

the mouth of a hostile speaker: 'Music is powerful,' says the first speaker, 'why, look, Orpheus called up his wife *Threicia fretus cithara*.' Speaker two: 'Oh, didn't you know, Orpheus was a necromancer, and the Orphic necromantic book was called the *Lyra*, or "lyre", so he did use a "lyre", but in a different sense from what you may think ...' Such a putative dialogue could easily have generated what we have in our gloss, and the answer would have been a sharp riposte for the *amousoi* or anti-Pythagorean – all a joke, in the learned spirit of the *satura Menippea*, but susceptible of literal interpretation by a clodhopping later commentator<sup>50</sup>).

München

Danuta Shanzer

## KONTRASTIERENDE SZENENPAARE: INDIREKTE ‚PRÄSENZ DES AUTORS‘ IN VERGILS AENEIS

Für Georg Nicolaus Knauer zum 26. Februar 1986

Der umständlich umschreibende Titel, der diesen Ausführungen vorangeht, ist Ausdruck einer Verlegenheit. Für das hier erörterte poetische Verfahren scheint es keinen knappen und wirklich treffenden Terminus zu geben, und daran mag es liegen, daß viele wichtige Beispiele unbeachtet geblieben sind. Es empfiehlt sich, sogleich an einem konkreten Fall zu zeigen, worum es gehen soll. In den Versen 585–593 des achten Buches schildert Vergil, wie Aeneas und die ihm von Evander anvertrauten Arkader aus Pallanteum aufbrechen:

*Iamque adeo exierat portis equitatus apertis,  
Aeneas inter primos et fidus Achates,  
inde alii Troiae proceres, ipse agmine Pallas*

---

50) I am most grateful to W. S. Anderson, H. D. Jocelyn, and C. E. Murgia for their criticisms of an earlier version of this article.

*in*<sup>1)</sup> *medio chlamyde et pictis conspectus in armis,*  
*qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda,*  
 590 *quem Venus ante alios astrorum diligit ignis,*  
*extulit os sacrum caelo tenebrasque resolvit.*  
*stant pavidae in muris matres oculisque sequuntur*  
*pulveream nubem et fulgentis aere catervas.*

Der Aufbruch des Latinerheeres, der am Anfang des neunten Buches beschrieben wird, steht dazu in deutlicher Parallelität (25–34):

*Iamque omnis campis exercitus ibat apertis*  
*dives equum, dives pictai vestis et auri;*  
*Messapus primas acies, postrema coercent*  
 28 *Tyrrhidae iuvenes, medio dux agmine Turnus*<sup>2)</sup>:  
 30 *ceu septem surgens sedatis amnibus altus*  
*per tacitum Ganges aut pingui flumine Nilus*  
*cum refluit campis et iam se condidit alveo.*  
*hic subitam nigro glomerari pulvere nubem*  
*prospiciunt Teucri ac tenebras insurgere campis.*

Die Übereinstimmungen<sup>3)</sup> sind unübersehbar, weit über die teilweise identischen Eingangsverse hinaus. Beide Abschnitte zerfallen in drei Teile von jeweils gleichem Umfang: eigentliche Aufbruchsschilderung mit Angaben über die Marschordnung (4 Verse), Gleichnis (3 Verse), Wirkung auf die Betrachter (2 Verse). Vers 586 und 28 haben alliterierende Eigennamen am Anfang und am Ende; 587 und 28 nennen die jeweils zentrale Gestalt mit deutlicher Assonanz am Versschluß; in beiden Schilderungen sind bestickte Gewänder erwähnt. Den an sich durchaus verschiedenen

1) So die handschriftliche Überlieferung. Markland änderte *in* zu *it*; die Herausgeber, die diese Konjektur übernehmen, drucken meist in 587 hinter *proceres* ein Semikolon. Es ist zuzugeben, daß Vergil *it* gern an den Versanfang stellt (s. Pease zu 4,130; Fordyce zu 8,557) und daß das doppelte *in* in 588 (mit verschiedener Bedeutung) nicht eben elegant ist. Andererseits tritt die Parallelität zu 9,28 stärker hervor, wenn man *in* beibehält (Pallas und Turnus jeweils als viertes Glied einer Reihung ohne eigenes Prädikat).

2) Vers ,29' (= 7,784) wird mit Recht von allen Herausgebern als nicht hierher gehörig ausgelassen; er findet sich nur in einigen recentiores und ist offensichtlich interpoliert. Die im folgenden gezeigten quantitativen Übereinstimmungen sind ein weiteres Argument gegen die Zugehörigkeit.

3) Sie sind m. W. fast unbeachtet geblieben; am nächsten kommt Gransden (zu 585–88), der auf die generelle Ähnlichkeit und auf das jeweils folgende Gleichnis verweist (vgl. Gransden auch zu 592–6 über die Staubwolken).

Gleichnissen ist gemeinsam, daß von Wasser die Rede ist. Die den Aufbruch beobachtenden arkadischen Mütter bzw. Teukrer sehen jeweils eine gewaltige Staubwolke.

Man mag einwenden, der Aufbruch eines bewaffneten Heeres aus einer Stadt sei eine ‚typische Szene‘, ein festes Bauelement des heroischen Epos. Das ist richtig; so weisen z. B. der Heerzug des Turnus im Latinerkatalog (7,783–792)<sup>4</sup>) und auch der Auszug zur Jagd in Karthago (4,129–150)<sup>5</sup>) manche Ähnlichkeit mit dem eben betrachteten Szenenpaar auf: Hervorhebung der Hauptgestalt durch *ipse*, Waffenglanz, mythologischer Vergleich. Aber das sind Berührungen in Einzelmotiven; hier gehen die Übereinstimmungen, wie sich gezeigt hat, viel weiter. Es kann keinem ernsthaften Zweifel unterliegen, daß der Dichter die beiden Szenen aufeinander bezogen wissen wollte<sup>6</sup>).

---

4) Diese Beziehung war Ausgangspunkt der oben (Anm. 2) erwähnten Interpolation.

5) Eine Schilderung, die ihrerseits zurückweist auf 1,496–504 (Didos erster Auftritt): 1,497 und 4,136 *magna stipante caterva*; 1,496 *pulcherrima Dido*, 4,141 f. *pulcherrimus ... Aeneas*; in beiden Passagen ein Vergleich mit einer Gottheit. Hat es symbolische Bedeutung, daß Dido und Aeneas mit Geschwistern verglichen werden?

6) Zur aktuellen Diskussion über die damit unterstellte ‚Intention des Autors‘ s. u. Anm. 31. Auch das wird im folgenden unterstellt, daß Vergil eine mehrfache Lektüre seines Werkes voraussetzte. Sinngemäß gilt für die Aeneis, was Thomas Mann für seinen ‚Zauberberg‘ empfahl (Einführung in den ‚Zauberberg‘ für Studenten der Universität Princeton, gesammelte Werke, Bd. 12, Berlin 1955, S. 441). Die „anmaßende Forderung ... , den Zauberberg zweimal zu lesen“, begründet er so: „Man kann den musikalisch-ideellen Beziehungskomplex, den er bildet, erst richtig durchschauen und genießen, wenn man seine Thematik schon kennt und imstande ist, das symbolisch anspielende Formelwort nicht nur rückwärts, sondern auch vorwärts zu deuten.“ Eine ähnliche Forderung erhebt Arthur Schopenhauer in der Vorrede zur 1. Auflage von ‚Die Welt als Wille und Vorstellung‘ (3. Absatz): (Der Zusammenhang der Teile muß) „ein organischer, d. h. ein solcher sein, wo jeder Teil ebenso sehr das Ganze erhält, als er vom Ganzen gehalten wird, keiner der erste und keiner der letzte ist, der ganze Gedanke durch jeden Teil an Deutlichkeit gewinnt und auch der kleinste Teil nicht verstanden werden kann, ohne daß schon das Ganze vorher verstanden sei ... Es ergibt sich ... kein anderer Rat, als das Buch zweimal zu lesen ...“ Auch aus August Boeckhs bekannter Formulierung des ‚hermeneutischen Zirkels‘, „das Ganze sei aus dem Einzelnen, das Einzelne aus dem Ganzen zu verstehen“, ergibt sich das Erfordernis mehrmaligen Lesens. (Vgl. dazu und zur späteren Begriffsverschiebung Ingrid Strohschneider-Kohrs, Textauslegung und hermeneutischer Zirkel, in: Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert. Zur Geschichte und Methodologie der Geisteswissenschaften, Göttingen 1979, 84–102, hier 88). Erste Ansätze zu einer theoretischen Analyse des Phänomens der Zweitlektüre bei K. Maurer, Formen des Lesens, Poetica 9, 1977, 472–498, bes. 481 f. (mit Hinweisen auf R. Ingarden und W. Iser).

