

DUX FEMINA FACTI
ZUR ERZEUGUNG VON AMBIVALENZ IN DER
DIDOERZÄHLUNG VERGILS¹

Die erste Begegnung des schiffbrüchigen Aeneas mit Dido im ersten Buch der Aeneis erfolgt mittelbar. Bevor er ihr persönlich begegnet, erfährt er von seiner – unerkannten – Mutter Venus einiges über sie, und Vergils Hörer bzw. Leser mit ihm. Sowohl der intradiegetische Hörer Aeneas als auch die extradiegetischen Hörer, Vergils Leser, sind Adressaten dieser Erzählung, die eine der Hauptfiguren des Epos einführt.

Im Vergleich zu der ersten persönlichen Begegnung zwischen Dido und Aeneas im ersten Buch (494 ff.) und erst recht zum vierten Buch hat diese Passage relativ wenig Beachtung gefunden. Die Erzählung der Venus wird meistens als Vorbereitung des Aeneas auf die Begegnung mit der Königin gelesen und das Bild, das Venus von Dido malt, gemeinhin als positives wahrgenommen².

Erstaunlicherweise hat die Art der Erzählung, vor allem der so berühmte Kommentar *dux femina facti*³, in der Sekundärliteratur keine große Beachtung gefunden. Die

¹ Dies ist die erweiterte und überarbeitete Fassung eines Vortrags, den ich in Halle und bei den Aquilonia in Rostock gehalten habe. Den Zuhörern und Zuhörerinnen bin ich für anregende Diskussionen dankbar.

² Vgl. z.B. Richard C. Monti, *The Dido episode and the Aeneid. Roman social and political values in the epic*, Leiden 1981, 20: Dido als “woman of humanitas”; E.L. Harrison, *Why did Venus wear boots?*, in: *Proceedings of the Virgil Society* 12, 1972–73, 10–25, hier 15; Hans-Peter Stahl, „Verteidigung“ des ersten Buches der Aeneis, in: *H 97*, 1969, 346–361, hier 358; Antonie Wlosok, *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis*, Heidelberg 1969, 78. 101; Hans Rudolf Steiner, *Der Traum in der Aeneis*, Bern 1952, 24; Friedrich Klingner, *Virgil*, Zürich 1967, 397. Kritische Untertöne findet Nicholas Horsfall, *Dido in the light of history*, in: Stephen J. Harrison (ed.), *Oxford readings in Vergil’s Aeneid*, Oxford 1990, 127–144 (erstmalig in *PVS* 13, 1973–74). Er untersucht die Didoepisode auf dem Hintergrund des römisch-karthagischen Verhältnisses und kommt zu dem Schluß, daß in Venus’ Erzählung die *impietas punica* gerade in Gegenüberstellung zu Aeneas’ Schicksal und *pietas* betont werde. In Anlehnung an Horsfall verweist neuerdings Yasmin Syed, *Vergil’s Aeneid and the Roman self. Subject and nation in literary discourse*, Ann Arbor 2005, 158 ff. auf die punischen Stereotype in der Dido-Erzählung. Francis Cairns, *Virgil’s Augustan epic*, Cambridge 1989, 139 argumentiert dafür, daß bereits in Didos Liebe zu ihrem Gatten Sychaeus der moralische Fehler des übermäßigen *amor* liege, dies also eine grundlegende – und tadelnswerte – Eigenschaft ihres Charakters sei, die bereits auf die Ereignisse des vierten Buches vorausdeute. Vgl. hierzu unten Anm. 14.

³ Die Bekanntheit dieses Ausdrucks über Fachkreise hinaus dokumentiert z.B. die Tatsache, daß im Internet T-Shirts mit entsprechendem Aufdruck angeboten werden (www.cafepress.com/animaaltera.9406237).

Tatsache, daß Dido in dieser Erzählung aus einer weiblichen Rolle in die männliche Rolle der Anführerin und Königin übergeht, was ja der Kommentar so prägnant hervorhebt, hat nicht dazu geführt, sich eben diesen Rollenwechsel und seine sprachliche Ausgestaltung genauer anzusehen. Die Paraphrasen der Sekundärliteratur zeigen zudem häufig eine erstaunliche Diskrepanz zu dem Text oder gehen über das im Text Gesagte hinaus und stellen somit illustrative Beispiele für den Vorgang des Reader Response bzw. des Auffüllens von Leerstellen dar⁴. Das Problem besteht dabei nicht darin, daß diese Leerstellen gefüllt werden, sondern darin, daß es sich um Interpretationen des Textes handelt, nicht um Paraphrasen. Diese Unterscheidung wird aber in der Regel in der Sekundärliteratur nicht gemacht. Das heißt, die Interpretationen werden nicht aus dem Text hergeleitet und begründet, sondern als gegeben gesetzt⁵.

Die folgende kleinschrittige Analyse geht davon aus, daß wir es bei Vergils Version nicht mit einer zwangsläufigen oder gar gleichgültigen Erzählung zu tun haben, der es nur darum geht, in gedrängter Kürze die wichtigsten Fakten (*summa fastigia rerum* 342) zu präsentieren. Zu fragen ist vielmehr, was der Text erzählt, was er nicht erzählt und welche Rezeptionsangebote er dem Leser dadurch macht. Meine These ist, daß die Figur der Dido unterbestimmt ist. Die Angebote, die der Text zur Gestaltung dieser Figur macht, sind vielschichtig, das so entstehende Bild ist ambivalent. Die sprachliche Gestaltung erweist sich als bewußtes Mittel der Figurendarstellung. Neben einem besseren Verständnis für die Venuserzählung und ihre Funktion im ersten Buch der Aeneis stellt meine Untersuchung einen Beitrag dar für ein tieferes Verständnis von Vergils poetischem Verfahren der Textgestaltung und Figurencharakteristik. Die sprachliche Mikroebene erweist sich als immer noch zu wenig beachtete Kategorie in der Textinterpretation⁶.

⁴ Die grundlegenden Arbeiten zur ‚Leerstelle‘ stammen von Wolfgang Iser. Vgl. z.B. Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1976 u.ö., 267: „Die Leerstellen sparen die Beziehungen zwischen den Darstellungsperspektiven des Textes aus und ziehen dadurch den Leser zur Koordination der Perspektiven in den Text hinein: Sie bewirken die kontrollierte Betätigung des Lesers im Text.“ Zum Konzept des ‚Reader-Response‘ in der Klassischen Philologie vgl. z.B. den Arethusaband 19,2, 1986; außerdem William Batstone, *On the surface of the Georgics*, in: *Arethusa* 21, 1988, 227–245 und James O’Hara, *Dido as ‘interpreting character’ in Aeneid 4*, 56–66, in: *Arethusa* 26, 1993, 99–114.

