q. a.*): *m.* nicht verbessert.

dividuum, das einmal aufhören kann zu existieren. *tu quoque avis noscere*<sup>48</sup> «auch dich wird man als Vogel kennenlernen» dürfte den geforderten Gedanken richtig wiedergeben und stellt zugleich eine Entsprechung zu 90 her: *Nisaeam*<sup>49</sup> *potius liceat notescere cirim ... Scyllam ... esse*. Die Neuigkeit wird durch den Relativsatz in etwas vorweggenommen, der einen uns schon für Skylla vertrauten Gedanken zum Ausdruck bringt: daß es in Vogelgestalt ein trauriges Wiedersehen mit der Heimat geben wird. Aber man möchte trotz leichter logischer Unschärfe 194<sup>a</sup> als Hauptgedanken nehmen und in *dabit tibi filia poenas* eine Erläuterung dazu erkennen: der neue Vogel wird als Verfolger der Ciris in Erscheinung treten. So enthält der Vers die bisher vermißte Ankündigung der Schlußpartie im engen Anschluß an Vergil, dessen *poenam dat* nunmehr in seine vollen Rechte eintritt. Im folgenden ist die Versetzung unter die Vögel nicht Beginn eines traurigen Daseins wie 49, sondern ein fröhliches Schauspiel, bei dem sich alle Himmelsvölker zum Empfang vereinen. 204 f. sind mit 52 unvereinbar, stimmen aber wörtlich zu 522 *ad superos volitare puellam*<sup>50</sup>. So geht die Einlage mit der Schlußpartie zusammen und tritt mit dieser zur ersten Themastellung in Gegensatz; sie scheidet damit gleichfalls für die Primärquelle der *Ciris* aus. Erst jetzt wird ihre Funktion deutlich: konnte oder wollte der Dichter sich im eigentlichen Proömium nicht von seiner Vorlage lösen, so mußte er auf die eigene, erweiterte Fassung in einem Nachtrag – die Stelle ist nicht übel gewählt – Bezug nehmen. Der Grund dieser Aufteilung ist kaum in einem sukzessiven Entstehungsprozeß der *Ciris* zu suchen (der *Georgica*-passus klingt stilistisch auch sonst an), sondern eher in einer Gebundenheit des Dichters selbst: «Das Gedicht ist nicht aus einem Guß. Wir sind in einer Zeit oder gegenüber einer Persönlichkeit, die noch nicht frei schaffen und der griechischen Vorlagen entbehren kann, und doch sich an sie nicht mehr streng schließen will»<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Persönlich konstruiertes *nosci* zuerst Ter. *Hec.* 573 *qui posset post nosci qui siet*. Die Form *noscere* Ov. *Trist.* 1, 1, 61. *Pont.* 4, 13, 9. Val. Fl. 4, 314.

<sup>49</sup> So Sillig (akzeptiert von Klotz, *Phil. Wochenschr.* 52 [1932] 1289), *iam Nisi Leo, Coniect.* 9; *omnia sim (sunt)* oder *omne suam* Hss. Das Stichwort 'Nisostochter' oder eine entsprechende Determination zu *Scyllam* scheint mir nach dem Exkurs über verschiedene Aitia des Meerungeheuers 66–88 (89 knüpft an 64 an), der eine Gleichsetzung der Nisostochter mit diesem (54 ff.) diskreditieren soll, ganz unentbehrlich.

<sup>50</sup> Vgl. dazu Reitzenstein a. O. 261: «Beide Stellen sollen sich gegenseitig erläutern: der Seeadler hat zu wachen, daß die *ciris* nicht bis zum höchsten Äther emporsteigt, sondern nur die Ehre genießt, die Zeus ihr noch gestatten will.»

<sup>51</sup> Reitzenstein, *Rh. Mus.* 63 (1908) 607, 1. Gegen die Versuche, zeitlich getrennte Entstehungsschichten oder gar die Unfertigkeit der *Ciris* aufzuzeigen, ist Skepsis angebracht. Immerhin scheinen Spuren früherer Fassung nicht ganz unabweisbar zu sein (s. o. zu 181 f. 448 ff.), und es bleibt beachtenswert, daß der Dichter ein in sehr jungen Jahren begonnenes anspruchsvolles Werk abschließt (9 *coeptum detexere munus.* 44 ff. *haec ... in quibus aevi prima rudimenta et iuvenes exegimus annos, ... dona meo multum vigilata labore*). Aus 44 f. hat man völlig widersprechende Schlüsse für das Alter des Dichters gezogen (resignierend Sudhaus a. O. 472, 1). Daß er die *Ciris* als junger Mann schreibt (so auch Helm, *Hermes* a. O. 97, der sich auf Leo, *Coniect.* 3 «iuvenem se indicans sed non admodum adulescentem» kaum berufen durfte), wäre eine müßige Äußerung, und sein Erstlingswerk kann sie wegen 10 f. 92 ff. nicht sein. Im folgenden heißt es, er habe – wie es sich für das literarische Genos gebührt – lange und fleißig an dem Gedicht gearbeitet (vgl. *Cinna* fr. 11 M. *multum invigilata lucernis carmina*). Dieser Topos, zu dem weiterhin 47 *promissa ... diu* gehört (vgl. *Hor. Epod.* 14, 7 *inceptos olim, promissum carmen, iampos*), erhält durch 44 f. eine in-

Fassen wir das Resultat zusammen, so ergibt sich neben der Hauptvorlage, in der Skylla zur Strafe für ihren Verrat an der Heimat in die Ciris verwandelt wird und Nisos' Ende ohne Interesse bleibt (A), eine Nebenquelle, wo auch Nisos eine Metamorphose erfährt und die Tochter als Seeadler durch seine Verfolgung straft (B). Die zweite Version mit hereinzunehmen, lag um so näher, als sie bei Vergil stand; das Zitat am Schluß unseres Gedichtes ist – wie längst zugegeben – kein Plagiat, sondern im Sinne des Autors ein Kompliment für seinen großen Meister, dessen Passus über die Sage nach wiederholten Anklängen nun endgültig als Richtpunkt des Schülers erkannt werden soll. Eine Doppelverwandlung begegnet uns auch bei Ovid, wie gezeigt in umgekehrter Folge, und später unter anderm in Dionysios' *Ornithiaca*, deren Übereinstimmung mit Vergil Leo auf Boios zurückgeführt hat. Eine Parallele zu dieser Sage oder gar ihr Vorbild ist diejenige von Tereus, Prokne und Philomela<sup>52</sup>, mit denen Nisos und Skylla ohnehin verwandt sind. Hier ist es – fraglich, ob schon bei Sophokles – Tereus, der noch als Wiedehopf Schwalbe und Nachtigall verfolgt<sup>53</sup>; als Verwandler fungiert Juppiter<sup>54</sup>, und daraus erklärt sich wohl dessen etwas aufdringlich motivierte Einführung bei Nisos' Metamorphose in der *Ciris* (520 ff.)<sup>55</sup>. Der Dichter erinnert an die Parallelsage in seiner zweiten Themastellung (s. o.) und setzt sie, um von dem nur indirekten Anklang in V. 51 abzusehen, in einer wie es scheint geneuerten Partie von Skyllas Klagerede voraus (408 ff., s. u.). Die Kombination mag mit charakteristischen Einzelheiten (Aufstieg zu den Verwandten, Eingreifen des Seeadlers) unserer Quelle B angehören. Fraglich scheint dagegen, ob diese bereits Nisos' Tod und Wiedererweckung brachte oder erst der Cirisdichter damit einen Ausweg fand, um jene bei Ovid offenbleibende Unklarheit über Nisos' Schicksal bis zur Metamorphose zu beseitigen.

Die Quelle A repräsentiert demgegenüber eine einfachere Fassung, da sie sich auf die Metamorphose der verbrecherischen Tochter beschränkt. Sie wird von Parthenios vertreten, aber mit einer Modifikation, die eine Gleichsetzung ausschließt. Eine Parallele bildet die Version, wonach die Nisostochter zum Meerungeheuer wurde; hier ist wie in den konkurrierenden Aitia<sup>56</sup> die Metamorphose in der Tat eine Strafe.