Nun ist es offenkundig, daß es darin nicht nur übereinstimmende, sondern auch stark voneinander abweichende Elemente gibt; und es ist ebenfalls deutlich, daß die Abweichungen stärker hervortreten, wenn man die Szenen miteinander vergleicht. In anderen Worten: Der Autor fordert seinen Leser durch die enge Analogie der beiden Passagen zum Vergleich auf und zeigt ihm damit auf indirekte Weise, wie er die jeweilige Szene gewertet wissen wollte. Auf indirekte Weise – also ohne selbst, als Autor, das Wort zu ergreifen und damit in der bekannten Weise als Autor ‚präsent‘ zu sein<sup>7)</sup>.

Gehen wir die markanten Abweichungen der beiden Szenen im einzelnen durch. Im Mittelteil steht jeweils ein Gleichnis. Aber im achten Buch wird die Erscheinung des Pallas, also eines Einzelnen, durch das Gleichnis verdeutlicht, im neunten dagegen das breite Dahinströmen des gesamten Heeres. Und das lenkt den Blick sogleich auf einen wichtigen Unterschied zwischen der lateinischen und der trojanisch-arkadischen Macht: Das Heer der Latiner ist riesig, unübersehbar – die Troer und Arkader dagegen sind nur eine ganz kleine Schar. – Bei beiden Heeren ist von Schmuck die Rede, aber wiederum in signifikant verschiedener Weise: Die Latiner sind alle reich, reich an Pferden, reich an gestickter Kleidung und an Gold. Fragt man nach der Bedeutung des Unterschieds, läßt sich zunächst allgemein formulieren, hier stehe offenbar Tüchtigkeit eines Einzelnen gegen Uniformität und zahlenmäßige Übermacht. – Aber das ist nicht alles. Denn nicht Aeneas,

---

7) Gut informierend: J. R. Frey, Author-Intrusion in the Narrative: German Theory and Some Modern Examples, *Germanic Review* 23, 1948, 274–289; E. Lämmert, Bausteine des Erzählens, Stuttgart 1955 (<sup>2</sup>1967), 67–70; B. Effe, Epische Objektivität und auktoriales Erzählen. Zur Entfaltung emotionaler Subjektivität in Vergils Aeneis, *Gymnasium* 90, 1983, 171–186. Beispiele in der Aeneis:

- |            |  |
|------------|--|
| 1,712–714  | <i>praecipue infelix, pesti devota futurae,<br/>expleri mentem nequit ardescitque tuendo<br/>Phoenissa</i> (Dido beim Betrachten der Geschenke).   |
| 4,65 f.    | <i>heu, vatum ignarae mentes! quid vota furentem,<br/>quid delubra iuvant? est mollis flamma medullas</i><br>(über Didos verblendete Liebe).   |
| 9,446 f.   | <i>Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,<br/>nulla dies umquam memori vos eximet aeo</i><br>(über den Heldentod von Nisus und Euryalus).  |
| 10,501–504 | <i>nescia mens hominum fati sortisque futurae<br/>et servare modum rebus sublata secundis!<br/>Turno tempus erit magno cum optaverit emptum<br/>intactum Pallanta</i> (nach der Tötung und<br>Spolierung des Pallas durch Turnus). |

der Turnus einmal besiegen wird, steht hier im Zentrum, sondern der junge Pallas, dem von Turnus' Hand zu fallen bestimmt ist. Ohne die Gegenüberstellung der beiden Szenen hätte man das vermutlich nicht bemerkt, zumal Aeneas ganz am Anfang der Aufbruchsschilderung (v. 586) genannt ist. Erst der Blick auf die analoge Schilderung des Latinerzugs macht klar, daß sich Pallas und Turnus entsprechen: beide reiten in der Mitte des Zuges, und das ist der Platz für den jeweiligen Führer. Von Turnus ist es ausdrücklich gesagt: *medio dux agmine Turnus*; für Pallas hat Vergil taktvoll dieses Wort nicht gebraucht: neben Aeneas konnte Pallas nicht gut ein förmlicher *dux* sein. Aber das zunächst überraschende *ipse* in v. 587 erfüllt ohne terminologische Grobheit genau die gleiche Funktion: Es hebt Pallas über alle anderen hinaus. Auf der anderen Seite hat der Dichter indirekt eine Aussage über Turnus gemacht: Er heißt zwar *dux*, aber – im Gegensatz zu Pallas – tritt er in der Schilderung des Aufbruchs aus der Stadt des Latinus überhaupt nicht hervor: Er geht unter in der Masse des Heeres. Das darf man symbolisch deuten: Turnus ist ja wirklich im weiteren Verlauf nirgends der wahre Lenker der Dinge; im Gegenteil: Er wird nur allzuleicht von anderen beeinflusst, läßt sich immer wieder täuschen und zu unbedachten Handlungen hinreißen.

Nun zu den Gleichnissen selbst: An Pallas, wie am Morgenstern, ist alles Frische und Licht; er war dazu berufen, die Finsternis zu vertreiben. Das Latinerheer dagegen wälzt sich breit dahin, wie über die Ufer getretene Riesenströme; die Konnotation von Schlamm stellt sich ein, von fruchtbarem Schlamm freilich, denn das darf man aus *pingui flumine Nilus* heraushören. Das Bild wirkt dumpf und bedrohlich, bedrohlich auch durch die unheimliche Stille, die in v. 31 ausdrücklich betont, aber ja schon im Bilde mitgegeben ist: Breite Flüsse fließen lautlos. Nichts derartiges beim Zug der Arkader; ja unmittelbar nach dem den eigentlichen Kontrast bildenden Versblock heißt es über sie ausdrücklich (595) *it clamor*; noch deutlicher ist der Gegensatz im ennianisierenden Holodaktylos (596) *quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum*. Unter dem Eindruck dieses Verses ist man versucht – bei aller Skepsis gegenüber einer Überbewertung des rhythmischen Elements – auch die metrischen Unterschiede zwischen den jeweiligen Eingangsversen für nicht bloß zufällig zu halten: in 8,585 vier Daktylen, in 9,25 drei schwere Spondeen. Ähnliches gilt in Bezug auf das Licht. In der Latinerschilderung findet sich nach der Nennung von *aurum* in v. 26 (das ganz unanschaulich

bleibt) kein einziger Begriff für Licht, Leuchten oder Verwandtes. Eine schwarze Wolke steht am Schluß; Dunkelheit breitet sich aus. Daß das Lucifer-Gleichnis von Licht und Glanz getragen ist, kann nicht überraschen. Aber auch nach dem Gleichnis sind die Unterschiede markant. Die Staubwolke, die die Arkader aufwirbeln, ist nicht schwarz (9,33); nicht Dunkelheit (9,34 *tenebras insurgere*<sup>8</sup>) steht am Schluß, sondern der Glanz von Rüstungen und Waffen.