⁵ Zu den interpretierenden ‚Paraphrasen‘ vgl. unten S. 125 f. Ein typisches Beispiel für eine scheinbar unbedeutende, aber doch aussagekräftige Veränderung ist Montis Paraphrase (s. Anm. 2) 20 f.: „Pygmalion, Dido’s brother and king of Tyre, murders her husband; Dido together with some companions flees and founds a new city.“ Ausgehend vom Text müßte es korrekt heißen: „Some companions together with Dido flee and found a new city.“

⁶ Eine kurze Betrachtung sprachlicher Eigenheiten und syntaktischer Ambiguitäten in Vergils Stil bietet James O’Hara, *Virgil’s style*, in: Charles Martindale (ed.), *Cambridge companion to Virgil*, Cambridge 1997, 241–258. Er verweist auf Ambiguitäten im sprachlichen Ausdruck beispielsweise in der Bevorzugung eines parataktischen Stils oder in nicht eindeutig zuzuordnenden Genetivattributen, sowie auf temporäre syntaktische Ambiguität (vgl. dazu auch unten Anm. 18). Auf der Ebene der Bedeutung und Bedeutungsvielfalt einzelner Worte und Bilder bewegt sich Richard O.A.M. Lyne mit den beiden Werken *Further voices in Ver-*

Die Kategorie, unter der im folgenden die Erzählung analysiert werden soll, ist die der Geschlechterrollen. Das liegt insofern nahe, als die Figur Dido während der Erzählung einen Rollentausch vornimmt aus einer Rolle der weiblichen Welt in eine Rolle der männlichen Welt. Dieser Rollentausch wird vom Dichter an exponierter Stelle durch den noch zu diskutierenden Nominalsatz *dux femina facti* hervorgehoben. Da Dido im Laufe der Erzählung aus dem passiven ‚weiblichen‘ Zustand in den aktiven ‚männlichen‘ Zustand übergeht, ist eine größere Beteiligung ihrer Figur am Geschehen zu erwarten. Was allerdings die sprachliche Gestaltung angeht, so wird sich zeigen, daß das Gegenteil der Fall ist: Dido wird als Figur zunehmend blaß.

Wir haben durch ein Fragment des Timaios von Tauromenien und durch Justins Epitome der Universalgeschichte des Pompeius Trogus Kenntnis von der Version der Geschichte Didos, wie sie auch Vergils Zeitgenossen bekannt gewesen sein dürfte⁷.

gil's Aeneid, Oxford 1987 und Words and the poet. Characteristic Techniques of style in Vergil's Aeneid, Oxford 1989. Auf die "ambiguità poetica" im Gebrauch von Wörtern und Junkturen verweist auch Woldemar Görler s.v. Eneide, Abschnitt 6: La Lingua, Enciclopedia Virgiliana II, Roma 1985, 262–278, hier 276. Görler verweist außerdem auf das Entstehen von sprachlicher Ambiguität durch die Vermischung verschiedener grammatischer Konstruktionen. Gerade dieses Thema führt er jedoch nicht weiter aus. Über das Konzept der *ambiguitas* im Werk Vergils wird derzeit sehr kontrovers diskutiert. Einen Überblick über die Standpunkte sowie eine dankenswerte Verankerung in der antiken Rhetoriktheorie bietet Richard F. Thomas, A trope by any other name: "polysemy," ambiguity, and significatio in Virgil, in: HSPh 100, 2000, 381–407. Mir scheint allerdings, daß auf der Ebene der Syntax noch einiges genauer zu untersuchen wäre, auch über das Konzept der *ambiguitas* hinaus. Auch Nicholas Horsfall, Style, language and metre, in: ders. (ed.), A companion to the study of Virgil, Leiden/New York/Köln 1995, 217–248, hier 226 f., mahnt Forschungsdesiderate im Bereich der Grammatik an.

⁷ Der Text des Timaios (FGrH III Nr. 566, 82) berichtet von Elissa, der Schwester des Pygmalion, des Königs von Tyros. Es finden sich folgende Motive im Bericht des Timaios: die Ermordung des Gatten durch Pygmalion, Dido sammelt Schätze auf ein Schiff und flieht mit einigen Bürgern; schließlich die Ankunft in Libyen, die Gründung der Stadt, Didos Selbstmord wegen des Heiratszwangs. Die Geschichte steht in der dritten Person Singular, als Stadtgründerin erscheint Dido. Die Umbenennung Elissas in Dido erfolgt, so Timaios, durch die einheimischen Libyer. Es fehlen die Traumerscheinung, der Betrug (sei es durch den Bruder, sei es durch Dido), die List mit der Stierhaut. Jacoby nimmt an, daß die Passage gekürzt ist (Felix Jacoby, FGrH III, Kommentar, Leiden 1955, 574). Ob Pompeius Trogus direkt von Timaios abhängt, ist unklar, vgl. ablehnend Jacoby a.O.; anders Bernard R. v. Wickevoort-Crommelin, Die Universalgeschichte des Pompeius Trogus, Dortmund 1993, 165 Anm. 426. Auch die chronologische Einordnung des Werkes des Pompeius Trogus ist Thema der Diskussion. Die tiberianische Datierung Seels (Otto Seel, Pompeius Trogus, Weltgeschichte von den Anfängen bis Augustus. Im Auszug des Justin, Zürich/München 1972, 22) wird von Dietmar Kienast, Augustus, Darmstadt 1982, 384 f. und Peter Burde, Untersuchungen zur antiken Universalgeschichtsschreibung, Erlangen/Nürnberg 1974, 178 Anm. 896, abgelehnt. Kienast (a.O. 384 Anm. 87) setzt das Werk in die „mittelaugusteische Zeit“, Burde (a.O. 93) erschließt als terminus post quem 12–9 v.Chr. und als terminus ante quem 10 n.Chr. Allerdings ist auch eine sukzessive Herausgabe nicht ausgeschlossen. Es läßt sich also nicht zweifelsfrei klären, ob

Der große Unterschied in Vergils Version zu dieser anderen Version ist der Auftritt des Aeneas, die Liebesgeschichte zwischen Dido und Aeneas und damit die völlig andere Motivierung von Didos Selbstmord⁸. Im ersten Teil der Geschichte, dem Gründungsmythos selbst, stimmt Vergil auf den ersten Blick mit der anderen Version überein. Doch es wird sich lohnen, an einzelnen Stellen die jeweiligen Texte genauer zu betrachten, um Unterschiede in der Erzählweise zu fassen⁹. Denn es zeigt sich, daß Vergil auch ganz andere Möglichkeiten gehabt hätte, die Geschichte zu erzählen.

Aeneas und Achates sind aufgebrochen, um das unbekannte Land zu erkunden, und begegnen der Venus in Gestalt einer Jägerin. Die Erzählung der Venus über Dido stellt die Antwort auf Aeneas' Bitte um Information über ihren Aufenthaltsort dar (338 ff.). Sie läßt sich in vier Teile gliedern:

338–342	Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes
343–352	Ursprünglicher Zustand und Mord des Bruders an Didos Gatten
353–359	Erscheinung des toten Sychaeus
360–368	Flucht und Stadtgründung

Venus beginnt mit der konkreten Information über das Land, in dem die trojanischen Flüchtlinge gelandet sind, und seine Königin (338 ff.):

Pompeius Trogus seinen Karthagoexkurs vor oder nach Vergil verfaßt hat, wenn auch die vorliegenden Datierungsversuche eher ein späteres Datum wahrscheinlich machen. Daß Vergil bei seinen Lesern ein gewisses Vorwissen voraussetzt, spiegelt sich in Venus' Kurzfassung über den Erwerb des Landes (1,368), die ohne Vorwissen nicht verständlich ist. Vgl. unten S. 129/130 mit Anm. 33.

Bei Justin findet sich Didos Geschichte 18,4,1–18,6,7. Als Arbeitsweise Justins in bezug auf seine Vorlagen nennt Seel a.O. 22 ersatzlose Streichung mancher Passagen, dafür Übernahme von Passagen ohne Veränderung; vgl. ebenso Wickevoort-Crommelin a.O. 18. Es spricht also viel dafür, in Justins Epitome die Version des Pompeius Trogus und damit die von Vergils Zeitgenossen zu finden.