---

dividuelle Note: die Bearbeitung hat sich von den *aevi prima rudimenta* (Sudhaus a. O. 503 denkt nur an den Schulunterricht) bis in oder über die *iuvenes anni* hingezogen, also in ein vorgerücktes Alter, wozu auch die Stimmung der Eingangsverse paßt. Als Einschränkung muß lediglich gelten, daß *iuvenis* ein relativer Begriff ist; Varros Begrenzung auf das 30. bis 45. Lebensjahr hat B. Axelson, *Mélanges Marouzeau* 7 ff. als Konstruktion erkannt.

<sup>52</sup> Kurz bemerkt von Robert, *Griech. Heldensage* 350, 2.

<sup>53</sup> Konon 26 F 1, 31, 3 *ἔποπες αἰεὶ ἀηδόνας καὶ χελιδόνας διώκουσιν*, vgl. Robert a. O. 158, 2.

<sup>54</sup> Schol. Aristoph. *Av.* 212, vgl. Boios b. Ant. Lib. 11, 9.

<sup>55</sup> Sie wird begründet einmal mit Jupiters Funktion als Götterkönig (520f.), der das Urteil seines Sohnes Minos, der Juno und der anderen Himmlischen (530f.) sowie den Willen des *Fatums* (537) vollstreckt, zum anderen mit seiner Kompetenz für Adlermetamorphosen (529 *quippe aquilis semper gaudet deus ille coruscis*). Skyllas Verwandlung wird von Amphitrite herbeigeführt wie in einem Aition des Meerungeheuers, das der Dichter in seinem Katalog berührt (70ff.).

<sup>56</sup> Vgl. Kaffenberger o. Anm. 25.



## II.

Bevor ich dazu übergehe, dem Verhältnis der *Ciris* zu ihrer Vorlage auch in den übrigen Partien nachzuspüren und damit eine Rekonstruktion jener Quelle A im einzelnen zu versuchen, gebe ich zur bequemeren Orientierung kurz die Disposition des Gedichtes, wobei außer dem Proömium 1–100 auch die bereits ausgesonderten Stücke 191–205 und 520–541 beiseite bleiben:

1. Exposition 101–128.
2. Skyllas Liebe: a) Amors Pfeil 129–162 (Exkurs: Prozessionsszene 139–157); b) Liebesraserei 163–180; c) Entschluß 181–190.
3. Erster Anschlag, Ammenszene 206–348.
4. Intrigen gegen Nisos 349–377.
5. Zweiter Anschlag, Megaras Fall und Skyllas Bestrafung durch Minos 378–390.
6. Meerszene: a) Publikum 391–399; b) Klagerede 400–458; c) Inselfahrt 459–477.
7. Verwandlung 478–519.

Bietet die Exposition noch keine Anhaltspunkte für wesentliche Verkürzung oder Erweiterung des zugrunde gelegten Originals, so hat Sudhaus<sup>57</sup> diese Frage für die Prozessionsszene 139ff. aufgeworfen, die der Interpretation die größten Schwierigkeiten bereitet. Die Partie gibt in Form eines Exkurses ein Aition für Amors Zorn (138 *idem tum tristes acuebat parvulus iras*)<sup>58</sup>, der darin sichtbar wird, daß Skylla den Landesfeind lieben muß: Juno ist beleidigt, weil das Mädchen ihren Tempel entweiht und das unabsichtliche Vergehen durch Meineid abgeleugnet hat, oder vielmehr sie benützt diesen als «frommen Vorwand» für ihre Eifersucht (156f. *etsi quis nocuisse tibi periuria credat? causa pia est. timuit fratri te ostendere Iuno*)<sup>59</sup>. Sie also ist es, die den Liebesgott aufhetzt; so wenigstens müssen wir annehmen, wenn er jetzt als immer bereiter Rächer in Erscheinung tritt

<sup>57</sup> Hermes 42 (1907) 496ff. (vgl. Kaffenberger a. O. 145f.). Die Argumente für Benützung Cinnas im ersten Rahmenstück 129–138 scheinen mir nicht auszureichen (über 131 s. o. Anm. 16).

<sup>58</sup> Eine Verbindung mit dem folgenden *Iunonis* (so nach anderen Helm, Rh. Mus. 85 [1936] 266f.) ist schon sprachlich unzulässig, da Vergil – Muster unseres Autors *par excellence* – *acuere iras* mit und ohne *suas* für «sich erzürnen» gebraucht (*Aen.* 9, 464; 12, 590, vgl. 12, 108 *acuit Martem et se suscitavit ira*; so auch Liv. 9, 9, 18. Stat. *Theb.* 2, 331, vgl. *Thes.* I 462, 6ff.); auch *tristes irae* ist vergilische Floskel (*Ecl.* 2, 14. *Aen.* 3, 366, vgl. *Ecl.* 3, 80. f). Überhaupt werden beleidigte Götter nicht von Amor aufgehetzt, sondern umgekehrt. Richtig schon Sillig und nach anderen jetzt Hielkema z. St.

<sup>59</sup> Die von Konjekturen nicht verschonten Verse (*at si* Ribbeck, *set si* Schwabe, beide mit Komma nach *credat*, s. dagegen Buecheler, *Kl. Schr.* III 286; *alia est* Schwabe, *palam est* Baehrens, *patet* Ellis) werden meist dahin mißverstanden, als ob Skylla in ihrer Unschuld (*in scia* 141) oder Juno in ihrer Eifersucht einen frommen Grund habe. Die zweite Deutung könnte gelten, wenn man mit Hielkema dem Dichter ein ironisches *pia* zumuten dürfte. Auf dem richtigen Weg sind eher Rostagni, Riv. Fil. 60 N.F. 10 (1932) 173, 1 und schon Hertzbergs Übersetzung «Glaubt man daß Meineid dir zum Verderb ward, ist die Begründung fromm –: doch Iuno fürchtete dich dem Bruder zu zeigen», *causa pia* ist ovidische Floskel (*Epist.* 8, 20. *Met.* 6, 496. *Fast.* 3, 252. 629, sonst Anth. 665, 14), zeigt aber hier eine andere Nuance: «Das ist ein frommer Vorwand!» (das «unhöfliche» Ausrufungszeichen – «als ob der Leser nicht auch ohne einen solchen Wink aufpasse» Norden, *Alt-Germanien* 87 – sei wenigstens im Deutschen gestattet).



(158f. *cui semper ad ulciscendum quaeritur ex omni divorum iniuria dicto*)<sup>60</sup>. Aber es heißt nun merkwürdigerweise nicht «er schoß», sondern *at ... depromens tela pharetra ... virginis interea defixerat omnia mente* (–162). Ist der Text nicht verderbt<sup>61</sup>, so scheint dies achtlos aus einer Erzählung übernommen zu sein, wo Amor Juno zuvorkommt. Bedenkt man weiter, daß ein Herakult für Megara nicht charakteristisch ist<sup>62</sup>, so hat Sudhaus' Vermutung viel für sich, daß hier die *Io* des Licinius Calvus durchschimmert, in der Amor möglicherweise Juppiter mit dem Liebespfeil traf, bevor Juno ihre schöne Priesterin vor ihm verbergen konnte. Der Cirisdichter hat den fremden Flicker nur notdürftig angepaßt, um in der beliebten Weise Amor als Rächer einer höheren Gottheit erscheinen zu lassen<sup>63</sup>. Skyllas Verdammung durch Juno setzt er auch in der zugefügten Schlußpartie voraus (531)<sup>64</sup>.

Wie und wo Skylla von Liebe erfaßt wird, erfahren wir zunächst nicht; nachdem Amor seine Pfeile verschossen hat, folgt unvermittelt eine Schilderung ihrer Liebesraserei (Abschn. 2b). Wenn sie jetzt oft zu den Mauerwehren «zurückkehrt» (172f. *saepe redit<sup>65</sup> patrios ascendere perdita muros aeriasque facit causam se<sup>66</sup> visere turre*), um nach Minos Ausschau zu halten, so hat der Liebespfeil sie also bei einer Teichoskopie ereilt: *ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error* sagt sie selbst (430, nach Verg. *Ecl.* 8, 41)<sup>67</sup>. Entsprechend erzählt Ovid, daß sie den Kreterkönig von einer *regia turris vocalibus addita muris* zuerst sah und sich in ihn verliebte (*Met.* 8, 14ff.); ebenso wissen es spätere Mythographen (Prob. Verg. *Ecl.* 6, 74, vgl. Schol. Eur. *Hipp.* 1200), und das Motiv kehrt in der Peisidikesage wieder<sup>68</sup>. Die Vermutung, der Dichter könne eine Teichoskopie an ihrem ursprünglichen Platz gestrichen und mit 172f. nachgeholt haben, gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man sich klarmacht, daß die beiden Verse in ihrem Zusammenhang schon äußerlich isoliert stehen. Die Umgebung ist vorwiegend neoterisch-vergilisch: für Skyllas Liebesraserei haben vor allem Vergils Dido und Amata sowie Catulls Ariadne die Muster geliefert<sup>69</sup>. Ist die Partie in dieser Form Eigentum des

<sup>60</sup> *ulciscendum* Ald. für *adolescendum*, *divorum* Helm für *verborum*.