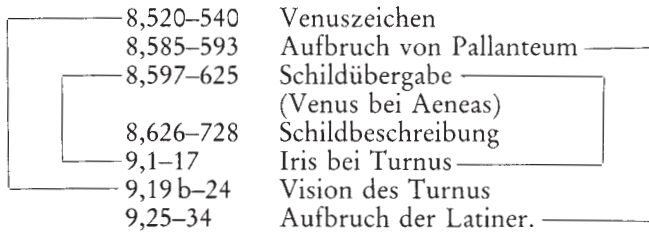
Daß dieser Hell-Dunkel-Kontrast symbolhaft gedeutet werden kann, ist klar. Aber es gilt, sich vor einer allzu einfachen Deutung zu hüten. Wohl darf man verstehen, daß dem glanzlosen Turnus, der hier als Individuum überhaupt nicht in Erscheinung tritt, der Sieg nicht beschieden sein wird – mag sein Heer auch noch so erdrückend wirken. Aber: Die Wolke von schwarzem Staub, die sich über seinem Heere zusammenballt, bedroht nicht ihn, sondern den Feind; die von Aeneas im Lager am Tiber zurückgelassenen Trojaner versetzt sie in Schrecken. Und auch der Lucifer-Vergleich, der Pallas so sehr erhöht, ist ambivalent: Der Morgenstern bringt das Licht, er verjagt die Finsternis – aber ihm selbst ist es bestimmt zu verlöschen. Der Dichter sagt davon nichts, aber jedem, der das Bild zu Ende denkt, muß klar werden, was gemeint ist, ebenso klar, als wenn der Dichter, als direkt ‚präsen-ter‘ Autor kommentierend, gesagt hätte: ‚Ihm sollte kein langes Leben beschieden sein‘. In einem solchen unverhüllt auktorialen Einschub freilich hätte sich nichts von der schwebenden Ambivalenz gefunden, die wir im Kontrast der beiden Szenen zu erkennen glauben; und der direkt ‚präsen-ter‘ Autor hätte viele Worte machen müssen, um all das zu sagen, was der Kontrast allein vermittelt<sup>9</sup>).

Unser Szenenpaar steht nicht isoliert. Im Anschluß an den eben betrachteten Aufbruch von Pallanteum schildert Vergil bekanntlich die Übergabe des Schildes und der übrigen göttlichen Waffen durch Venus an ihren Sohn Aeneas; die ausführliche Schildbeschreibung schließt das Buch. Das neunte Buch wird eröffnet durch eine Szene zwischen Iris und Turnus, die in ein Selbstgespräch des Turnus mit einer visionären Erscheinung übergeht. Diese Doppelszene entspricht teilweise der Schildübergabe, teilweise (Vision des Turnus) dem sogenannten Venuszeichen aus

8) ... *tenebras insurgere campis* entspricht wahrscheinlich 8,591 (innerhalb des Vergleichs, über den Morgenstern) *tenebrasque resolvit*. Vgl. unten Anm. 14.

9) Grundlegendes über die Funktion von Kontrasten in der Aeneis bei R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig<sup>3</sup>1914 (Nachdrucke), 328 f., 451 f.

der Mitte des achten Buches. Wie die folgende Skizze verdeutlicht, kann man von doppelt chiasmischer Anordnung mit der Schildbeschreibung als Mittelstück sprechen:



Vergleichen wir zunächst die Schildübergabe mit dem Besuch der Iris bei Turnus:

597 *Est ingens gelidum lucus prope Caeritis amnem,  
religione patrum late sacer . . .*

606 *huc pater Aeneas et bello lecta iuventus  
sucedunt, fessique et equos et corpora curant.  
at Venus aetherios inter dea candida nimbos  
dona ferens aderat; natumque in valle reducta*

610 *ut procul e gelido secretum flumine vidit,  
talibus adfata est dictis seque obtulit ultro:  
,en perfecta mei promissa coniugis arte  
munera. ne mox aut Laurentis, nate, superbos  
aut acrem dubites in proelia poscere Turnum.‘*

615 *dixit, et amplexus nati Cytherea petiuit,  
arma sub adversa posuit radiantia quercu.*

(8,597–616)

*Atque ea diversa penitus dum parte geruntur,  
Irim de caelo misit Saturnia Iuno*

5 *audacem ad Turnum. luco tum forte parentis  
Pilumni Turnus sacrata valle sedebat.  
ad quem sic roseo Thaumantias ore locuta est:  
,Turne, quod optanti divum promittere nemo  
auderet, volvenda dies en attulit ultro.*

*Aeneas urbe et sociis et classe relicta  
sepectra Palatini sedemque petiuit Evandri.*

10 *nec satis: extremas Corythi penetravit ad urbes  
Lydorumque manum, collectos armat agrestis.  
quid dubitas? nunc tempus equos, nunc poscere currus.  
rumpe moras omnis et turbata arripe castra.‘*

*dixit, et in caelum paribus se sustulit alis*  
 15 *ingentemque fuga secuit sub nubibus arcum.*

(9,1–15)

Beide Abschnitte zerfallen in drei Teile: Schilderung der Situation (8,597 f., 606–611; 9,1–5), Rede der Göttin (8,612–614; 9,6–13), Verhalten der Göttin nach ihrer Rede (8,615 f.; 9,14 f.). Den einleitenden Schilderungen ist gemeinsam: Beide Helden sitzen allein in einem heiligen Hain, beiden nähert sich eine Göttin und redet sie freundlich an. Als Unterschied fällt neben eher Zufälligem<sup>10)</sup> auf, daß von Venus ausdrücklich gesagt ist (608), sie sei ‚strahlend‘ *aetherios . . . inter nimbos* erschienen, während Iris dem Turnus offenbar ohne Glanz begegnet ist – erst nach ihrer Rede erwähnt der Dichter den sie kennzeichnenden Bogen. – Daß die Reden der beiden Göttinnen einander ähnlich sind, ist an sich nicht zu erwarten, denn der Anlaß ihres Auftretens ist ja durchaus verschieden: Venus übergibt ihrem Sohn Schwert, Helm, Lanze und Schild aus der Werkstatt Vulkans; Iris überbringt eine Nachricht. Und doch sind Inhalt und Tenor der beiden Reden nahe verwandt: in beiden Reden an markanter Stelle das deiktische *en*, die Aufforderung, nicht länger zu zögern<sup>11)</sup>; es ist wohl auch kein Zufall, daß Venus voller Stolz darauf verweist, ihr Gatte habe sein Versprechen gehalten, während Iris auf einen Glücksfall verweist, den keiner der Götter ‚zu versprechen gewagt‘ habe. Bezeichnend die unterschiedliche Länge: Venus spricht vornehm und kurz; sie ist ihrer Sache sicher. Iris dagegen ist wortreich, ihre Rede ist rhetorisch aufgeputzt, sie kann nicht durch eine konkrete Gabe überzeugen, sondern muß Turnus überreden. Denn was hat sie ihm zu bieten? Leere Worte, einen Ratschlag, der allenfalls oberflächlich und ganz vorläufig förderlich sein kann. Der Leser weiß: Es ist gar nicht die ‚dahinrollende Zeit‘, die ‚von sich aus‘, also blind waltend, gefügt hat, daß Aeneas zu Evander und von dort zu den Etruskern aufgebrochen ist – nein: Tiberinus hatte es ihm geraten, und auch er war nur Vollstrecker des Fatum, denn es war Aeneas längst durch Schicksalsbeschluß bestimmt, an die Spitze der Etrusker zu treten. Wenn Iris im Auftrage Junos diese Nach-

10) Im achten Buch wird – in Form einer Topothese – zuerst der Ort genannt, dann die Personen, im neunten Buch zunächst die Personen, dann der Ort; auch der Umfang der entsprechenden Abschnitte ist verschieden.