⁸ Ob Vergils Version schon von Naevius stammt, läßt sich nicht zweifelsfrei entscheiden. Vgl. Antonio La Penna s.v. Didone, *Enciclopedia Virgiliana* II, Roma 1985, 48–63, 50 ff. Zum Vergleich Timaios – Pompeius Trogus vgl. Augustin Cartault, *L'art de Virgile dans l'Éneide*, Paris 1926, 113. Die Version des Timaios und Pompeius Trogus wurde von den Kirchenvätern weitertradiert und von Boccaccio in seinem Werk *De mulieribus claris* verarbeitet. Dido erscheint als Vorbild der *univira*, vgl. Alfred Stuiber s.v. Dido, *RAC* 3, Stuttgart 1957, 1013–1016, hier 1014 f. Boccaccio grenzt sich durch nebensächliche Bemerkungen von Vergils Version ab und weist damit auf seine Kenntnis dieser anderen Fassung hin (42,8 und 42,14). Er beeinflusste wiederum die italienische Literatur der Renaissance, vgl. Virginia Brown, *Giovanni Boccaccio, Famous Women*, ed. and translated, London 2001, 490. Durch den französischen Aeneasroman andererseits fand Vergils Version in der französischen Literatur Verbreitung, z.B. in Christine de Pisans *Le livre de la Cité des Dames*.

⁹ Auch Monti (s. Anm. 2) 21 verweist auf die Unterschiede zur Version des Timaios, um die Betonung der Inhumanität Pygmalions in Vergils Version hervorzuheben.

*Punica regna vides, Tyrios et Agenoris urbem;
sed fines Libyci, genus intractabile bello.
imperium Dido Tyria regit urbe profecta
germanum fugiens.*

Bereits hier zeigt sich eine gewisse Ambivalenz in bezug auf die Stellung Didos. Dido ist grammatisches Subjekt zu dem Prädikat *regit* (340). Das Verb weist zurück zu Vers 303, wo bereits in bezug auf Dido von der *regina* die Rede war. Es weist außerdem voraus auf den ersten Auftritt Didos, der Königin (496 ff.). Dieses Prädikat *regit* bleibt bis zum Vers 360 das einzige, für das Dido grammatisches oder logisches Subjekt ist¹⁰.

Die letzte syntaktische Einheit des Satzes, der Partizipialausdruck *germanum fugiens* in Vers 341, ist durch die Stellung am Versanfang und die Penthemimeres hervorgehoben. Am Ende des Satzes, der Didos Machtstellung ausdrückt, steht also eine Relativierung dieser Macht: Dido ist auf der Flucht. Die Syntax erlaubt dabei keine klare temporale Zuordnung. Die Handlung des Partizips *fugiens* läßt sich als gleichzeitig sowohl zu *profecta* verstehen als auch zu *regit*¹¹. Es geht aus Venus' Schilderung nicht eindeutig hervor, ob die Flucht mit dem Aufbruch aus Tyros abgeschlossen ist oder ob die Gefahr für Dido weiterhin besteht. Mit der betonten Stellung von *fugiens* wird aber eben dieser Eindruck der Flucht betont¹². Der erste Satz zeigt damit Dido in zwei asymmetrischen Beziehungsgeflechten, zum einen in dem zwischen Königin und Reich, in dem sie an der Spitze steht, zum anderen – am Satzende und Versanfang hervorgehoben – in einer Asymmetrie dem Bruder gegenüber, vor dem sie auf der Flucht ist. Mit dem Hinweis auf die Zerstörung der familiären Strukturen wird zudem zugleich mit Didos Macht das ‚Falsche‘ an der Situation bereits im ersten Satz deutlich gemacht.

In ihrem nun folgenden Bericht der Vorgeschichte von Didos Flucht und Herrschaft zeichnet Venus zunächst ein friedliches Bild, in dem die beteiligten Figuren nichts Ungewöhnliches tun (342 ff.):

*huic coniunx Sychaeus erat, ditissimus auri
Phoenicum, et magno miserae dilectus amore,
cui pater intactam dederat primisque iugarat
ominibus.*

¹⁰ Von den 22 Prädikaten der Venuserzählung ist Dido nur von zweien das grammatische Subjekt.

¹¹ Über diese Form der syntaktischen Ambiguität mittels eines Partizips findet sich weder ein Hinweis bei O'Hara noch bei Görler (s. Anm. 6). O'Hara 249 ff. verweist allerdings auf die Unterbestimmtheit in Parataxen oder in der Zuordnung von Adverbien.

¹² In der Version des Pompeius Trogus verfolgt der Bruder Dido, bis er durch ein Orakel zurückgehalten wird (18,5,6). Durch den Verzicht auf eine Klärung bleibt die Sache bei Vergil in der Schwebe.

Dido tritt als Gattin und Tochter auf, zwei Rollen, die sie, wie schon die Rolle als *germana*, in Beziehung zu Männern zeigen. Beide Rollen füllt sie vorbildlich aus. Ihre Verheiratung folgt den Regeln der patriarchalen Gesellschaft: sie wird als *virgo intacta* von der Hand des einen Mannes, ihres Vaters, in die Hand des anderen Mannes, ihres Gatten, übergeben¹³. Es paßt zu den Rollen, die Dido ausfüllt, daß sie hier kein grammatisches Subjekt ist. Sie ist weder als Tochter noch als Gattin die aktiv Handelnde. Ihre eigene ‚Aktion‘ beschränkt sich auf die Liebe zu ihrem Gatten¹⁴.

Nichts in Venus’ Schilderung weist darauf hin, daß Dido aus diesen Rollen ausgebrochen ist oder ausbrechen wollte. Äußerlich (*intacta*) und innerlich (*magno amore*) entspricht sie der an sie gestellten Erwartung innerhalb der asymmetrischen Beziehungen. Didos – gewöhnliches – Rollenverhalten damals steht somit in Antithese zu ihrem jetzigen – ungewöhnlichen – Zustand als *regina*. Der Übergang vom einen in den anderen Zustand wird der Erklärung bedürfen. Es steht nicht zu erwarten, daß die bisher passive Dido von selbst in Aktion treten wird. Das zukünftige Unglück, das Dido widerfahren und das zu einem veränderten Verhalten führen wird, nimmt die Erzählerin in dem substantivierten Adjektiv *miseræ* vorweg.

Die unterschiedliche Ausführlichkeit und Schwerpunktsetzung in der Erzählung erlaubt Aufschlüsse über die Akzentuierung der Figurendarstellung. Trotz der angekündigten Kürze (*summa sequar fastigia rerum* 342) läßt sich Venus Zeit mit der Schilderung. Einen ganzen Vers verwendet sie auf Didos Verheiratung. Didos Vater wird überhaupt nur zu dem Zweck der korrekten Eheschließung eingeführt und spielt im folgenden keine Rolle mehr. Selbst der Hinweis auf Didos königliche Abkunft erfolgt über die Verbindung zum Bruder, nicht über den Vater (*sed regna Tyri germanus habebat* 346).

¹³ Das an metrisch exponierte Stelle gesetzte (*primis*) *ominibus* betont pleonastisch die Information *intactam*. Vgl. Austin ad loc.: “*primis ominibus* restates the idea in *intactam*. It is a remarkable phrase, emphasizing the solemnity of the ritual.” (Roland G. Austin, P. Vergilii Maronis Aeneidos Liber Primus, Oxford 1971).