<sup>61</sup> *in tenera* cod. Laeti, *defixit acumina* Heinsius. Im Sinne des Dichters bezeichnet *at* einen Handlungsfortschritt (Thes. II 1004, 26ff.), aber das Plusquamperfekt in Verbindung mit *interea* bleibt unkorrekt (anders im Exkurs 141).

<sup>62</sup> Das eponyme Vorgebirge gegenüber von Sikyon mit Heratempel und Kome Heraeis liegt fern.

<sup>63</sup> Hyg. *Fab.* 198, 2 a *Scylla Nisi filia Veneris impulsu est amatus* (Minos) stellt schwerlich eine Parallelversion dar, da nur für Amor die Liebesgöttin selbst eintritt wie oft.

<sup>64</sup> Vgl. Anm. 55.

<sup>65</sup> *petit* Baehrens schlimmbessernd.

<sup>66</sup> *sibi* Haupt.

<sup>67</sup> Scaliger hatte eine Teichoskopie mit der Prozessionsszene verbinden wollen, indem er – durchaus gegen den Text, so dunkel dieser im übrigen auch sein mag – annahm, daß Skylla beim Ballspiel bis an die Stadtmauer geriet. Dadurch wurde Hielkema (zu 154f.) verleitet, die Abfolge der Handlung in unserem Abschnitt 2 vollends zu verwirren.

<sup>68</sup> Parthen. π. ἐρωτ. παθ. 21, 2 *Πεισιδικὴν ... θεασαμένην ἀπὸ τοῦ τείχους τὸν Ἀχιλλεῖα ἐρασθῆναι αὐτοῦ, καὶ οὕτως τὴν τροφὸν διαπεμφαμένην ὑπισχνεῖσθαι ἐγγχειρίσειν αὐτῷ τὴν πόλιν, εἶγε μέλλοι αὐτὴν γυναῖκα ἔξειν* (nach der *Λέσβου κτίσις* 479 F 1 Jac., s. dazu Benno Schmid, *Stud. z. griech. Ktisissagen*, Diss. Freiburg i. Ue. [1947] 83ff.). Vgl. die Mosessage bei Joseph. *Ant.* 2, 252 und zum Typus Krappe, Rh. Mus. 78 (1929) 249ff.

<sup>69</sup> Man vergleiche besonders 163f. mit *Aen.* 7, 373ff.; 165–167 (bacchantische Umtriebe) mit

Cirisdichters<sup>70</sup>, so mußte ihm eine Bereicherung auf Kosten anderer Teile naheliegen; dieses Verfahren wird sich auch sonst noch wahrscheinlich machen lassen.

Schnell treibt jetzt das Geschehen einem ersten Höhepunkt zu: in ihrer Liebesnot ist Skylla bereit, Nisos' Purpurlocke an den Feind auszuliefern (Abschn. 2c). Mit vergilischen und neoterischen Farben<sup>71</sup> wird die Ungeheuerlichkeit des Entschlusses hervorgehoben und gegen besseres Wissen wie später von Karme (319 ff.) eine Überlegung darüber angestellt, ob Skylla von dem Orakel gewußt habe (188 ff.). Gegen diese sentimentalischen Gedanken über die Heldin<sup>72</sup> treten die entscheidenden Vorgänge selber wiederum zurück. In Parenthese wird angedeutet, daß Skylla eine Bedingung erfüllte (187 *namque haec condicio miserae proponitur una*), aber wofür, entnehmen wir erst später ihrer Klagerede: Minos hat sich damit ein feierliches Eheversprechen abgewinnen lassen (405. 414. 422)<sup>73</sup>. Eine gewisse Uninteressiertheit an der Handlung ist offenbar Epyllientechnik, und man kann nicht ohne weiteres postulieren, daß die Quelle ausführlicher war. Nun fiel aber Sudhaus auf<sup>74</sup>, daß der Eingang unserer Partie (181 f. *atque ubi nulla malis reperit solacia tantis tabidulamque videt labi per viscera mortem*) den Eindruck erweckt, als ob statt Skyllas vielmehr eine mitwissende Amme Subjekt ist und also im folgenden handeln wird. Wirklich fungiert bei gleicher Situation in der Geschichte von Peisidike eine *τροφός* als Unterhändlerin<sup>75</sup>, und Knaack hatte bereits von der Tragödie her (s. u.) eine entsprechende Version auch für die Skyllasage gefordert<sup>76</sup>. Der Verdacht einer erneuten, diesmal einschneidenden Umdisposition läßt sich aber erst präzisieren, wenn wir uns jetzt dem Mittel- und Glanzstück des Epyllions zuwenden: Skyllas Anschlag und der Ammenszene (Abschn. 3).

Nächtlicherweile hat Skylla sich zu Nisos' Schlafkammer geschlichen, aber in einem Anfall plötzlicher Angst vor der Schwelle haltgemacht (206–219). Hier

*Aen.* 4, 68 ff. 300 ff., der Amataszene (dazu W. H. Friedrich, *Philologus* 94 [1941] 142 ff.), und Catull. 64, 61, auch Ov. *Epist.* 10, 47 f.; 168–171 (*Négligé*) mit Catull. 64, 63 ff.; 177–179 (Vernachlässigung der gewohnten Arbeiten) mit *Aen.* 4, 86 ff., formal auch Catull. 64, 38 ff. Für den Anfang werden daneben durch voces graecae und den Versschluß 165 (vgl. Calv. fr. 12 M., auch Ov. *Epist.* 15 [16], 346) neoterische Vorbilder nahegelegt (Sudhaus a. O. 480 f.); in 166 klingen noch Catulls *Attis* und Lukrezens Schilderung der Göttermutter (2, 618 ff.) nach. Die nächtliche Ausschau vom Dach des Palastes auf das feindliche Lager mit seinen Wachtfeuern (174–176), wobei doch Skylla den Geliebten kaum zu Gesicht bekommen kann (Leo, *Coniect.* 12), nach *Aen.* 2, 302 ff.: Aeneas beobachtet von den *summi fastigia tecti* (*tekti* hat Heinsius auch in der *Ciris* hergestellt) den Brand Troias.

<sup>70</sup> Helm zu 172 sagt nur: «Das erste Schauen hat der Dichter durch die Schilderung 163 ff. ersetzt.»

<sup>71</sup> *oestrum* «Wahnsinn» 184 weist über Verg. *Georg.* 3, 147 ff. auf die Iosage bei Calvus zurück (Sudhaus a. O. 482).

<sup>72</sup> «In der *Ciris* ... fällt alles Licht auf Skylla, während Minos fast verschwindet» Knaack a. O. 210.

<sup>73</sup> Vgl. Prop. 3, 19, 23. Schol. Eur. *Hipp.* 1200. Hyg. *Fab.* 198, 3. Anders Ov. a. O. 81 ff. Serv., Prob. Verg. *Ecl.* 6, 74.

<sup>74</sup> a. O. 481 f. Die Annahme, daß Skylla in den Spiegel schaut (Hielkema z. St.), ist gut gemeint, aber an der nachgeahmten Stelle Verg. *Aen.* 7, 373 ff. bezieht *videt* sich auf eine Wahrnehmung am anderen. 181 (und 378) nach *Georg.* 4, 443 *verum ubi nulla fugam reperit fallacia*.

<sup>75</sup> Siehe Anm. 68. In der parallelen Sage von Moses schickt das Mädchen τῶν οἰκετῶν τοῦς πιστοτάτους.