11) 8,613 f. *ne . . . dubites in proelia poscere Turnum*; 9,12 *quid dubitas? nunc tempus equos, nunc poscere currus*. Vgl. unten Anm. 15.



richt wie ein Geschenk überbringt, ist das entweder schiere Unwissenheit oder trügerisches Blendwerk.

Das Verhalten der Göttinnen nach ihrer Rede ist in jeweils zwei Versen geschildert, die so stark aneinander anklingen, daß Zufall auszuschließen ist: neben dem einleitenden *dixit et* in 616 und 15 langes *-a* vor der Hauptcäsur, danach metrisch identisch jeweils das Verbum, schließlich Assonanz *quercu – arcum*. Dadurch tritt der konträre Inhalt stärker ins Bewußtsein: Venus ‚sucht‘ die Umarmung ihres Sohnes, und es bleibt offen, wann und wie sie Aeneas verläßt – Vergil sagt nichts darüber. Iris dagegen zieht sich, ohne Turnus auch nur weiter zu beachten, fluchtartig zurück<sup>12</sup>). Dieser Unterschied ist bedeutungsvoll. Das zeigt ein Blick zurück ins erste Buch, wo ebenfalls eine Begegnung zwischen Venus und ihrem Sohn Aeneas geschildert war (1,314–410); dort nämlich hatte sich Venus etwa so verhalten wie hier Iris; erst im Abgehen gab sie sich zu erkennen und entzog sich allen weiteren Fragen und Klagen durch rasche Flucht. Man vergleiche

*agnovit iuvenis duplicisque ad sidera palmas  
sustulit ac tali fugientem est voce secutus* (9,16–17)

mit 1,405–409:

*ille ubi matrem  
agnovit, tali fugientem est voce secutus:  
quid natum totiens, crudelis tu quoque, falsis  
ludis imaginibus? cur dextrae iungere dextram  
non datur ac veras audire et reddere voces?*<sup>13</sup>)

Wir erinnern uns, daß Venus im ersten Buch durch Trug und Zauber mitschuldig wurde an Didos Tragödie. Jetzt – im achten Buch – tritt sie dem Sohn ‚aus freien Stücken‘ (611) entgegen<sup>14</sup>), ohne Verhüllung und Verstellung. Sie ist wirklich da, ebenso real wie ihre Geschenke. Sie hat List und Trug aufgegeben, sie arbeitet nicht mehr den *fata* entgegen. Aber Juno und ihre Helferin Iris tun

12) Die merkwürdige Wendung *paribus alis* findet sich auch 5,657 (ebenfalls über Iris), 4,252 (über Merkur) und bei Ovid met. 2,708 (Merkur). Servius kommentiert zu 4,252 *leni volatu*; gemeint ist vor allem: ‚in geradem, gleichmäßigem‘, also ‚unbeirrbarem‘ Flug.

13) Man beachte die Häufung von Ausdrücken des Trugs: *falsus, ludere, imagines, (non) verae voces*.

14) 8,611 ... *seque obtulit ultro* hat einen merkwürdigen Anklang in Iris' Formulierung 9,7 ... *volvenda dies en attulit ultro*, also innerhalb der kontrastierenden Szene, aber auf anderer Erzählebene. Vgl. oben Anm. 8.

es noch immer. Iris ist in die Rolle der trügerischen Venus eingetreten, und schon das zeichnet Turnus als einen Verblendeten. Noch deutlicher wird das im folgenden; Turnus verfolgt Iris mit Fragen, die alsbald in ein Selbstgespräch übergehen:

*,Iri, decus caeli, quis te mihi nubibus actam  
detulit in terras? unde haec tam clara repente  
20 tempestas? medium video discedere caelum  
palantisque polo stellas. sequor omina tanta,  
quisquis in arma vocas.' et sic effatus ad undam  
processit summoque hausit de gurgite lymphas  
multa deos orans, oneravitque aethera votis.*  
(9,18–24)

Diese Vision des Turnus steht in Analogie zum sogenannten Venuszeichen im achten Buch (520–540):

520 *Vix ea fatus erat, defixique ora tenebant  
Aeneas Anchisiades et fidus Achates,  
multaque dura suo tristi cum corde putabant,  
ni signum caelo Cytherea dedisset aperto:  
namque improvise vibratus ab aethere fulgor  
525 cum sonitu venit et ruere omnia visa repente,  
Tyrrhenusque tubae mugire per aethera clangor.  
suspiciunt, iterum atque iterum fragor increpat ingens.  
arma inter nubem caeli in regione serena  
per sudum rutilare vident et pulsa tonare.*  
530 *obstipuerunt animis alii, sed Troius heros  
agnovit sonitum et divinae promissa parentis.  
tum memorat: ‚ne vero, hospes, ne quaere profecto,  
quem casum portenta ferant: ego poscor Olympo.  
hoc signum cecinit missuram diva creatrix,  
535 si bellum ingrueret, Volcaniaque arma per auras  
laturam auxilio.  
heu quantae miseris caedes Laurentibus instant!  
quas poenas mihi, Turne dabis! quam multa sub undas  
scuta virum galeasque et fortia corpora volves,  
540 Thybri pater! poscant acies et foedera rumpant.’*

In beiden Schilderungen zeigt sich ‚plötzlich‘ (8,524 f. *improviso/ repente*; 9,19 *repente*) strahlender Glanz (8,524 *fulgor*; 9,19 f. *clara ... / tempestas*); in beiden Schilderungen öffnet sich der Himmel (8,523; 9,20). Wie Aeneas und die Seinen (8,527) blickt

Turnus zum Himmel auf (9, 16 f. *ad sidera palmas / sustulit*, vgl. 20). Aeneas blickt in eine *regio serena* des Himmels (8,528) und sieht dort die ihm zugedachten Waffen. Was aber sieht Turnus? *Palantis ... polo stellas* (9,21), am Himmelsgewölbe umhertaukelnde Sterne. Ein schlechtes Omen, und doch zögert er nicht, es positiv zu deuten (21 f.): *... sequor omina tanta, quisquis in arma vocas*. Wer es auch sein mag, der ihn ruft ... Er weiß es also nicht (Iris war ja nur Botin) und erweist sich damit als das genaue Gegenbild zu Aeneas. Der nämlich hatte sein Zeichen schnell und richtig gedeutet und jeden Anschein von Unsicherheit von sich gewiesen: *„Ne vero, hospes, ne quaere profecto, / quem casum portenta ferant: ego poscor Olympo“*, hatte er dem offenbar ratlosen Evander gesagt (8,532 f.). Und er war erfüllt worden von grimmiger Gewißheit<sup>15</sup>). Turnus dagegen ist nicht gewiß, ja völlig ratlos; er stößt hastige Gebete aus und ‚überschüttet den Himmel mit Gelüben‘ (9,24)<sup>16</sup>). Alles suggeriert den gleichen Gedanken: Turnus ist ein Verblendeter. – Zwei weitere Einzelheiten: Das Venuszeichen, das Aeneas bei Evander zuteil wird, ist auf der Ebene der Erzählung real: alle sehen es. Im Falle des Turnus dagegen bleibt es offen, ob es sich um ein wirkliches Phänomen handelt oder um eine Vision, um bloßen Wahn. Er ist allein, und nur er ist es, der – in direkter Rede – angibt, den offenen Himmel zu sehen. Ein anderer Unterschied ist das Fehlen von jedem Geräusch. Bei Evander kracht und dröhnt der Himmel, die Waffen schlagen tosend aneinander – in der Vision des Turnus bleibt alles still. Das kann – dies sei mit aller Vorsicht gesagt – in gleicher Weise zu deuten sein wie der bedrohlich stille Ausmarsch der Latiner im Vergleich zu dem munteren Pferdegetrappel der Arkaer. Auch der unheimliche Hafen an der afrikanischen Küste (1,159 ff., bes. 164 f.), verglichen mit seinem strukturellen Gegenstück, der Tibermündung (7, 29–34), bestätigt diese Vermutung: Bei Karthago tiefes Schweigen, in Latium fröhlich singende Vogelscharen.