¹⁴ Cairns (s. Anm. 2) 139 ff. entwickelt Dido als elegische persona. In diesem Zusammenhang argumentiert er dafür, daß schon die Liebe Didos zu Sychaeus nicht dem entspreche, was Gatten einander entgegenbringen dürfen: “In this first description, then, Dido is represented as someone whose permanent and strong characteristic is a morally faulty *amor*.” (140). Darauf weise auch die Parallelität von Didos und Pygmalions *amor* hin. Cairns’ Ansicht, daß Didos Gattenliebe hier als moralisch verwerflich verstanden werden soll, scheint mir nicht überzeugend. Meines Erachtens legt die Didoerzählung an dieser Stelle noch keinen Bezug zur römischen Liebeslegie nahe. Cairns untersucht das Thema Königtum in der Aeneis. Er stellt Aeneas als guten König dar, der sich positiv entwickelt (entsprechend einem kynischen Königskonzept). Dagegen werde Dido zwar anfangs als ‚guter König‘ dargestellt, steige dann aber wegen ihrem übermäßigen *amor* zum schlechten König ab. Cairns’ Untersuchung entbehrt jedoch der Kategorien von Geschlecht und unterschiedlichen Rollenerwartungen.

Auch der nun folgende Mord an Sychaeus und der Betrug an Dido werden ausführlich geschildert¹⁵: drei Verse für den Mord (348–350), zwei für die Täuschung Didos (351–352). Vers 352 stellt dabei eine Illustration von 351 dar und fügt der Handlung selbst nichts neues hinzu, betont dafür aber das Ausmaß des Betruges an Dido und nochmals ihre Liebe zu Sychaeus. Die Geschichte könnte also durchaus kürzer ausfallen, würde Venus sich tatsächlich auf die ‚harten Fakten‘ beschränken. Einen relativ großen Raum neben der Betonung von Pygmalions Verbrechen nimmt die Beschreibung von Didos Zustand, ihrer Liebe und dem Betrug an ihr ein. Diese Ausführlichkeit ist um so auffälliger, als im folgenden von Didos Gefühlen nicht mehr die Rede sein wird. Das Bild der *aegra amans* wird nicht verändert oder ersetzt werden¹⁶. Eine weitere wichtige Beobachtung ist die, daß bei aller Ausführlichkeit Dido an dieser Stelle nicht mehr namentlich genannt wird. Vielmehr wird sie über die Begriffe *germana* (351) und *aegra amans* (351/2) identifiziert, über ihre Rollen also der Schwester und Gattin. Wiederum tritt sie nicht als Subjekt in Erscheinung, sondern ist Objekt der Täuschung durch den Bruder.

Die Darstellung der Passivität Didos ist keine zwangsläufige Folge aus den zu schildernden Fakten (Dido als Opfer eines Verbrechens). Ein Blick in die Version des Pompeius Trogus zeigt, daß dieser Didos Nähe zur Macht ganz anders betont: Elissa – später Dido – wird eingeführt als Tochter des Königs von Tyros, der sie zusammen mit ihrem Bruder Pygmalion als Erbin seiner Herrschaft einsetzt. Das Volk, so die Erzählung, übergab jedoch dem Sohn allein die politische Macht. Der Vater tritt nicht als Betreiber der Heirat in Erscheinung, Elissa ist selbst grammatisches Subjekt ihrer Verheiratung¹⁷. Nach der Ermordung des Acherbas gibt es keine Täuschung der unglücklichen Ehegattin durch den Bruder, vielmehr wird dieser zum Opfer einer Täuschung durch Elissa, die, während sie ihre wahren Gefühle verbirgt, die Flucht vorbereitet (18,4,9 f.). Es zeigt sich also, daß bei Vergil bereits an dieser Stelle ein bestimmtes Bild – nämlich das der passiv leidenden Figur, die den Handlungen anderer ausgesetzt ist – konstruiert wird.

Der Übergang aus der passiven in die aktive Rolle erfolgt für Dido durch die Traumerscheinung des Sychaeus, der ihr den Mord entdeckt und zur Flucht rät. Weder bei Pompeius Trogus noch bei Timaios findet sich ein Hinweis auf diese Traumerscheinung, die bei Vergil immerhin fast ein Viertel der Geschichte ausmacht.

¹⁵ *quos inter medius venit furor. ille Sychaeum / impius ante aras atque auri caecus amore / clam ferro incautum superat, securus amorum / germanae; factumque diu celavit et aegram / multa malus simulans vana spe lusit amantem* (348–352). Die Verwandtschaft, und damit das Verbrechen des Pygmalion auch gegenüber der eigenen Verwandten, wird doppelt betont: *germanus* 346 und *germanae* 351.

¹⁶ Werner Kühn, Götterszenen bei Vergil, Heidelberg 1971, 31 verweist auf die Liebe als Leitmotiv dieses ersten Teiles.

¹⁷ *Elissa quoque Acherbae, avunculo suo, sacerdoti Herculis, qui honos secundus a rege erat, nubit.* (18,4,5).

In grammatischer Funktion taucht Dido in diesen Versen gar nicht auf. Nur über den Genetiv *coniugis*, der wiederum ihre Rolle als Ehefrau benennt, läßt sich indirekt erschließen, daß das Traumbild des Gatten eben ihr, Dido, erscheint. Zugleich lenkt der Text die Aufmerksamkeit des Lesers auf Dido, denn die Lesererwartung richtet sich mit dem ersten Wort *ipsa* zunächst auf Dido. Erst mit dem letzten Wort des Verses wird der Bezug von *ipsa* auf *imago* deutlich. Dido ist also im Kopf des Lesers präsent – nicht aber in der grammatischen Struktur¹⁸:

*ipsa sed in somnis inhumati venit imago
coniugis ora modis attollens pallida miris;
crudelis aras traiectaue pectora ferro
nudavit, caecumque domus scelus omne retexit.
tum celerare fugam patriaue excedere suadet
auxiliumque viae veteres tellure recludit
thesauros, ignotum argenti pondus et auri. (353–359)*

Mit der Aufforderung durch den Gatten wird Dido zur aktiv handelnden Figur. Der nächste Vers zeigt sie als grammatisches und inhaltliches Subjekt der Handlung:

his commota fugam Dido sociosque parabat. (360)

Erstmals seit Venus' Aussage über Didos Herrschaft in Karthago (340) wird Dido hier wieder namentlich genannt. Erstmals tritt sie nicht als Tochter, Gattin, Schwester auf, sondern autonom, in eigener Person. Sie wird in dem Moment mit ihrem Namen bezeichnet, in dem sie handelndes Subjekt wird. Allerdings bleibt sie in dieser ganzen Szene merkwürdig blaß. Venus gesteht ihr keine Reaktion auf die grausige Erscheinung des ja immerhin herzlich geliebten Gatten zu. Weder geht es um die Bestattung des Sychaeus, wie nach *inhumati* zu erwarten wäre, noch bestürmt Dido das Bild des Toten,

¹⁸ Auf das Phänomen der temporären syntaktischen Ambiguität bei Vergil wird immer wieder vereinzelt hingewiesen, ohne daß es meines Wissens bisher zum Thema einer eigenen Untersuchung gemacht worden wäre. Vgl. O'Hara (s. Anm. 6) 294 ff. Zum Phänomen allgemein vgl. F. Jones, Grammatical Ambiguity in Latin, *Mnem* 48,4, 1995, 438–459, der allerdings weniger die literarischen Möglichkeiten und Auswirkungen betrachtet als die Frage nach Kognition, das heißt, welche Rolle die grammatische Struktur für das Verständnis spielt. Ein weiteres Beispiel in unserem Textabschnitt bieten die Verse 363 f.: *portantur avari / Pygmalionis opes pelago. avari* kann als substantiviertes Adjektiv, bezogen auf *socii*, verstanden werden. Dieses Textverständnis bietet sich im ersten Lesen an, da ja die *socii* bis dahin Subjekt sind und die Prädikate in der dritten Person Plural mit *portantur* fortgeführt werden. Es ist Teil des Konzeptes des reader-response-criticism, daß für den Leser die zunächst angenommene, dann verworfene ‚falsche‘ Lesart als Teil der Interpretation bestehen bleibt. Vgl. Stanley E. Fish, *Is there a text in this class? The authority of interpretative communities*, Cambridge, Mass./London 1980, 47 ff.; O'Hara (s. Anm. 6) 250 mit Anm. 13.

wie es Aeneas im zweiten Buch beim Anblick des toten Hektor tun wird. Sie hätte allen Grund dazu, wußte sie doch bis dahin noch nicht einmal, daß ihr Gatte tot ist¹⁹.