<sup>76</sup> a. O. 216. 219. 229.

wird sie von ihrer Amme Karme überrascht, zur Rede gestellt und in ihr Zimmer zurückgebracht (220–256). Nach einem verzweifelten Liebesgeständnis des Mädchens (257–282) bricht die Alte in Klage aus um ihre leibliche Tochter Britomartis und ihre Pflgetochter Skylla, denen beiden Minos zum Schicksal geworden sei, rät aber schließlich zu einem Versuch, Nisos umzustimmen (283–339). In neuer Zukunftshoffnung schläft Skylla endlich ein (340–348).

Man hat sich darüber gewundert, daß Karme hier unvermittelt in Erscheinung tritt und ebenso unvermittelt nach dem gemeinsamen zweiten Anschlag aus dem Blickfeld verschwindet<sup>77</sup>. Indessen hat beides dramaturgische Gründe: für unsere Szene braucht der Dichter eine nicht eingeweihte Dialogpartnerin, und nach dem Falle Megaras ist ein Pendant für seine Heldin überflüssig<sup>78</sup>. Aus der scheinbar lockeren Einfügung folgt also keineswegs, daß die Figur überhaupt erst von unserem Dichter – etwa nach der Myrrhasage, wie Sudhaus annimmt – eingeführt wurde. Die Amme fehlt freilich bei Ovid, aber ist sie darum sekundär<sup>79</sup>? Sie wird für die Skyllasage außerhalb der Ciris und von ihr unabhängig bezeugt durch zwei bildliche Darstellungen (s. u.) und ist, wie vor vielen anderen schon Welcker gesehen hat, mit aller Wahrscheinlichkeit zu erschließen für die griechische Tragödie von Skylla, die Ovid bezeugt (*Trist.* 2, 393f. *impia nec tragicos tetigisset Scylla cothurnos, ni patrium crinem desecuisset amor*)<sup>80</sup>. Sie war also in der Überlieferung gegeben, und man braucht nicht einmal zu postulieren, daß der Cirisdichter neben seiner Hauptquelle auf die Tragödie unmittelbar zurückgriff, da die hellenistische Dichtung allgemein mit dem Erbe des Dramas arbeitet. Aber in der Tragödie war die traditionelle *τροφοῦς* zweifellos anonym<sup>81</sup>. Karme ist Mutter der Britomartis-Diktyнна (245. 295ff., vgl. Diod. 5, 76, 3 *μυθολογοῦσι*. Paus. 2, 30, 3 *φασὶ δὲ οἱ Κοῦτες*), gehört also in einen fremden Sagenkomplex, der dem Dichter vermutlich durch Valerius Catos ehemals berühmte *Dictynna* (Cinna fr. 14 M.) vermittelt wurde<sup>82</sup>. Eine Verbindung dieses Komplexes mit der megarischen Sage bot sich durch Minos' Liebespartnerschaft in beiden an; die Brücke ist dadurch hergestellt, daß Karme aus ihrer kretischen Heimat als Gefangene nach Megara gelangt (290, vgl. 332. 375. 384f.) und von ihrer als Diktyнна vergöttlichten

<sup>77</sup> Knaack a. O. 219, 1. Sudhaus a. O. 492. Kaffenberger a. O. 169f.

<sup>78</sup> W. H. Friedrich, *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik* (1933) 15 sagt generell zu seinem Autor, daß die Amme «als typische Confidente plötzlich gegenwärtig sein und ebenso plötzlich verschwinden kann, je nachdem sie der Dichter braucht; sie erregt beim Zuschauer so wenig eigenes Interesse, daß er nicht fragt, woher sie komme, bevor sie redet, wo sie bleibe, wenn sie der Hauptperson als Redepartnerin gedient hat».

<sup>79</sup> Buecheler, *Kl. Schr.* III 286: «... Ovidius, cuius narratio ex fabula multo vetustiore derivata esse videtur quam unde Vergilianum carmen fluxit, ideo potissimum quod nullae apud Ovidium sunt partes nutricis.» Dagegen glaubt Knaack a. O. 218, Ovid habe die Amme «wohl absichtlich weggelassen, um den Muth der 'Verbrecherin aus Liebe' stärker hervorzuheben».

<sup>80</sup> TGF p. 840 N.<sup>2</sup> Welcker, *Griech. Trag.* III 1224f.

<sup>81</sup> Vgl. zu diesem Gesetz v. Wilamowitz, *Anal. Eurip.* 184ff. Ahlers, *Die Vertrautenrolle in der griech. Tragödie* (Diss. Gießen 1911) 67, 1 scheint mit dem Namen Karme zu rechnen und setzt das Stück wohl darum in hellenistische Zeit; nach Robert a. O. 348 gehört es vielleicht noch dem 5. Jahrhundert an.

<sup>82</sup> Schwabe, *In Cirin carmen observ.* I (1871) 4. Sudhaus a. O. 485, 3.

Tochter zum Trost mit Skyllas Pflege betraut wird (245f., von Némethy mißverstanden). Mit Recht glaubt Sudhaus, daß erst der Cirisdichter, um seinen Neoteriker einzubeziehen, Skyllas Amme den Namen Karme gegeben hat<sup>83</sup>; er also vollzog die Klitterung der Sagen, mit der er eine effektvolle Rhesis der zweimal vom Schicksal geschlagenen Karme gewann<sup>84</sup>.

Im übrigen möchte man annehmen, daß der typisch tragische Dialog seit der erwähnten Tragödie in der Überlieferung feststand. Es fragt sich aber, ob auch an dieser Stelle der Handlung: bei einem vorläufig mißglückten Attentat, das später wiederholt werden soll, eine schon an sich auffällige Motivdoppelung. Nun verrät der Dichter selber eine Nebenquelle, die Sage von Myrrhas verbrecherischer Vaterliebe; die zahlreichen Übereinstimmungen mit Ovid führen, ungeachtet der wahrscheinlichen direkten Benützung, auf Helvius Cinna's *Zmyrna*<sup>85</sup>, die über alexandrinische Vorgänger (vgl. Ant. Lib. 34) wiederum auf die Tragödie zurückgriff (Euripides' *Hippolytos* II). Weil Skylla vor Nisos' Schlafgemach betroffen wird und früher oft in Betrachtung der Purpurlocke verloren schien (235f., vgl. Ov. *Met.* 10, 359 *patriis ... in vultibus haerens* von Myrrha), äußert Karme den grotesken Verdacht, sie könne den Vater begehren wie Myrrha (237 ff.); Skylla weist das zurück, empfindet aber ihren eigenen Fall als weitaus schlimmere Verirrung (259 ff.), eine, wie mir scheint – anders urteilt Sudhaus –, psychologisch vortreffliche Absurdität. Aber es bleibt nicht bei dieser Reminiszenz und zahlreichen Motivberührungen, sondern die ganze Situation zeigt, wie oft betont worden ist, mit derjenigen Myrrhas eine auffallende Ähnlichkeit: bei einem nächtlichen Selbstmordversuch<sup>86</sup> wird Myrrha von ihrer Amme überrascht, gesteht ihr auf Bitten und Drohungen ihre Liebe und erhält den Beistand der Alten; als sie in einer an-

<sup>83</sup> Kroll, RE X 2542 urteilt: «Die ganze Figur der Karme von dort herzuleiten, empfiehlt sich deshalb nicht, weil es dem lateinischen Bearbeiter eine zu große Selbständigkeit zumutet».

<sup>84</sup> Die Britomartispantie 293ff. zielt entsprechend 245f. und zweifellos im Sinne Catos (vgl. noch Kallim. *Hymn.* 3, 189ff.) mit *Dictaeas* 300 einzig auf eine Verwandlung in Diktynna hin, aber daneben wird 303ff. eine Gleichsetzung mit Aphaia zur Auswahl gestellt (kombiniert bei Ant. Lib. 40, 3f., vgl. Paus. 2, 30, 3) und beides in Zweifel gezogen; diese Unsicherheit über den Ausgang bildet die Voraussetzung für Karmes Klage, d. h. die Variante ist dramaturgisch ausgenützt.