Wir haben bis jetzt jeweils zwei Szenen vergleichend einander gegenübergestellt, aber es war immer wieder beiläufig darauf

15) Aeneas schließt seine Rede mit den Worten *... poscant acies et foedera rumpant*. Wohl nicht zufällig läßt der Dichter Iris eben dies dem Turnus raten (9,12 f.): *nunc tempus ... poscere currus. rumpe moras omnis*.

16) P. Schenk, Die Gestalt des Turnus in Vergils Aeneis, Königstein/Ts. 1984 (Beiträge zur klassischen Philologie 164), 49 f., 55–61, vergleicht 9,3–24 mit der Aeneas-Tiberinus-Szene (vor allem 8,36–78) und gelangt im wesentlichen zum gleichen Ergebnis.

hinzuweisen, daß eine oder auch beide Szenen nicht nur miteinander kontrastieren, sondern auch mit anderen Szenen innerhalb der Aeneis. Und in der Tat zeigt sich schnell, wenn man das Epos unter diesem Gesichtspunkt durchmustert, daß Beziehungsfäden der hier erörterten Art nicht etwa auf zwei miteinander korrespondierende Szenen beschränkt sind, sondern daß es sich um ein weitverzweigtes Netz subtiler Binnenbezüge handelt<sup>17</sup>). Von vielen zugehörigen Abschnitten – und deren Zahl scheint groß zu sein<sup>18</sup>) – laufen Verbindungslinien zu mehreren anderen Stellen, und so fort. Nur weil Leser und Interpret genötigt sind, ihre Aufmerksamkeit auf jeweils einen Kontrast zu richten, sind im Titel dieser Abhandlungen Szenenpaare genannt. Im folgenden soll – noch einmal ausgehend vom Vergleich des jungen Pallas mit dem Morgenstern (8,589–591) – beispielhaft gezeigt werden, wie der aufmerksame Leser von der gleichen Passage aus in mehrere Richtungen und von dort immer weiter gewiesen wird. Einige Kommentare nennen als Vorbild für Vergils Gleichnis 8,589–591

*qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda,  
quem Venus ante alios astrorum diligit ignis,  
extulit os sacrum caelo tenebrasque resolvit ...*

folgende Verse Homers (Athene stattet Diomedes mit feuriger Kraft aus):

δαῖέ οἱ ἐκ κόρυθος τε καὶ ἀσπίδος ἀκάματον πῦρ  
ἀστέρ' ὀπωρινῶ ἑναλίγκιον, ὅς τε μάλιστα  
λαμπρὸν παμφαίησι λελουμένος Ὠκεανοῖο  
τοῖόν οἱ πῦρ δαῖεν ἀπὸ κρατός τε καὶ ὤμων.

(Il. 5,4–7)

Das ist wahrscheinlich richtig; aber wenn das so ist, dann hat Vergil einen homerischen Vergleich an drei verschiedenen Stellen übernommen. Denn das Motiv des im Ozean gewaschenen

17) Hier sind zunächst die Beziehungen innerhalb der Aeneis gemeint. Aber zu diesem ‚horizontalen‘ Netz tritt noch eine Fülle ‚vertikaler‘ Entsprechungen, die ebenfalls bedeutungsträchtig sind: die homerischen Vorbilder einerseits, die in der Aeneis präfigurierte augusteische Gegenwart andererseits. Vor allem die analogen Szenen Homers scheinen immer wieder durch Vergils Umgestaltungen hindurch (und deuten sie damit in einem bestimmten Sinne), wie das große Buch von G.N. Knauer, *Die Aeneis und Homer*, Göttingen 1964 (Nachdruck 1979), auf jeder Seite zeigt.

18) Weitere Beispiele (vor allem aus den Eingangsteilen der Bücher 1 und 7) in Verf., *Aeneas' Ankunft in Latium. Beobachtungen zu Vergils epischer Technik*, *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, N.F. 2, 1976, 165–179.

Sterns ist auf die Mittelverse Homers beschränkt; die Verse aber, die dies Motiv rahmen (4 und 7), waren vermutlich Vorbild einerseits für Aeneis 8,680 f. (Augustus vor der Schlacht bei Actium)

*stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammās  
laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus,*

andererseits für die damit nahe verwandte Schilderung des Aeneas bei der Anfahrt mit der etruskischen Flotte im ersten Teil von Buch 10 (260–275):

*iamque in conspectu Teucros habet et sua castra  
stans celsa in puppi, clipeum cum deinde sinistra  
extulit ardentem ...*  
(die Rutuler sehen)

269 ... totum ... adlabi classibus aequor.  
270 ardet apex capiti cristisque a vertice flamma  
funditur et vastos umbo vomit aureus ignis:  
non secus ac liquida si quando nocte cometae  
sanguinei lugubre rubent, aut Sirius ardor  
ille sitim morbosque ferens mortalibus aegris  
275 nascitur et laevo contristat lumine caelum<sup>19)</sup>.

Ein wenig vereinfacht läßt sich zunächst sagen, daß Vergil das schöne Bild des ‚gewaschenen‘, also jugendlich frischen Sterns für Pallas verwendet hat, den hellen Glanz, der von Haupt und Schild ausgeht, für Aeneas und Augustus (bei dem freilich nur das Haupt erwähnt ist), den homerischen Namen des Gestirns nur für Aeneas (10,273).

Wenn man die drei Passagen genauer betrachtet, werden sogleich einige signifikante Unterschiede deutlich. Pallas wird als Person mit einem Stern verglichen; er ist nicht wie Augustus und Aeneas sowie Homers Diomedes von himmlischem Feuer umge-

---

19) Im Rahmen des Latinerkatalogs ist ähnliches auch vom Helm des Turnus gesagt (7,785–788):

*cui triplici crinita iuba galea alta Chimaeram  
sustinet Aetnaeos efflantem faucibus ignis;  
tam magis illa fremens et tristibus effera flammis  
quam magis effuso crudescunt sanguine pugnae.*

Aber in den Kampfsszenen ist von dieser Wundererscheinung nirgends die Rede (vgl. Fordyce zu 7,785). Im Hinblick auf die Herkunft von Aeneas' Waffen (8,419) scheint es eine Gedankenlosigkeit Vergils, daß er die Chimaera gerade Aetna-Feuer speien läßt.