Auch hier löst ein Hinweis auf die angekündigten *summa fastigia rerum* den Befund nicht auf. Denn auch hier hätte Venus sich deutlich kürzer fassen können, braucht sie doch ganze drei Verse, um die Erscheinung des Sychaeus zu schildern²⁰. Für die Entdeckung der Schätze nimmt sie sich zwei Verse, läßt aber Sychaeus mit der Aufforderung, was Dido nun eigentlich tun solle, nur einen Vers und bleibt damit relativ vage²¹. Das einzige, was wir andererseits über Dido erfahren, ist die direkte Umsetzung des Auftrages des Gatten. Anders als Aeneas braucht sie nicht mehrere Anläufe, um die für ihr Geschlecht ungewöhnliche Rolle anzunehmen²². Über ihre Gefühle erfahren wir nichts. Während also Didos Liebe und ihr Kummer und ihre Ratlosigkeit beim Verschwinden des Gatten in einiger Ausführlichkeit dargestellt und damit betont werden, gibt Venus anderen Emotionen ihrer Figur keinen Raum.

In der nun folgenden Schilderung der Flucht und der Landung in Libyen stoßen wir auf eine bemerkenswerte Diskrepanz zwischen Text und Rezeption. Die Darstellungen in der Sekundärliteratur zeigen, daß Dido als handelnder, mutiger, ‚männlicher‘ Charakter wahrgenommen wird. So schreibt beispielsweise Heinze: „Eine in tiefster Seele gekränkte Fürstin rafft sich, durch das Unglück über ihr Geschlecht hinausgehoben, zu männlich kühner Tat auf – dux femina facti.“ Cartault entwickelt seine Dido folgendermaßen: «Les circonstances ont développé chez elle des qualités d’énergie virile et de résolution: elle a réuni des partisans, s’est mise à leur t  te, a entrepris une ex-

¹⁹ Der Leser kann aufgrund intertextueller Bezüge eine solche Reaktion durchaus erwarten. Zum Vergleich bieten sich die Erscheinung des Patroklos bei Achill (Hom. Il. 23,62 ff.) und die Erscheinung Hektors bei Aeneas (Verg. Aen. 2,268 ff.) an. Zu Traumszenen bei Ennius vgl. Steiner (s. Anm. 2) 25 sowie Richard Heinze, Virgils epische Technik, Leipzig 3. Aufl. 1915, 25 ff.   ber Hektor und Aeneas und 313 f.   ber Träume in der Aeneis allgemein. Das Attribut *inhumati* (353) lässt sich als Signal für die Erscheinung des Patroklos verstehen, der ja Achill um seine Bestattung bittet. Im Falle des Sychaeus weckt es eine Erwartung, die nicht eingelöst wird. Handelt es sich so gesehen bei dem Attribut *inhumati* um eine Form von temporärer Ambiguität, die in diesem Fall den Inhalt der folgenden Erzählung betrifft?

²⁰ Steiner (s. Anm. 2) 24 andererseits verweist auf die „Knappheit des Ausdrucks“ und die „Konzentrierung auf das Wesentliche“ in der Geschichte der Venus. Trotzdem trete dem Leser die Erscheinung des Sychaeus bildhaft vor Augen. Steiner bewundert die „geschickten und kräftigen“ Pinselstriche, mit denen das Bild gezeichnet wird, ohne andererseits die Auslassungen dieses Bildes, eine ausführliche Beschreibung Didos nämlich, zu diskutieren.

²¹ Die unhinterfragte Erfassung des vermeintlichen Inhalts, also die Darstellung des ‚Gemeinten‘ ohne weiteren Hinweis auf das tatsächlich ‚Gesagte‘, zeigt z.B. Cairns (s. Anm. 2) 40, der in seinem Vergleich zwischen Dido und Aeneas feststellt: “she was appointed ruler of the colony by a ghost, that of her husband.” Von Sychaeus ergeht aber nicht der Auftrag, eine Stadt zu gründen.

²² Zu Aeneas vgl. z.B. Steiner (s. Anm. 2) 33 ff.; zum Thema der verzögerten Akzeptanz von Hektors Auftrag durch Aeneas und der damit verbundenen Frage nach seiner Verfehlung vgl. außerdem Dorothee Gall, *Ipsius umbra Creusae – Creusa und Helena*, Stuttgart 1993, 17 ff.

pédition périlleuse et est en train de fonder une très grande ville.» Auch Darstellungen jüngerer Datums bedienen sich dieses Vokabulars. So charakterisiert Steiner Dido als „tatkraftige, ihr Schicksal meisternde Frau“, und Wlosok erkennt als Reaktion auf den Bericht der Venus „Mitleid und Achtung vor ihrer (sc. Didos) männlichen Tatkraft“²³.

Ein genauer Blick auf Struktur und Inhalt der Passage enthüllt dagegen ein wenig anschauliches Bild von Didos Führungsstil. Der Übergang von Dido als einer passiven Figur zu Dido als einer aktiv handelnden Figur findet in einer sprachlichen Struktur statt, in der die Figur selbst sehr weit zurücktritt, der Leser sich also Dido als beteiligte Figur selbst hinzudenken muß. Sie wird in Vergils Text an keiner Stelle als mutiger, ‚männlicher‘, tatkräftiger Charakter benannt. Vielmehr bleibt ihr Bild nach der ersten Ausmalung ihrer Liebe und ihrer Passivität vage und unausgefüllt. Wir haben es also bei den zitierten ‚Paraphrasen‘ mit Interpretationen des Textes zu tun, die eine dem Text (vermeintlich?) zugrundeliegende Geschichte konstruieren.

Was sagt der Text nun also genau, welche Leerstellen läßt er, die es erlauben, Dido auf eine bestimmte Art und Weise wahrzunehmen und zu konstruieren? Und die nächste Frage lautet dann: Was gewinnt der Dichter mit dieser Methode der Textkonstruktion?