<sup>85</sup> Sudhaus a. O. 488ff. Die Ähnlichkeit mit Ovids Myrrhaszenen wurde nicht erst von Sillig bemerkt, sondern schon von Charles de la Rue (Ruæus) in dem Traktat *P. Vergilii Maronis historia descripta per consules ...* (in seiner Vergil Ausgabe, zuerst 1675) für die Priorität Ovids vor der *Ciris* verwertet. Eine besonders schlagende Kopie der fremden Sage ist 239f. *ut scelere infando ... laedere utrumque uno studeas errore parentem*, vgl. Ov. a. O. 347 *tune eris et matris paelex et adultera patris?* Die Mutter (natürlich ist nicht an Karme gedacht, wie Rat annimmt) tritt in der *Ciris* nirgends in Erscheinung, dagegen Kenchreis in der Myrrhalegende. Sehr auffällig auch 250–254: Geste des Umhüllens wie Ant. Lib. 34, 3 (*ἡ δὲ τροφὸς κατακρύψασα τῇ ἐσθῆτι τὴν Σμύρναν παρήγαγεν*), *exquirere* ähnlich wie Ov. a. O. 388. 394, Gen. *tabis* (aus *talis* sicher emendiert) dem Charisius nur aus Cinna bekannt (*Gramm.* p. 119, 9 B. *Cinna ... in Zmyrna huius 'tabis' dixit nullo auctore* = Cinna fr. 8 M.; der Gen. aber auch in Prosa Liv. 7, 22, 5. Cels. 3, 22, 4, anerkannt von Serv. *Aen.* 3, 29, abgelehnt von Phoc. *Gramm.* V 428, 20).

<sup>86</sup> Dadurch erst verständlich scheint mir Skyllas psychologisch wiederum wohlberechnetes (Skutsch a. O. 64f.) Kokettieren mit einem Selbstmord; diesen hat sie im Augenblick ihres Geständnisses scheinbar beschlossen (267, nach Verg. *Ecl.* 8, 60), stellt ihn aber dann nur als ultima ratio in Aussicht, falls Karme nicht helfen kann (275ff., vgl. Ov. a. O. 428),



deren Nacht dem Vater zugeführt wird, versagen ihr die Kräfte wie Skylla bei ihrem Anschlag<sup>87</sup>. Kombiniert man die Erkenntnis dieser Kopie mit dem Verdacht, Skyllas Amme könnte im Original mitwissend als Unterhändlerin zu Minos gegangen sein (s. o.), so liegt der Schluß nahe, daß der Cirisdichter von der Myrrhasage her eine umfassende Neuerung vorgenommen hat. Der Dialog ging, so folgern wir jetzt, ursprünglich in entsprechender Form jener Vermittlungsaktion voraus; er schloß dann passend an die Schilderung der Liebessymptome (-180) an, mit denen Karne in der Tat ihre Inquisition beginnt (225 ff.)<sup>88</sup>, und 181 f. gingen wirklich auf die Amme, für die sie gedacht und zunächst auch übersetzt zu sein scheinen. Sie mußte dort fallen und Skylla selbst handeln, wenn die Aufklärung für eine nächtliche Szene nach Art der Myrrhasage aufgespart werden sollte. Als Situation hierfür erfand der Dichter die Anschlagszene 206–219, für die ihm, wie gezeigt, Myrrha selbst als Muster dienen konnte; wie stets in geneuerten Partien zeigt die Diktion verstärkte Anlehnung an Vergil und Catull, auch Lukrez<sup>89</sup>. Möglich, daß auch eine originale Darstellung des späteren erfolgreichen Attentats (387, vgl. Ov. *Met.* 8, 81 ff.) Anhaltspunkte bot. Zu diesem wird die Brücke durch *rursus* 381 f. hergestellt (vgl. *referto* 337 und Heinsius' Konjektur *iterum* 386), dasselbe Mittel also wie *iterum* 520 (s. o.).

---

und hat ihn angeblich schon vorher erwogen (282). Das Motiv paßt besser zu Myrrha und der zweiten Phaedra als zu Skylla, deren Kaltblütigkeit Sudhaus a. O. 492 betont.

<sup>87</sup> Von hier aus (vgl. Ov. a. O. 457 ff.) erklärt sich also *Ciris* 214 *at demptae subita in formidine vires*; das haben Leo, *Coniect.* 13 («*quae fuerit formido, non dicit poeta, cogitasse sonitum aliquem videtur vel etiam animum inani imagine commotum*») und Skutsch a. O. 47 ff. übersehen. Die plötzliche Angst bedarf keiner Begründung. – Daß auch im folgenden die Myrrhaszene (vgl. Ov. a. O. 448 ff.) kopiert ist, wo sich die Gestirne, vor allem Ikaros und *Érigone* ... *pio sacrata parentis amore*, schamvoll verhüllen, hat wieder Sudhaus wenigstens angedeutet. Skyllas Schwächeanfall löst ein vorzeitiges Geständnis an die Finsternis aus, 215 *caeruleas sua furta prius testatur ad umbras* (formal nach Verg. *Aen.* 6, 619); im folgenden *nam*-Satz wird ausgeführt, daß sie im Aufblick zu den Sternen den Göttern Gelübde leistet, ohne Erhörung zu finden, 219 *non accepta piis promittens munera divis*. Die *pii divi* sind, wie Ovid zeigt, die Sterngottheiten, und Sterne zeigen eben ihren Abscheu durch *caeruleae umbrae*. Hiernach ist 218 etwa so herzustellen: *alte* (Hertzberg, -i HRA, -um cod. Laeti) *suspicit ad caeci latitantia (caeli mutantia oder nutantia Hss.) sidera mundi*, vgl. Ov. a. O. 449 *tegunt nigrae latitantia sidera nubes*. Die Überlieferung *suspicit ad ... sidera mundi* wird durch V. 7 gestützt; *nutantia* oder *nictantia* (Scaliger; *micantia* ist nicht möglich, *mutantia* unpassend) würde nur ein ungewisses Blinken bezeichnen (Lucr. 6, 182 *nictantia fulgura* «zuckende Blitze», Sen. *Ag.* 714 *incerta nutant lumina* von den Augen), *nigrantia* liegt wohl ferner als das ovidische Beiwort. Daß der Mond am Himmel sichtbar sei, hat Skutsch a. O. 67, 2 aus 245 *Dictynnae praesentia numina* mit Unrecht geschlossen (über *praesens* Haffter, *Philologus* 93 [1938] 133 ff. Bömer, *Würzb.* Jahrb. 4 [1949/50] 67 f.).

<sup>88</sup> Das erste Argument (225 f.) ist Skyllas Bleichsucht, von der vorher zuletzt die Rede war (180). Die Umtriebe vor Nisos' Schlafkammer werden erst 231 berührt. Sudhaus a. O. 488 u. a. tragen sie durch Konjektur schon in den korrupten V. 227 herein, wo mir ein Vorschlag von Leo in einem für den Thesaurus abkorrigierten Text sehr beachtenswert zu sein scheint: *nec levis hoc pectus (hoc faceret Hss., hanc faciem schon Pithou) ... cura subegit (hic von der umarmten Person: Thes. VI 3, 2704, 37)*. Für die Überlieferung mit Annahme einer Lücke später ders., *Coniect.* 15 und die meisten Hrsgg.; aber *nec levis hoc faceret cura* (oder *causa*) ist nach *non nequicquam* 225 leere Wiederholung.

<sup>89</sup> Ich bitte die Testimonia in den Ausgaben zu vergleichen. Ganz richtig empfand Leo «hier wie sonst sehr stark das Mißverhältnis zwischen dem durchscheinenden Gerüst einer guten Erfindung und dem bald wohl bald übel glückenden Bestreben, es mit glänzendem vergilischem Stoff zu überkleiden» (*Hermes* 37 [1902] 39).



Die Fassung der *Ciris* hat für sich den Vorteil einer geschlossenen Szene, die unmittelbar zum folgenden überleitet. Minos' Bedingung ist jetzt bereits bekannt, Skylla entschlossen, sie anzunehmen; da fragt es sich, ob das Schlimmste vermieden werden kann. Karmes Klage klingt in die Hoffnung aus, daß es möglich ist: Skylla soll versuchen, den Vater für eine gütliche Lösung mit Frieden und Hochzeit zu gewinnen, und sie wird es erreichen, weil sie sein einziges Kind ist (330 ff.)<sup>90</sup>. Mit einer schönen, vielleicht von neoterischen Mustern abhängigen<sup>91</sup> Schilderung, wie die Liebeskranke unter solchen Hoffnungen und Karmes Fürsorge allmählich Ruhe findet (340 ff.), geht die Szene zu Ende. Als der Morgen anbricht – Epithalamienreminiszenzen lassen ahnen, was Skylla beim Erwachen bewegt<sup>92</sup> –, setzt mit erlaubten und unerlaubten Mitteln eine umfassende Intrige ein (Abschn. 4): eine Partie, in der sich die Erweiterung des Originals an den römischen Farben 362 ff. (Prodigien, Omina, Extispizin) und in der von Vergils 8. *Ekloge* beeinflussten Zauberhandlung der beiden Frauen 369 ff.<sup>93</sup> greifen läßt. Da Nisos fest bleibt, ist Karme, ihrem Versprechen (338 f.) getreu, zu einem gemeinsamen Anschlag bereit (378 ff.).