ben (das bei Homer und im Falle des Aeneas seinerseits mit einem Stern verglichen wird). Pallas ist frisch und jugendlich wie der Morgenstern, aber es ist nur ein zarter Glanz, mit dem er verglichen wird. In seiner Beschreibung schwingt nichts mit von Kraft, Macht und Bedrohung – er ist nur schön. Augustus – wie Aeneas ‚auf hohem Heck stehend‘ – ist ausgezeichnet durch ein Flammenwunder an den Schläfen: *cui tempora flammis / laeta vomunt*. Glückverheißend sind zunächst seine Schläfen, aber *laeta* ist durch Enallage zweifellos auch auf die Flammen zu beziehen. Dieser Augustus ist ein herrscherliches Bild, bereits vom Glanz und von der Freude des Sieges umgeben. Auf seiner Stirne strahlt das *patrium sidus* auf; *aperitur* ist ingressiv zu verstehen: Der Glanz des Augustus nimmt immer mehr zu. Vom *patrium sidus* wird später noch einmal die Rede sein. – Nun zu Aeneas; die Unterschiede treten deshalb so deutlich hervor, weil die äußere Situation die gleiche ist: Auch er geht *stans celsa in puppi* einer entscheidenden Schlacht entgegen. Auf seinem Haupt leuchtet eine Flamme, der Schild speit Feuer, aber kein freudiges, glückverheißendes wie bei Augustus – nein, blutiges Verderben und Tod kündigt es an, wie ein unheildrohender Komet oder der Dürre und Krankheit bringende Sirius. Düstere, blutige Begriffe stehen in dichter Folge: *sanguineus, lugubris, rubere, ardor, sitis, morbus, mortales aegri, contristare* – es ist ein *laevum lumen* (10,275), das von Aeneas ausgeht. Ist der Anklang an das genau entgegengesetzte *tempora flammis laeta vomunt* bei Augustus bloßer Zufall<sup>20)</sup>?

Es hat sich gezeigt, daß zwischen dem auf Pallas angewandten Lucifer-Gleichnis und der bedrohlichen Erscheinung des Aeneas an der Tibermündung (10,260–75) eine Verbindung besteht. Aber Pallas war nicht stark, nur Glanz zeichnete ihn aus. Auf der Gegenseite, beim Aufbruch der Latiner, gab es eine erdrückende Übermacht, die bildlichen Ausdruck gefunden hatte im Gleichnis der breit dahinfließenden Ströme Ganges und Nil (9,30–32). Dies Verhältnis hat sich für Aeneas ins Gegenteil verkehrt: Er vereinigt Sternenglanz, freilich bedrohlichen und kraftvollen, mit einer großen Übermacht. Seine Helfer überwältigen

20) R. Th. van der Paardt weist (mündlich) darauf hin, daß damit nicht gemeint sein muß, daß die Feuererscheinungen bei Aeneas und bei Augustus sich objektiv unterscheiden: Augustus ist aus der Sicht des Dichters, Aeneas aus der Sicht der Rutuler geschildert. Ähnliches mag für die oben untersuchten Aufbruchsbilder (8,592 f.; 9,33 f.) gelten – es ist einmal die Sicht der Angehörigen, einmal die Sicht der Bedrohten gegeben.

durch ihren bloßen Anblick: In v. 269, der dem bereits betrachteten Bild unmittelbar vorausgeht, wird das Flußgleichnis des 9. Buches in eindrucksvollster Weise überboten: Das ganze Meer wälzt sich heran mit der Flotte des Aeneas.

Weitere Verbindungslinien drängen sich auf. Die Erscheinungen des Aeneas und des Augustus sind in unmißverständlicher Weise in Parallele gesetzt zum sogenannten Flammenwunder des Iulus, das Aeneas und die Seinen zum Aufbruch aus Troja ermutigte:

... cum subito dictuque oritur mirabile monstrum:  
namque manus inter maestorumque ora parentum  
ecce levis summo de vertice visus Iuli  
fundere lumen apex, tactuque innoxia mollis  
lambere flamma comas et circum tempora pasci.  
(2,680–684)

Aber während dort die Harmlosigkeit des Feuers betont ist (die Flamme ist *tactu innoxia, mollis*, sie schien das Haar zu ‚umspielen‘), ist bei Aeneas alles bedrohlich und düster. Und zum Flammenwunder des Iulus bietet sich wiederum ein kontrastierendes Gegenbild an: das warnende Prodigium an Lavinia:

praeterea, castis adolet dum altaria taedis,  
et iuxta genitorem adstat Lavinia virgo,  
visa (nefas) longis comprehendere crinibus ignem  
atque omnem ornatum flamma crepitante cremari,  
75 regalisque accensa comas, accensa coronam  
insignem gemmis; tum fumida lumine fulvo  
involve ac totis Vulcanum spargere tectis.  
id vero horrendum ac visu mirabile ferri:  
namque fore inlustrem fama fatisque caneant  
ipsam, sed populo magnum portendere bellum.  
(7,71–80)

Die äußere Situation ist ähnlich; beide Kinder stehen in der Nähe ihrer Eltern. Aber Lavinias Flammen sind nicht harmlos, sie lodern hell auf, nur mit Mühe entkommt das Mädchen dem Tode. Hier sind Bild und Bedeutung zwiespältig, wie auch die in v. 79 f. referierte Deutung zeigt. Lavinia ist in Rauch gehüllt; das vom Feuer ausgehende Licht ist *fulvum*, fahl, nicht strahlend – aber doch ein Licht, und darauf berufen sich die Seher, wenn sie verkünden *fore inlustrem fama*<sup>21</sup>).

21) Wie sorgfältig Vergil seine Bilder gestaltet, zeigt ein nahe verwandtes

Wir haben uns vom Ausgangspunkt, dem Vergleich des aus seiner Heimatstadt aufbrechenden Pallas mit dem Morgenstern, scheinbar weit entfernt. Aber es gibt noch eine andere Verbindungslinie zwischen Aeneas, Augustus, Iulus/Lavinia und Pallas. Auf Augustus' Scheitel (8,681) strahlt das *patrium sidus* auf. Was ist das für ein Stern<sup>22</sup>? Wir lesen bei Sueton und anderen Autoren, daß nach Caesars Tod längere Zeit über Rom ein Komet stand, den man mit Caesars Seele identifizierte. Die meisten Erklärer sehen im *patrium sidus* des Augustus eben diesen Kometen. Für die Deutung als Komet spricht ferner, daß in der eng verwandten Aeneas-Passage (10,272) von einem Kometen die Rede ist, und auch in Buch 2 erscheint bald nach dem Flammeŵunder an Iulus ein Komet:

(Anchises deutet das Wunderzeichen richtig)  
*vix ea fatus erat senior, subitoque fragore  
 intonuit laevum, et de caelo lapsa per umbras  
 stella facem ducens multa cum luce cucurrit*<sup>23</sup>).  
 (2,692–694)

Aber auf der anderen Seite gibt es zeitgenössische Nennungen, die Caesars Stern mit Lucifer identifizieren, und die Formulierung

Gleichnis aus dem zwölften Buch (587–592, über die Unruhe in der belagerten Latinerstadt):

*inclusas ut cum latebroso in pumice pastor  
 vestigavit apes fumoque implevit amaro;  
 illae intus trepidae rerum per cerea castra  
 590 discurrunt magnisque acuunt stridoribus iras;  
 volvitur ater odor tectis, tum murmure caeco  
 intus saxa sonant, vacuas it fumus ad auras.*

Nicht Licht und Feuer ‚wälzt sich‘ hier ‚dem Dache entgegen‘, sondern nur (mit kühner Vertauschung der Sinneswahrnehmungen) *ater odor* – hier ist das Licht der Hoffnung erloschen. Auffällig ist, daß auch im siebenten Buch kurz zuvor (64–67) von Bienen die Rede gewesen war. Freilich darf man das Verhältnis Bild-Bedeutung nicht pressen, denn dort symbolisieren die Bienen die Trojaner, hier die bedrängten Latiner.