*his commota fugam Dido sociosque parabat.
conveniunt quibus aut odium crudele tyranni
aut metus acer erat; navis, quae forte paratae,
corripunt onerantque auro. portantur avari
Pygmalionis opes pelago. Dux femina facti.
devenere locos ubi nunc ingentia cernes
moenia surgentemque novae Karthaginis arcem,
mercatique solum, facti de nomine Byrsam,
taurino quantum possent circumdare tergo. (360 ff.)*

Mit Vers 360 ist Didos eigene Handlung – setzt man als Maßstab ihre Rolle als alleiniges grammatisches Subjekt – schon wieder zu Ende. Die Verse von 361 bis 368 zeichnen sich durch parallele Struktur aus. Sie haben durchweg Prädikate in der dritten Person Plural. Ziemlich genau in der Mitte (zweite Hälfte 364) wird diese Struktur durch den sprachlich herausfallenden Nominalsatz *dux femina facti* durchbrochen. Dieser Einwurf erhält durch die elliptische Kürze innerhalb des ansonsten überwiegend versübergreifenden Satzflusses eine stark betonte Stellung. Die Begriffe *dux* und *femina* stehen geradezu herausfordernd nebeneinander. Zudem unterbricht der Einwurf ohne syntaktische Verbindung den bisherigen Erzählfluß. Die Verknüpfung zur umgebenden Erzählung muß der Leser selbst vornehmen, indem er den Einwurf als Kommentar zum Vorausgehenden oder als Überschrift für das Ganze faßt. Auch Vers 360 läßt sich un-

²³ Heinze (s. Anm. 19) 117 f.; Cartault (s. Anm. 8) 113; Steiner (s. Anm. 2) 24; Wlosok (s. Anm. 2) 78.

terschiedlich auffassen: als Teil der Handlung, die dann 361 ff. fortgesetzt wird, oder als Überschrift für 361–364, so daß nach dem Kommentar mit der Landung in Libyen ein neuer Abschnitt beginnt, oder als Überschrift für die Verse 361–368²⁴.

Die Erzählerin Venus beschreibt zunächst die Aktion der *socii*, die zusammenkommen, um mit Dido zu fliehen: *conveniunt* (361). Die folgenden Prädikate lassen sich, da kein Subjektswechsel signalisiert wird, syntaktisch sinnvoll als Fortsetzung von *conveniunt* verstehen. So liegt es zunächst nahe, als Subjekt bis 368 die *socii* anzunehmen. Aber wo bleibt Dido? Das semantische Signal, Dido wenigstens unter die Tätigen zu subsumieren, ist der Kommentar *dux femina facti*. Allerdings muß der Leser diese Subsumierung selbst vollziehen. Er erhält kein grammatisches Signal vom Dichter.

Wir erhalten hier eine bemerkenswerte Diskrepanz zwischen der Schilderung der Ereignisse in der dritten Person Plural, wo Dido also bestenfalls subsumiert wird, schlimmstenfalls nicht mitgemeint ist, auf keinen Fall aber als Führungspersönlichkeit in Erscheinung tritt, und dem Kommentar, der uns nahelegt, daß Dido diese Unternehmungen anführte. Nachdem sie in Vers 360 schon als handelnde Figur genannt wurde, verschwindet Dido jetzt wieder im Kollektiv und tritt bis zum Ende der Erzählung auch nicht wieder als Individuum in Erscheinung. Die *socii* werden syntaktisch nicht mit ihr in Beziehung gesetzt; Dido wird nicht in ihrer Rolle als Anführerin gezeigt. Die Gründungsgeschichte (365 ff.) verzichtet vollends auf Anschaulichkeit. Didos individuelle Rolle bleibt also auf ein Minimum beschränkt. Und dieses Minimum besteht in der gehorsamen Ausführung einer Aufforderung ihres toten Gatten.

Die Reduzierung von Didos individueller Rolle zeigt sich besonders deutlich im Vergleich mit der Erzählung des Aeneas im zweiten und dritten Buch der Aeneis. Hier wird deutlich, daß diese Schilderung durchaus nicht nur der epischen Gattungsvorgabe der Entscheidungsfindung oder Veränderung durch eine göttliche Macht oder, wie in diesem Fall, durch eine Traumerscheinung geschuldet ist, die den Helden in einer passiven Rolle zeigt. Vergil bedient sich innerhalb der Gattungsvorgaben auch anderer Darstellungsweisen. Aeneas wird mehrmals, durch die Erscheinung Hectors, durch Venus und durch die Erscheinung Creusas, zur Flucht aus Troja aufgefordert. Beim Auszug aus Troia, geschildert am Ende des zweiten Buches, ragt er durchaus in der Gruppe der Flüchtlinge hervor (*undique convenere animis opibusque parati, / in quascumque velim pelago deducere terras.* 799 f.). Das Buch endet mit einem Prädikat in der ersten Person (*cessi et sublato montes genitore petivi* 804). So wird die Führungsrolle des Aeneas auf der Flucht explizit benannt. Aeneas tritt am Ende des zweiten Buches zu Beginn des Exodus als Individuum auf. Auch im Bericht von der Abfahrt zu Beginn des dritten Buches subsumiert sich der Ich-Erzähler zwar zunächst unter die Gruppe der

²⁴ Im Gegensatz zur Hypotaxe kann die Parataxe einen gewissen Grad von Unterbestimmtheit enthalten. Die inhaltliche Verbindung zwischen den Aussagen zweier Sätze muß der Leser selbst ziehen. Vgl. O'Hara (s. Anm. 6) 247.

Flüchtlinge, tritt dann aber bei der voreiligen Gründung einer Stadt in Thrakien als Stadtgründer hervor²⁵.

Dem Wechsel von der ersten Person Plural in die erste Person Singular entspräche in unserer Didoerzählung der Wechsel von der dritten Person Plural in die dritte Person Singular. Dieser Wechsel bleibt jedoch aus. Der Bericht über Dido enthält zwar zwei der Komponenten der Aeneasgeschichte, das Motiv der Mauern und das des Namens der neugegründeten Stadt, gerade diese Komponenten der Neugründung erhalten in Venus' Bericht jedoch keine expliziten Urheber (365 ff.).

Der Hinweis auf die Kürze der Erzählung allein genügt nicht zur Erklärung des Phänomens. Auch die Timaios-Fassung berichtet die Ereignisse in gedrängter Knappheit. Sie steht jedoch durchgehend in der dritten Person Singular und macht damit Dido zum eindeutigen Agens der Handlung²⁶. Die passive Darstellung Didos in der Venuserzählung beziehungsweise ihre Subsumierung unter das Kollektiv erweisen sich damit als ein bewußt eingesetztes Mittel der Charakterisierung unabhängig von den Gattungsvorgaben²⁷. Der Kommentar *dux femina facti* benennt an dieser Stelle Didos Führungstätigkeit, ohne sie zu beschreiben. Venus zeigt uns zwar die passive Tochter, liebende Gattin und betrogene Schwester, bleibt uns aber eine individuelle Anführerin schuldig. So gibt es zwar den rhetorisch deutlichen Verweis auf die *dux femina*, jedoch kein anschauliches Bild von ihr. Dido erscheint nicht als aktiv herrschende, von Gefühlen bewegte, nachdenkliche, handelnde Person, wie sie uns in der Gestalt des Aeneas am Ende des zweiten und Anfang des dritten Buches entgegentritt. Die Gründung Karthagos wird nicht zur Einzelleistung eines Individuums stilisiert.

Ein Vergleich mit Pompeius Trogus zeigt demgegenüber, wie das Bild der *dux* gefüllt werden konnte. Es wurde oben schon darauf hingewiesen, daß Dido bei Pompeius Trogus nicht Opfer der Täuschung wird, sondern selbst ihren Bruder betrügt²⁸. Unterwegs zwingt Elissa die sie begleitenden Männer des Pygmalion durch einen weiteren Betrug dazu, ihr ins Exil zu folgen²⁹. Beim Bericht über den Erwerb des Landes mittels

²⁵ *diversa exsilia et desertas quaerere terras / auguriis agimur divum, classemque sub ipsa / Antandro et Phrygiae molimur montibus Idae, / incerti quo fata ferant, ubi sistere detur, / contrahimusque viros* (Aen. 3,4 ff.); *feror huc et litore curvo / moenia prima loco fatis ingressus iniquis / Aeneadasque meo nomen de nomine fingo*. (Aen. 3,16 ff.).