Die Katastrophe wird mit äußerster Kürze abgetan (387 ff.):

*tum coma Sidonio florens deceditur ostro,  
tum capitur Megara et divum responsa probantur,  
tum suspensa novo ritu de navibus altis  
per mare caeruleum trahitur Niseia virgo.*

Der Anschlag ist klärlich darum nicht ausgeführt, weil der Dichter nach der neuerfundenen Szene 206 ff. eine Wiederholung vermeiden wollte. Zur Einnahme Megaras holt er später ergänzend nach, daß Skylla die Tempel anzündete (423 f. *quorum direptis moenibus urbis o ego crudelis flamma delubra petivi*)<sup>94</sup>. Übergangen ist vor allem auch die Überreichung der Purpurlocke an Minos und Skyllas Verwerfung durch ihn, eine berühmte Szene, die von Ovid *Met.* 8, 86 ff. dargestellt wird<sup>95</sup> und wiederholt der Malerei zum Gegenstande gedient hat: wir kennen sie aus einem leider sehr beschädigten pompeianischen Wandgemälde vierten Stils in der Casa dei Dioscuri und einem Deckenbild in Neros Goldenem Haus, wo beide-

<sup>90</sup> Die Einheit der Erzählung verbot eine Einbeziehung anderer Nachkommenschaft des Nisos (vgl. 360). Abwegig Hielkema z. St.

<sup>91</sup> Sudhaus a. O. 486.

<sup>92</sup> Dies verkennt Sudhaus, wenn er sagt, «daß der Begriff 'am folgenden Tage' mit einer auffallenden, durch nichts berechtigten Breite umschrieben wird» (a. O. 495). Die Motive aus Kallim. fr. 291 Pf. (*Hekale*), Catull. 62, 32 ff., Cinna fr. 6 M. werden auf die Situation eines Hochzeitsmorgens abgestimmt.

<sup>93</sup> Vgl. dazu Wünsch, Rh. Mus. 57 (1902) 468 ff. Sudhaus' Argumente für eine Lustration Myrrhas bei Helvius Cinna reichen kaum aus (Ov. *Met.* 10, 397 ff. erklären sich aus Eur. *Hipp.* 477 ff. 509 ff.), und ich bezweifle, daß die Szene insgesamt eine Einlage des Cirisdichters ist.

<sup>94</sup> Die Herkunft des Motivs kann ich nicht nachweisen. Eine trübe Reminiszenz an Helena, die den Feinden von der Burg eine Fackel leuchten läßt (Verg. *Aen.* 6, 518 f., dazu Norden<sup>2</sup> 260 f.)? Ob Skylla im Original nach der Abweisung durch Minos (s. o.) noch handelnd eingriff, erscheint fraglich.

<sup>95</sup> Vgl. Serv., Prob., Philarg., Schol. Bern. Verg. *Ecl.* 6, 74. Hyg. *Fab.* 198, 3.

mal neben Skylla die kupplerische Amme erscheint<sup>96</sup>. Der Dialog bei Ovid hat Pendants bei Parthenios und in der *Ornithiaca*-Paraphrase (s. o.): die Referate (Minos «bedachte, daß die Verräterin ihres Vaters niemanden so leicht schonen würde» oder «verwarf den Verrat auch nach dem Siege») lassen auf Reden des Minos wie bei Ovid schließen. So wird die Szene letztlich auf die Tragödie zurückgehen<sup>97</sup>. Daß der Cirisdichter auch hier wieder gekürzt hat, wird sich später von anderer Seite wahrscheinlich machen lassen.

V. 390 wird in der folgenden Meerszene (Abschn. 6) ausgeführt, die die Fahrt bis zu Skyllas Verwandlung unter drei Aspekten schildert: zunächst werden ohne Übergang die dem Schauspiel beiwohnenden Meergötter vorgeführt (a), sodann Skyllas Klagelied gegeben (b) und schließlich die Fahrtroute selber bezeichnet (c). Die zeitliche Parallelität ergibt sich für b und c ohne weiteres aus der Situation von b (401 *fluctibus in mediis*) und der Brücke zwischen den beiden Partien 459 462 (*labitur interea revoluta ab litore classis ... languida fessae virginis in cursu moritur querimonia longo*). Sie ist auch für a einleuchtend, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die untätig staunenden Meergötter, unter ihnen zuletzt die als Nothelfer zur See bekannten Dioskuren (397 ff.)<sup>98</sup>, passend das Erscheinen und

<sup>96</sup> Das erstere bei Helbig, Archäol. Zeitung 24 (1866) 196ff. m. Taf. 212 (*Wandgemälde Campaniens* Nr. 1337), jetzt bei P. Herrmann, *Denkmäler der Malerei des Altertums* 175f. m. Taf. 128: Skylla mit der Locke in der vorgestreckten Rechten und die Amme stehen vor dem thronenden Minos, der mit Haupt und Hand eine abwehrende Geste macht. Über die Amme Herrmann 176: «Die weiter zurückstehende Frau, die den Mantel hinten über den Kopf gezogen hat, trägt alte Züge und erscheint in leicht gebückter Haltung, die rechte Hand dem Thronenden entgegenstreckend und offenbar auf ihn einredend.» Abhängigkeit von Ovid oder der *Ciris* ist darum ausgeschlossen, weil dort die Amme und hier die Szene fehlt (Helbig 199). – Das Deckenbild bei Weege, Jahrb. 28 (1913) 223f., dessen Deutung durch Robert, *Hermes* 49 (1914) 158ff. überholt ist: Skylla überreicht, von Eros am Mantel hingezogen, Minos die Locke; zwischen ihnen steht ein etwas schwerfälliges Weib, die Amme. – Ein Zyklus von Solobildern in der Villa bei Tor Marancio (3. Jahrh. n. Chr.) zeigt neben anderen Verbrecherinnen aus Liebe (darunter Myrrha und Phaedra) Skylla, wie sie mit der Locke in der Hand sehnsüchtig von der Mauer oder aus einem Fenster herabschaut (Helbig, *Führer* I<sup>3</sup> nr. 415, z. B. bei Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit* als Titelbild). Unsicher ist die Deutung eines Wandgemäldes aus Ostia bei Helbig a. O. II<sup>2</sup> nr. 1167 (fehlt in der 3. Aufl.).

<sup>97</sup> Waser, *Myth. Lex.* IV 1064. Lenchantin, *Ausg.* XXV.

<sup>98</sup> Was sie hier bedeuten und wie die Szene überhaupt vorzustellen ist, hat man meines Wissens bisher nicht einmal gefragt. Der Dichter bleibt wieder unanschaulich, weil er sich durch fremde Floskeln bindet (398 mit ungeschickter Tautologie nach Verg. *Ecl.* 4, 49; 399 nach Catull. 64, 364). Die Dioskuren, die nur dem Frommen helfen (Eur. *El.* 1350ff.) und daher nicht eingreifen, patrouillieren hier wohl als berittene Lotsen im Meer (Lucian. *Deor. dial.* 26, 2). Die ältere Vorstellung läßt sie vom Himmel, wo sie bei Zeus als Sterne wohnen, zu Pferde herabkommen (Eur. *Hel.* 1495ff. 1665, vgl. *El.* 990ff. 1349. *Or.* 1636f.; auf Flügelrossen vielleicht *Hom. hymn.* 33, 13, vgl. 18), bezieht also den verbreiteten Glauben, daß sie sich den Schiffern als Sterne zeigen (Robert, *Griech. Heldensage* 322ff.), in die persönlich gedachte Epiphanie ein. Auf ihre Verstärkung scheint auch die *Ciris* mit der Wendung hinzudeuten, daß sie als Zeussöhne ewige Tage leben dürfen: *aeternam (aeternam irrümlich das Grazer Fragment) sortiti vivere lucas, cara Iovis suboles* usw. (*lucas* wie 417 und oft bei Ovid, vgl. *Met.* 14, 132 *lux aeterna mihi ... dabatur* und zur Sache Hor. *Epist.* 2, 1, 5f. *cum Castore Pollux ... deorum in templa recepti*). Die Sage von ihrer Alternation über und unter der Erde, sei es in der älteren oder jüngeren Form (über diese Norden zu *Aen.* 6, 121f.), bleibt bei den Sotervorstellungen unberücksichtigt, wie Lukian lehren kann; die Dioskuren erscheinen jederzeit und gemeinsam. Es dürfte also abwegig sein, jene Sage – wie es allgemein geschieht – durch die alte Konjektur *alternas*

aktive Eingreifen Amphitrites (481 ff.) vorbereiten. Noch deutlicher ist die Klagerede bis zu einem Punkt geführt, wo die Peripetie eintreten müßte (448 ff.):