22) Zum komplizierten Problembereich des *sidus Iulium* s. Artikel Hesperos RE VIII 1 (Rehm), bes. Sp. 1254; F. Bömer, Über die Himmelserscheinungen nach dem Tode Caesars, Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums 152, 1952, 27–40; Brigitte Grassmann-Fischer, Die Prodigien in Vergils Aeneis, München 1966, 23–27; W. Suerbaum, „Und der Stern zog ihnen voraus“. Zum Motiv der göttlichen Leitung der Fahrt des Aeneas bei Vergil und in der vorvergilischen Tradition, in: *Et scholae et vitae. Humanistische Beiträge zur Aktualität der Antike für Karl Bayer zu seinem 65. Geburtstag*, München 1985, 22–32.

23) Auch dem Pfeilwunder des Akestes (5,522–528) scheint die Vorstellung eines glückverheißenden Kometen zugrundezuliegen.



*patrium aperitur vertice sidus* scheint entschieden besser zu Lucifer zu passen als zu einem Kometen. Hinzu kommt, daß in Buch 2 im Zusammenhang mit dem Auszug der Trojaner neben dem Kometen auch Lucifer ausdrücklich genannt ist:

(unmittelbar vor dem Aufbruch)  
*iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae  
 ducebatque diem . . .*

(2,801 f.)

Varro wußte zu berichten, Lucifer habe Aeneas den Weg gewiesen, ohne je unterzugehen, bis Aeneas von Troja nach Laurentum gelangt sei<sup>24</sup>). Es ist wohl so, daß für Vergil Caesars Stern, das Bild eines Kometen und der Venus-Stern Lucifer in einem rational nicht aufhellbaren assoziativen Zusammenhang standen<sup>25</sup>).

Nicht nur durch die teilweise übereinstimmende Lichtmetaphorik, sondern auch durch den Bezug zum gleichen Stern ist Pallas also in eine Gruppe gestellt mit Aeneas, Iulus und Augustus – sämtlich Abkömmlinge der Venus. Darf man folgern, daß durch den Lucifer-Vergleich auch Pallas als naher Angehöriger des Aeneas (und damit der Venus) bezeichnet werden soll? In dieser apodiktischen Form sicher nicht. Wir tun gut daran, uns zu erinnern, daß es ein hartes Entweder-Oder beim hier untersuchten Verfahren indirekter auktorialer Sinndeutung nicht gibt. Wir sind nicht genötigt zu sagen: Dies ist die Botschaft des Dichters und keine andere. Oft kann nicht mehr gesagt werden, als daß ein Gedanke anklingt; und so ist es auch hier: Die väterliche Zuneigung des Aeneas zu dem ihm von Evander anvertrauten Pallas, die auch sonst vielfach spürbar ist, wird durch die betrachteten Verbindungslinien unterstrichen, mehr nicht.

Eine andere Verknüpfung, mit der die Reihe der Beispiele geschlossen werden soll, ist noch weniger im Sinne einer harten Aussage zu deuten. Dido hatte für ihren Geliebten Aeneas ein prachtvolles Gewand gewebt und mit Goldstickerei geschmückt:

---

24) Servius Dan. zu 2,801: *Varro enim ait hanc stellam Luciferi, quae Veneris dicitur, ab Aenea, donec ad Laurentum agrum veniret, semper visam, et postquam pervenit, videri desiisse; unde et pervenisse se agnovit.*

25) Dieses Gestirn hat zwei Aspekte: einen glückverheißenden und einen bedrohlichen. Vgl. oben Anm. 20.

(über Aeneas an Didos Hof)  
*... atque illi stellatus iaspide fulva  
 ensis erat Tyrioque ardebat murice laena  
 demissa ex umeris, dives quae munera Dido  
 fecerat, et tenui telas discreverat auro.*

(4,261–264)

Dieses Gewand hat Aeneas stets bei sich gehabt; zu Beginn des elften Buches legt er es dem toten Pallas auf die Bahre:

*tum geminas vestis auroque ostroque rigentis  
 extulit Aeneas, quas illi laeta laborum  
 ipsa suis quondam manibus Sidonia Dido  
 fecerat et tenui telas discreverat auro.*

(11,72–75)

Nur etwa 175 Verse zuvor war ebenfalls von einem golddurchwirkten Gewand die Rede gewesen; die Mutter hatte es für Lausus gefertigt, und nun wurde es vom Blute des Sterbenden durchtränkt:

*transiit et parmam mucro, levia arma minacis,  
 et tunicam, molli mater quam neverat auro,  
 implevitque sinum sanguis ...*

(10,817–819)

Es ist sicher kühn, aber vielleicht nicht zu kühn, eine Parallele zu sehen zwischen Dido und der Mutter des Pallas. Denn daß Vergil auch bei der Schilderung des toten Pallas an dessen Mutter dachte, zeigt indirekt das vorangehende Gleichnis (11,71): Pallas welkt dahin wie eine gepflückte Blume, die vom nährenden Mutterboden gerissen ist: (*quem*) / *non iam mater alit tellus viresque ministrat*. Freilich ist es schwer, den möglichen Sinngehalt der Beziehung Pallas – Dido zu umreißen, ohne in ärgerlicher Weise zu vergrößern. Nicht ohne Grund hat der Dichter eine direkt- auktoriale Ausdeutung dieser Beziehung vermieden; er gibt nur einen Anstoß zu einem Gedanken, der in apodiktischer Formulierung plump wirken muß. Soviel wird man immerhin sagen können: Dido und Pallas sind die edelsten Menschen, die für die Sache des Aeneas oder als Opfer seiner Sendung sterben<sup>26</sup>). Vielleicht auch das: Aeneas hat Dido geliebt wie eine Gattin, Pallas wie einen Sohn. Oder darf man den verglichenen Episoden auch entneh-

26) Ähnlich Quinn (vgl. unten Anm. 29) 346.

men, daß Dido dem Aeneas mit dem golddurchwirkten Gewand ein unpassendes Geschenk gemacht hat, ein Geschenk, das sich nicht für einen Gatten ziemte, sondern für einen Sohn – und das nun erst, auf der Bahre des Pallas seine Bestimmung gefunden hat? Mit derartigen Vermutungen ist die Grenze des Beweisbaren offenkundig überschritten. Kehren wir noch einmal auf sichereren Boden zurück. Wenn auch die Ausdeutung der Beziehung ins Subjektive vorstößt: daß Vergil eine Verbindung zwischen Dido und Pallas<sup>27)</sup> sah, zeigt neben dem Erwähnten auch eine Übereinstimmung, die bislang kaum beachtet worden ist: Aeneas erzählt den Fall Trojas und seine Irrfahrten zweimal: in den Büchern 2 und 3 an Didos Hof; auf dem Schiff, das ihn von Caere zur Tibermündung bringt, ist Pallas sein Zuhörer; wie zuvor der karthagischen Königin berichtet ihm Aeneas, ‚was er zu Lande und auf dem Meere erlitten‘, ja selbst der Gesang des Iopas (1,740–746)<sup>28)</sup> über den Lauf der Gestirne hat sein Gegenstück während der Fahrt von Etrurien nach Latium:

*hic magnus sedet Aeneas secumque volutat  
eventus belli varios, Pallasque sinistro  
adfixus lateri iam quaerit sidera, opacae  
noctis iter, iam quae passus terraque marique.*

(10,159–162)

Aber welch ein Kontrast zwischen Didos üppigem Gelage und der nächtlichen Fahrt durch die sturmbewegte See!