²⁶ Zur Timaiosfassung vgl. oben Anm. 7.

²⁷ Zum Vergleich mag auch die Version des Jarbas in seinem vorwurfsvollen Gebet an Jupiter dienen, der wiederum Didos Aktion herausstreicht: *femina, quae nostris errans in finibus urbem / exiguam pretio posuit*. (Aen. 4,211 f.).

²⁸ *Elissa diu fratrem propter scelus aversata ad postremum dissimulato odio mitigatoque interim vultu fugam tacito molitur adsumptis quibusdam principibus in societatem, quibus par odium in regem esse eandemque fugiendi cupiditatem arbitrabatur. Tunc fratrem dolo adgreditur, fingit se ad eum migrare velle* (18,4,9 f.); vgl. oben S. 123.

²⁹ Sie läßt Säcke im Meer versenken, behauptet, dies seien die Schätze des Acherbas gewesen und droht den Männern die Strafe des Pygmalion an, der es ja gerade auf das Gold abgesehen habe (18,4,12–15).

der Rindshaut ist sie das Subjekt³⁰. Die Figur Elissa übernimmt durch ihr Handeln und ihre Entscheidungen Verantwortung und Eigeninitiative – anders, als es die sprachliche Ausgestaltung der Geschichte für die Figur Dido bei Vergil nahelegt. Die Leser des Pompeius Trogus haben erheblich mehr Gelegenheit als die Leser Vergils, einerseits die Tatkraft und den Listenreichtum Elissas zu bewundern, sie andererseits aber auch zu beargwöhnen. Der Text bietet seinen Lesern die Möglichkeit, Elissas Verhalten am *Punicum ingenium* zu messen. Er zeigt sie als ‚typische Punierin‘ und kann sie so den römischen Lesern zwiespältig erscheinen lassen³¹.

Pompeius Trogus stellt also seine Dido ausführlicher dar und bietet seinen Lesern damit eine negative oder zumindest zwiespältige Figur an. Vergil wiederum entscheidet sich nicht für eine eindeutig positiv oder negativ gezeichnete Anführerin. Er beläßt die Figur vielmehr undeutlich und bietet so seinen Lesern den Spielraum, das Bild selbst auszumalen. Besonders die Andeutung der Stierhautgeschichte (368) illustriert hier den Verzicht des Dichters auf charakteristische Details. Sowohl Servius in seinem Kommentar als auch Pompeius Trogus machen Dido zur Erfinderin dieser List³². Vergil verzichtet hier auf die Möglichkeit, die individuelle Klugheit oder Schläue seiner Heldin herauszustreichen, und überläßt es seinen Lesern, diese Lücke zu füllen³³.

³⁰ *Elissa ... corium in tenuissimas partes secari iubet atque ita maius loci spatium, quam petierat, occupat* (18,5,9).

³¹ Pompeius Trogus wendet den Ausdruck des *Punicum ingenium* nicht auf Dido speziell an, sondern auf ihre Landsleute, die die Aufforderung des Jarbas zur Heirat nicht direkt übermitteln, sondern Dido mittels einer List dazu bringen, zuzustimmen (18,6,2). Zudem wird zuvor (18,2,4) eine Kriegslist des Karthagischen Feldherrn Mago als *Punicum ingenium* bezeichnet. Sprichwörtlich geworden war die *Punica fides* (= *perfidia*): vgl. August Otto, Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer, Leipzig 1890, ND Hildesheim 1962, s.v. *Punicus*. Diese Stereotype finden sich auch in der griechischen Literatur, vgl. Hom. Od. 14,287–298 und Hdt. 1,1; vgl. den Überblick bei Syed (s. Anm. 2) 150 f. Vergil hatte demnach gute Gründe, wie schon Richard Heinze anmerkte, seine Dido anders zu zeichnen, wenn er sie als Sympathieträgerin gewinnen wollte. Vgl. Heinze (s. Anm. 19) 119 Anm. 2 zu Didos Täuschung des Bruders: „Wenn Virgil das in seiner Quelle vorfand ..., so begreift sich ohne weiteres, daß er von der schlaun Überlistung absichtlich schweigt: das war ein störender Zug im Bilde des heroischen Weibes“.

³² Servius ad. loc.: *Dido ... petii callide ut emeret tantum terrae quantum posset corium bovis tenere, tum corium in fila propemodum sectum tetendit occupavitque stadia viginti duo*.

³³ Venus erzählt hier also dem Leser, nicht dem Aeneas. (Vgl. des Anchises Prophezeiungen im sechsten Buch und die Darstellungen auf dem Schild des Aeneas im achten Buch. Der Leser wird von diesen Prophezeiungen mehr verstehen als Aeneas.) Syed, die mit Horsfall die negativen punischen Anspielungen in der Erzählung hervorstreicht, sieht hier eine Andeutung für Vergils Leser, Didos ‚punische Schläue‘ zu evozieren, während Venus diese Information dem Aeneas vorenthalte. Vgl. Syed (s. Anm. 2) 159 f.: “The effect of Venus’ oblique reference to Dido’s cunning trick is twofold. While she leaves Aeneas in the dark about Dido’s savvy business spirit, she presents to the reader a Dido whose characterization here is in line with Punic stereotypes and with her other references to Dido’s wealth and businesslike transactions.” Syed (160) bezieht die Didosgeschichte auf das Thema “continuing presence of Punic stereotypes even in this epic. ... Pygmalion fully conforms to Roman stereotypes about the

Gerade durch die unanschauliche Schilderung und Didos Subsumierung unter das Kollektiv der dritten Person Plural ist nun aber die Wirkung des Kommentars *dux femina facti* besonders groß³⁴. An einer Stelle, wo die Handlung in Prädikaten dahinfließt, die Figur Dido nicht herausragt und damit auch nicht das zuvor gezeichnete passive Bild konterkariert, durchbricht der Kommentar die Einheit der Erzählung und damit auch die Einheit des von Venus gezeichneten Didobildes. Weshalb wählt der Dichter diese Form? Weshalb läßt er Venus in diesem Kommentar *expressis verbis* etwas benennen und sogar deutlich betonen, was ihre Erzählung selbst gerade nicht hervorhebt?

Im Kommentar betont der Dichter, daß Dido eine Rolle übernommen hat, die nicht ihrer weiblichen Rolle entspricht³⁵. Durch die unterbestimmte Darstellung der Führungsfigur Dido im Gegensatz zur Gattin und Witwe Dido ist der Leser aufgefordert, gerade diese Führungsfigur eigenhändig auszuschreiben.

Der zeitgenössische Leser hat nun verschiedene Möglichkeiten, das unterbestimmte Bild der *dux femina* mit seinen eigenen Bildern aufzufüllen: Er kann den außertextuellen Kontext und Diskurs über weibliche Führungskräfte als Assoziationshilfe hinzuziehen, er kann den ihm vorliegenden Text auf seine textinternen Interpretationsangebote hin befragen, er kann die intertextuellen Signale als Ausgangspunkt einer Untersuchung der literarischen Bezüge nutzen.