*iam fessae tandem fugiunt de corpore vires  
et caput inflexa lentum cervice recumbit,  
450 marmorea adductis livescunt<sup>99</sup> brachia nodis;  
aequoreae pestes, immania corpora ponti,  
undique conveniunt et glauco in gurgite circum  
verbere caudarum atque oris minitantur hiatus.  
iam tandem casus hominum, iam respice, Minos ...*

Sudhaus hat die Verse 448–453, weil sie eher den Eindruck einer objektiven Schilderung machen (die erste Person ist nirgends bezeichnet und *marmorea brachia* im Munde der Sprecherin befremdend), an den Schluß der Inselfahrt, also nach 477 umgestellt und damit Beifall gefunden<sup>100</sup>. Aber sie lassen sich weder dort glatt einfügen (478 schließt sich gedanklich unmittelbar an 477) noch hier aus dem Zusammenhang lösen; denn *iam tandem* 454<sup>101</sup> und *fessae virginis* 461 nehmen auf 448 Bezug. – Skyllas Ermattung bleibt zunächst ohne Wirkung, da der Dichter jetzt die Stationen aufzählen will, die die Flotte von Megara an passiert (–477). Darauf folgt – denn die Effekte sind bereits vorweggenommen – nur mehr eine summarische Schilderung von Skyllas Not (478 ff.):

*fertur<sup>102</sup> et incertis iactatur ad omnia ventis  
cumba velut, magnas sequitur cum parvula classes  
Afer et hiberno bacchatur in aequore turbo,*

und Amphitrite tritt unvermittelt in Erscheinung (481 ff.). Also eine dreiteilige parataktische Komposition mit Vorgriffen in a und b auf Kosten der Szene 478 ff.: war dies auch die Fassung des Originals?

Daß die Klagerede (b) an ihrer Stelle eine Einlage des Cirisdichters darstellt, hat schon Leo vermutet<sup>103</sup>. Damit ist aber nicht gesagt, daß sie dem Original

---

(Ald.) in die *Ciris* hineinzutragen und dann den Dichter wegen eines «komischen Widerspruchs» zu schelten (Sudhaus a. O. 483: «Sie leben nur einen Tag um den andern, und doch sind sie beide in Person anwesend»), den übrigens implicite der lebendige Glaube duldet.

<sup>99</sup> Durch das Grazer Fragment wird Heinsius' Konjektur bestätigt (vorher irrtümlich *marmoreis adducta*), im folgenden Vers die Teilüberlieferung *aequoreae pestes* gestützt.

<sup>100</sup> Rh. Mus. 61 (1906) 28 ff. Widerspruch bei Reitzenstein, ebd. 63 (1908) 607, 1 und Hermes 48 (1913) 256, 2, der u. a. darauf hinweist, daß auch 390–399 ein späteres Handlungsmoment vorwegnehmen und der Befund im Bruxellensis – Beginn mit 454, Verweisungszeichen *h(ic)* nach 458 (hierher möchte Schmitz-Cronenbroeck, Gnomon 16 [1940] 217 trotz Sudhaus' Warnung die Verse versetzen) – nicht weiterhilft. *marmoreus* auch 222. 256. 503.

<sup>101</sup> Damit erledigt sich auch die Annahme einer Unterbrechung der Rede (so z. B. Hertzberg in seiner Übersetzung und Rostagni, Riv. Fil. 60 N.F. 10 [1932] 163, 1).

<sup>102</sup> Schwere Interpunktion vor *fertur* scheint mir untragbar und ein Versausfall wahrscheinlich *<nunc huc nunc illuc immensa per aequora ponti>* oder *<quacumque Idaeis ratibus libet ire per aequor,>* (vgl. 183 f. *quo vocat ire dolor ... fertur et ... impellitur*).

<sup>103</sup> *Coniect.* 18: «haec argumenti tractatio (d. h. die Komposition der Meerszene) ... suspicionem movet, rei narrationi insertam esse a poeta Scyllae orationem, id est graeci poetae carmen a latino hoc modo amplificatum esse.» Vgl. Hermes 37 (1902) 50.

überhaupt fremd war, um so weniger als sie – in anderer Situation, aber mit ähnlichen Motiven – auch bei Ovid erscheint (*Met.* 8, 108 ff.)<sup>104</sup>. Es ist die traditionelle Rhesis enttäuschter *impiae*, vorgebildet von Euripides mit den Worten, die die betrogene Medea an Iason richtet (*Med.* 475 ff.), nach Übernahme durch Apollonios Rhodios (4, 355 ff.) von Catull der Ariadne (64, 132 ff.)<sup>105</sup> und von Vergil der Dido (*Aen.* 4, 305 ff.) in den Mund gelegt, bei Catull in einer Szene am Strande, die Ovid für seine Skylla nachzubilden scheint<sup>106</sup>. An römische Erfindung zu glauben und etwa mit Helm<sup>107</sup> die Rede in der *Ciris* allein aus Ovid abzuleiten – direkte Benützung ist freilich wahrscheinlich und Catulls Ariadne als Muster sicher –, davor warnt wiederum die Existenz einer griechischen Skyllatragödie, die sich eine solche Rhesis schwerlich entgehen ließ. Dort und im Original der *Ciris* möchte man sie sich am ehesten, der Medea entsprechend, als direkte Anklage an Minos nach dem Falle Megaras vorstellen, also in einer Partie, deren Kürzung durch unseren Dichter bereits oben erwogen wurde. In der *Ciris* ist die Situation neuartig und keineswegs glücklich, da eine lange Rede der in Fesseln Schwimmenden nicht wohl ansteht<sup>108</sup>. Die Anpassung an diese Situation wird durch die Einleitung 404–417 und jenen Schlußpassus 448 ff. vollzogen, die den streng gegliederten neutralen Hauptteil (418–427; 428–432, 433–437 mit Schlußresponson zu 427; 438–442, 443–447) einrahmen. Die Einleitung mit dem wunderlichen, aus einem bekannten Topos der Naturschilderung gewonnenen Schweigeappell an die Winde und der Anrufung Proknes (s. o.) dürfte ad hoc zurechtgemacht sein; bei dem Schlußpassus ist dies schon wegen der aufgezeigten Anstöße undenkbar. So wage ich für das Original zu fordern, was für den Bearbeiter abzulehnen war: daß 448–453 ursprünglich der Szene 478 ff. angehörten, deren Dürftigkeit Sudhaus ganz richtig empfand. Hat erst der Cirisdichter sie – vielleicht in teilweise fertiger Übersetzung – in seine neue Klagerede einbezogen, also 478 ff. gekürzt, so liegt die weitere Vermutung nahe, daß auch die Meergötterszene im Original dort ihren passenden Platz gehabt hat; unser Dichter mochte sie als zu starkes Ritardando empfinden und nahm sie daher vorweg.

Löst man die Teile a und b aus ihrem Zusammenhang, so schließt Teil c passend an die Vorgänge in Megara an. Nach Reitzensteins glänzendem Nachweis<sup>109</sup> war in der Vorlage die Fahrt nur bis Sunion und Hermione (472) geschildert, d. h. bis zum Ausgang des Saronischen Golfs; hier am Skyllaion fand Skyllas Verwand-

<sup>104</sup> *Ciris* 418 ff. ähnlich Ov. 125 ff.; 428 ähnlich Ov. 109. Die Traditionsgebundenheit ist bei Ovid deutlicher als in der *Ciris*, wo sich u. a. das berühmte *νῦν ποῖ τράπωμαι*; (Eur. *Med.* 502 ff., vgl. Apoll. Rhod. 4, 378 ff. Enn. *Scaen.* 276 f., aufgenommen von Catull, Vergil, Ovid) durch die Situation verbot.