Eine allgemein anerkannte und griffige Bezeichnung für das hier erläuterte Verfahren Vergils, durch functional analoge, in markanten Details jedoch voneinander abweichende Szenen sein eigenes Werk zu deuten, gibt es, wie eingangs betont, offenbar nicht, und auch hier soll kein Vorschlag unterbreitet werden. Am nächsten kommt der von Kenneth Quinn für Verwandtes eingeführte englische Terminus ‚implicit comment‘; doch das läßt sich nicht gut ins Deutsche übertragen, denn bei beiden möglichen

27) Auch die oben (S. 287) kurz erwähnte Parallelität zwischen dem Aufbruch des Pallas aus seiner Vaterstadt und dem Aufbruch der Dido zur Jagd bei Karthago (4,129–150) ist in diesem Zusammenhang von Bedeutung. Pease (zu 4,130) zitiert zustimmend Henry, *Aeneidea*, 3 (1889), 754 f.: „Each picture may be regarded as the last glimpse of a blue sky immediately to be enveloped in clouds and storm – as the ballet before the curtain rises for the last act of the tragedy.“

28) Dazu s. jetzt P. H. Schrijvers, *Het lied van Iopas. Verbindingen van literatuur en natuurwetenschap in het Latijn* (Antrittsvorlesung Groningen), Groningen 1978.

Übersetzungen, ‚Kommentar‘ oder ‚Deutung‘, denkt man eher an den modernen Interpreten als an den Autor<sup>29</sup>). Im Untertitel dieser Darlegungen ist bewußt der Autor genannt, denn es sollte deutlich werden, daß wir in den hier untersuchten Szenen eine Deutung durch den Autor selbst zu erkennen glauben. Der Begriff ‚auktorial‘ wäre irreführend, da er für eine bestimmte Erzählweise (im Gegensatz zu ‚personal‘ und ‚objektiv‘) festgelegt ist, und auktoriale Schreibweise im geläufigen Sinne liegt bei den betrachteten Stellen gerade nicht vor. Der Autor spricht nur indirekt, ist ‚anwesend‘ nicht in Form direkter Intervention, wohl aber als der, der weitgehend bewußt<sup>30</sup>) den kunstvollen Kontrast zwischen zwei oder mehr Szenen geschaffen hat.

Damit ist unterstellt, daß es eine ‚Intention des Autors‘ gibt. Wir halten es für falsch, ein Poem wie die Aeneis als völlig ‚offenen‘ Text zu verstehen, als ein ‚offenes Angebot‘, so daß es jedem Leser völlig freistünde, sich seinen eigenen Textsinn zu konstituieren<sup>31</sup>). Es hat sich allerdings auch gezeigt, daß gerade die hier

29) K. Quinn, *Virgil's Aeneid. A critical description*, London 1968, 339–349: ‚Implicit comment‘. Auf die Mehrzahl der oben angeführten Beispiele trifft seine Beschreibung zu (339): „... a connexion between two events ... stares the reader in the face; but Vergil leaves the obvious, expected – we are tempted to say, obligatory – comment unspoken.“ Daß diese Zurückhaltung durch Einfluß der Tragödie zu erklären sei, ist eine unbeweisbare Vermutung. Zur Frage der Terminologie s. Verf. 1976 (vgl. oben Anm. 18), 177 f. mit Anm. 34. Wo es sich um Szenenpaare handelt, ist dem Begriff ‚Spiegelung‘, durch den spiegelbildliche Entsprechung suggeriert wird, der von Knauer (vgl. oben Anm. 17) 354–359 zur Diskussion gestellte Terminus ‚typologische Entsprechung‘ vorzuziehen. Die theologisch-teleologische Komponente, gegen die Antonie Wlosok Bedenken angemeldet hat (*Gymnasium* 80, 1973, 140; ähnlich Richmond, *Greece and Rome* 23, 1976, 152 und Suerbaum [vgl. unten Anm. 31] 87), darf freilich nicht überbewertet werden, aber sie ist mit der Grundbedeutung von ‚Typologie‘ auch nicht gegeben. Der Begriff assoziiert jedoch in erwünschter Weise vergleichbare Phänomene in der bildenden Kunst, und Knauer selbst verweist (355 Anm. 3) auf ein überzeugendes Beispiel. Man könnte auch an das Forum des Augustus denken, wo sich u. a. Romulus und Aeneas gegenüberstanden.

30) Zur letztlich wohl nicht zu beantwortenden Frage nach dem Grade der Bewußtheit in Vergils Schaffen s. Knauer 332.

31) Am radikalsten innerhalb des deutschen Sprachraums formuliert W. Suerbaum (als *advocatus diaboli?*) in seinen anregenden ‚Gedanken zur modernen Aeneis-Forschung‘ (*Der altsprachliche Unterricht* 24, 1981, Heft 5, 87): „Es geht gar nicht um sicher nachweisbare Intentionen Vergils, die er mehr oder weniger oberflächlich oder aber nachhaltig verschlüsselt hat, sondern es geht darum, ob sein Epos so lesbar ist“ (d. i. im Sinne gewisser zeitgenössischer Interpretationen). Vor ihm hatten sich vor allem Amerikaner in diesem Sinne geäußert, z. B. M. A. Di Cesare, *The Altar and the City*, New York 1974, S. VIII. Gegen diese extreme Form von Rezeptions-Ästhetik hat bereits 1967 E. D. Hirsch in seinem Buch ‚*Validity in Interpretation*‘, New Haven, Yale University Press

untersuchte ‚indirekte Stimme des Autors‘, im Gegensatz zu unverhüllten auktorialen Einschüben, nicht leicht zu deuten ist. Es besteht stets die Gefahr, in Subjektivismus abzugleiten. Um das zu veranschaulichen, ist ein Beispiel aus dem Grenzbereich an den Schluß gestellt. Die dort erwogene Beziehung zwischen Pallas und Dido ist weder ‚richtig‘ im Sinne von objektiv beweisbar noch nachweisbar ‚falsch‘. Gegen die Gefahr subjektiver Überinterpretation gibt es nur ein sicheres Gegenmittel: den Autor und seine Intention nicht aus den Augen zu verlieren. Man hat unlängst der deutschen Vergilphilologie vorgeworfen, sie neige dazu, Verbotstafeln aufzurichten mit Aufschriften wie ‚Hier endet das authentische, das historische Vergilverständnis‘<sup>32</sup>). Wir meinen, sie tut gut daran; sie tut damit ihre Pflicht. Daß die Verbote allzu schroff ausfallen, ist ohnehin nicht zu befürchten, denn wir haben gesehen, daß es einen Übergangsbereich gibt zwischen sicherer und völlig spekulativer (und in diesem Sinne wirklich ‚verbotener‘) Interpretation. Niemandem wird verwehrt, diesen Bereich zu betreten; er sollte dann freilich auch wissen, wo er ist<sup>33</sup>).

Saarbrücken

Woldemar Görler

---

(deutsch u. d. T. ‚Prinzipien der Interpretation‘, München 1972) protestiert. Zur Anwendung auf Vergil s. jetzt Antonie Wlosok, Würzb. Jahrb. f. d. Altertumswiss. N.F. 8, 1982, 20 f.

32) W. Suerbaum (vgl. Anm. 31) 67.

33) Leicht erweiterte und veränderte Fassung eines Vortrags, der im Dezember 1984 an der Universität Warschau, im Oktober 1985 an der Universität Leiden gehalten wurde. Den fruchtbaren Diskussionen an beiden Orten verdanke ich manche wertvolle Anregung.