<sup>105</sup> Vgl. Kroll z. St. Motivberührungen vor allem 431 f. (Catull. 175). 438 ff. (ebd. 141. 158). 441 f. (ebd. 153). 443 ff. (ebd. 160 ff.).

<sup>106</sup> Vgl. auch Verg. *Aen.* 4, 586 ff.

<sup>107</sup> Hermes a. O. 101 f.

<sup>108</sup> Dachte der Dichter an Vergils Cymodoceaszene *Aen.* 10, 225 ff.? Dort ist die Situation der Redenden so anschaulich und natürlich (*pone sequens dextra puppim tenet ipsaque dorso eminent ac laeva tacitis subremigat undis*) wie in der *Ciris* nicht (s. o. Anm. 3).

<sup>109</sup> Rh. Mus. 63 (1908) 605 ff.



lung statt, was der Cirisdichter verundeutlicht<sup>110</sup>, da er die Szene durch Zusätze aus Vergil und wohl Ovid (*Met.* 7, 453 ff.) zu einer Kykladenfahrt ausweitet. Im Original wurde das offene Kykladenmeer nur eben erreicht. Hier stand nun, wie mir scheint, als Spannungsmoment vor der Erlösung eine eindringliche Schilderung von Skyllas Not: einsetzender Wogengang und Stürme, Ermattung der Geschleiften, Seeungetüme ringsum, untätiges Staunen der Meergötter einschließlich der berufenen Nothelfer, – da erscheint Amphitrite und führt die Verwandlung herbei.

Bei aller Zurückhaltung in der Quellenfrage hat Reitzenstein wenigstens für die Fahrtszene Benützung des Parthenios angenommen, da dieser eben den Namen des am Ende stehenden Saronischen Golfs mit Skyllas Schleifung kombinierte und *ὄρεσθαι* als *trahi* in der *Ciris* wiederkehrt (390). Nun kann dieses Stichwort hier freilich nur beiläufig fallen, weil die Schleifung über den Golf hinausgeführt wird. Aber selbst zugegeben, daß eine Anspielung auf die Etymologie beabsichtigt ist: in aller echten Tradition mußte sich Skyllas Schicksal im Saronischen Golf erfüllen. Denn hier lag das Skyllaion, dessen Eponyme mit denen der Insel Minoa und des Hafens Nisaia bei Megara zu verbinden, Anliegen der ganzen Sage ist. Wie die Tragödie sich damit abfand, falls Skylla dort etwa durch Selbstmord endete<sup>111</sup>, wissen wir nicht. Nach Strabon (8, 6, 13 p. 373) und Pausanias (2, 34, 7), auf die schon Reitzenstein hinwies, wurde sie am Skyllaion an Land gespült und entweder bestattet oder von den Vögeln gefressen. Wer sie in das unteritalische Meerungeheuer verwandelt werden ließ – die Version wird von dem Cirisdichter auf einen *malus auctor* zurückgeführt (63) und liegt bei Vergil (*Ecl.* 6, 74 ff.), Properz (4, 4, 39 f.), Ovid (*Am.* 3, 12, 21 f. *Ars* 1, 331 f. *Rem.* 737. *Fast.* 4, 500) sowie späteren Mythographen vor – setzte sich über geographische Wahrscheinlichkeit kühn hinweg<sup>112</sup>. Auch der Vogel Ciris und der gleichnamige Fisch haben zum Skyllaion keine spezielle Beziehung, doch wird dieses als Schauplatz der Metamorphose beibehalten. Überall geht, mit Varianten im einzelnen, Skyllas Seenot voraus, so daß auch von dieser Seite her Parthenios sich in einen größeren sagengeschichtlichen Zusammenhang einordnet. Es erscheint fraglich, ob er überhaupt als Erfinder jener Etymologie gelten darf.

Die Vogelsage reicht vielleicht bis zu Kallimachos hinauf<sup>113</sup>. Daß das Original des Römers in gute hellenistische Zeit gehört und also die Sagenbildung der Folgezeit wesentlich beeinflußt hat, dies anzunehmen wird durch die Nähe zur Tragödie empfohlen. Aber wir müssen darauf verzichten, einen Namen in Vorschlag zu bringen. Wichtiger scheint die Rekonstruktion selbst, und ich fasse der Übersichtlichkeit halber nochmals zusammen, was sich mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit ermitteln ließ<sup>114</sup>. Minos belagert Megara, kann es aber nicht erobern,

<sup>110</sup> Sudhaus, Rh. Mus. 61 (1906) 31, 2 (danach Helm, ebd. 85 [1936] 286. Bickel, ebd. 93 [1950] 304) folgert aus *salutiferam ... Seriphon* 477, daß Seriphos wie der Danae auch Skylla Rettung bringt. Aber in *†saluti-* steckt eher ein Naturprodukt (Reitzenstein).

<sup>111</sup> Robert a. O. 348.

<sup>112</sup> Vgl. Knaack a. O. 222.

<sup>113</sup> Siehe o. Anm. 1.

<sup>114</sup> Ich bezeichne in der Regel die übernommenen Partien nur generell, ohne einzelne Erweiterungen des Bearbeiters von Fall zu Fall abzugrenzen.



da Stadt und Königsherrschaft durch Nisos' Purpurlocke gefeit sind (Exposition 101–128). Da tritt Eros in Erscheinung und trifft Skylla während einer Teichoskopie mit seinen Pfeilen (129–138. 158–162. 172f.). Durch die Liebessymptome (Motive aus 163–180) wird die (anonyme) Amme mißtrauisch, erzwingt ein Geständnis (Teile aus 224–282, vielleicht auch 311–318) und geht, um andere Abhilfe verlegen (181f.), als Unterhändlerin zu Minos, der gegen Auslieferung der Locke ein Eheversprechen gibt (187. 405. 414. 422). Daraufhin rät sie vorläufig zu einer gütlichen Lösung (319–339 entsprechend, auch 340–348?), und beide Frauen versuchen gemeinsam, Nisos umzustimmen (349–377). Als dies fehlschlägt, wenden sie Gewalt an (378–387) und liefern die Locke aus; aber Minos weist die Verbrecherin mit Empörung zurück. Nach Megaras Fall (388) wird Skylla unter bitteren Klagen über den Vertragsbruch (418–447, vielleicht 411–415) gefesselt und an Minos' Schiff gebunden (389). Fahrtbeschreibung bis zum Saronischen Golf (459–461. 465–472). Als Skyllas Not bis zur Unerträglichkeit gesteigert ist (478–480. 448–453), erscheint unter anderen Meergottheiten (391–399) Amphitrite und erlöst das Mädchen am Skyllaion durch Verwandlung in die Ciris (481–507). Aber dem neuen Vogel steht zur Strafe für das Verbrechen ein trauriges Leben bevor (508–519).

Wie Ovid und der Cirisdichter dürfte auch dessen Original die psychologischen Stimmungsmomente, darunter vor allem die Reden, in den Vordergrund gerückt haben; hierin zeigt sich die Nachwirkung jener vermutlich nacheuripideischen Skyllatragödie, die in Abwandlung älterer Tradition (Aisch. *Choeph.* 613ff.) die Nisostochter erstmals als Liebende geschildert hatte. Die «sprunghafte Art oder besser Manier zu erzählen»<sup>115</sup>, d. h. die Konzentration auf geschlossene Komplexe und die Neigung, auf flüchtig skizzierten Hintergrund effektvolle Seelengemälde darzubieten, ist wohl ein Kennzeichen hellenistischen Erzählungsstils überhaupt und wird für das Epyllion auch durch Catulls 64. Gedicht veranschaulicht. Unsere Untersuchung wollte zeigen, daß der Grieche die Schwerpunkte anders verteilte als der Cirisdichter und daß dieser ihm als selbständiger Gestalter gegenübertrat.

<sup>115</sup> Kroll a. O. 193. Vgl. Ribbeck, *Gesch. d. Röm. Dichtung* II 352ff. Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit* 74ff.