Carthaginians." Hier wäre eine weitere Akzentuierung hinzuzufügen: Die Unterbestimmtheit ist Teil der Unterbestimmtheit von Didos aktivem – ‚unweiblichen‘ – Part. Was für Aeneas und für Vergils Leser betont wird, ist Didos ‚weibliche‘ Passivität. Syed weist auch darauf hin, daß die epischen Formen von Austausch und Gastfreundschaft nur für die männlichen Akteure möglich sind. Frauen sind Objekte dieser Formen (vgl. Latinus: Lavinia als Zugabe für Aeneas; Jarbas will Dido heiraten). Entsprechend greife Dido gezwungenermaßen auf eine andere Form zurück und kaufe das Land. Dies wiederum sei im Epos eher etwas Zwiespältiges (vgl. Syed a.O. 158 f. und 171).

³⁴ Für die Analyse der Venuserzählung und der darin entfalteten Didofigur wurde diese Erkenntnis allerdings nicht genutzt. Der Bruch innerhalb der Erzählung wurde gerade nicht zum Thema gemacht. So versteht Austin ad loc. (s. Anm. 13) den Ausdruck als "terse epigrammatic summary." Gerade das ist er aber nicht.

³⁵ Daß gerade dieser Kommentar das Ungewöhnliche der Situation betont, daß also die Führungsrolle Didos etwas Ungewöhnliches ist, dokumentieren auch die antiken Vergilkommentatoren. So bemerkt Servius ad loc., daß diese Stelle mit einem Ton des Erstaunens vorgelesen werden müsse (*pronuntiandum quasi mirum*). Mit dieser Leseanweisung macht der Kommentator deutlich, daß hier eine Grenzüberschreitung markiert ist. Tiberius Claudius Donatus erklärt ad loc., daß dieser Kommentar zur Beleidigung des Pygmalion diene, dessen Pläne gerade durch eine Frau durchkreuzt wurden: *certe et hoc ad insultationem Pygmalionis positum possumus intellegere, ut duce femina perdidit quod proprium putabat effectum*. Er interpretiert zudem die vorangegangene Geschichte, um den Kommentar *dux femina facti* hinreichend zu erklären: *ipsa enim potior omnibus fuit, et propter ipsius causam et necessitatem ibant omnes qui navis ascenderant*. Beide Kommentatoren machen deutlich, daß die Führungsrolle Didos etwas Ungewöhnliches ist, weil sie eine Frau ist.

Beginnen wir mit dem extratextuellen Diskurs. Das grammatische Geschlecht des Substantivs *dux* kann sowohl männlich als auch weiblich sein. Es liegt in den gesellschaftlichen und militärischen Strukturen Roms begründet, daß der Gebrauch des weiblichen *dux* sehr viel seltener ist³⁶. In der engeren Bedeutung einer „Wegweiserin“ bietet der Thesaurus Linguae Latinae einige wenige Belege vor Vergil oder etwa gleichzeitig mit ihm³⁷. In der Bedeutung unserer Vergilstelle allerdings, im übertragenen Sinne einer Anführerin (*de auctoribus, instigatricibus operum*), findet sich für die Literatur vor Vergil lediglich unter der Überschrift *de deabus* ein Musenanruf des Lukrez³⁸. Für die Beziehung auf eine menschliche Anführerin im Sinne von Vergils *dux femina* findet sich vor ihm keine Parallele³⁹. Auch die Junktur *dux facti* verwendet Vergil nur an dieser Stelle. Auch sie hat, selbst bezogen auf einen männlichen Anführer, vor ihm keine Parallele. Die starke rhetorische Hervorhebung des Ausdrucks findet also eine Entsprechung in der Besonderheit des Sprachgebrauchs. Die *dux femina facti* ist sowohl sprachlich als auch in der Sache für Vergil und seine Leser etwas Besonderes⁴⁰. So müssen Vergils Leser in der Verbindung *dux* und *femina* eine für sie ungewöhnliche Assoziationsleistung vollbringen, da sie in ihrem Sprachgebrauch keine Vorbilder dafür haben.

³⁶ Der Thesauruseintrag allein über männliche Personen umfaßt 8 Spalten (ThLL Bd. V, 2317–2324), der über weibliche Personen knapp eine halbe Spalte (2325). Auch wenn man die Verweise auf den militärischen Titel *dux* abzieht, bleiben für die lemmata *de capitibus seditionum, factionum, turbarum, latrociniorum sim.* und *de eis, qui ad aliquam rem peragendam rationem ac viam demonstrant (i. e. auctor, instigator)* noch deutlich mehr Belege.

³⁷ ThLL Bd. V s.v. *dux*, 2325,1 ff. *de viam monstrantibus*: Cat. 63,31 f.: *vadit ... comitata tympano Attis per opaca nemora dux*; in demselben carmen über Attis die Verse 15 und 34; Prop. 2,3,18: *egit ... dux Ariadna choros*. Außerdem Liv. 2,13,6: *Cloelia dux agminis virginum*. Vergil selbst spricht im sechsten Buch von der Sibylle als *dux*: *ille (sc. Aeneas) ducem (sc. Sibyllam) haud timidis vadentem passibus aequat* (Aen. 6,263).

³⁸ ThLL Bd. V s.v. *dux*, 2325,31 f.: Lucr. 6,95: *te (sc. Calliope) duce, ut insigni capiam cum laude coronam*.

³⁹ Sie wird nach ihm aufgenommen von Ov. fast. 4,247: *dux operis* (über die Muse Erato) und in deutlich negativer Konnotation von Sen. Phaedr. 559: *dux malorum femina* (in Hippolytus' Invektive gegen Frauen). Eine bewußte Anspielung vielleicht auch bei Valerius Maximus 6,1 pr. 1: *dux Romanae pudicitiae Lucretiae*. Die Junktur *dux facti* übernimmt Ov. Pont. 3,1,110. Die hier gemeinte Führerin ist Laodamia, die Gattin des Protesilaus, hier von Ovid seiner Gattin als Vorbild genannt.

⁴⁰ Monti (s. Anm. 2) 22 argumentiert dafür, daß in 361–364 der politische Aspekt des Unternehmens hervorgehoben werde und daß entsprechend *dux* hier „political leader“ meine. Zur Definition des Begriffes *dux* als politischer Begriff verweist er auf die Ergebnisse der Untersuchung Hellegouarc'h's (Joseph Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république*, Paris 1963, 325 f.). Eine Untersuchung der Begriffsverwendung bei Vergil, so Monti, ergebe nur an drei Stellen eine andere Bedeutung als die militärische. Die Verwendung des militärischen Begriffes für eine Frau muß für Vergils Leser undenkbar sein. Frauen, die mit militärischen Aktionen in Verbindung gebracht wurden, sind deutlich negativ besetzt (vgl. unten Anm. 47). Eine politische Führung mag denkbarer sein, ist aber auch ungewöhnlich.

Welche Frauenbilder vermittelt der Dichter nun seinen Hörern und Lesern in den ersten 300 Versen seines Werks, auf deren Folie sie dann Dido kennenlernen und beurteilen können?

Dido ist zwar die erste Frau in Vergils Epos (natürlich nicht in der zeitlichen Abfolge der Ereignisse, aber in der Erzählreihenfolge), nicht jedoch das erste weibliche Wesen. Gleich im Prooem wird der Leser mit dem Zorn der *saeva Juno* konfrontiert⁴¹. Die göttliche Königin wird von Anfang an als entscheidende Handlungsträgerin, also quasi als eine *dux facti*, präsentiert⁴². Wie später Dido, so wird auch sie als *regina* bezeichnet (Aen. 1,9) – eine wilde, rachsüchtige Königin, die dem unschuldigen Helden Unheil bereitet. Die Leser können von der *regina caelestis*, die Movens des mörderischen Sturmes gegen Aeneas ist, eine Assoziationskette ziehen zur *regina Carthaginis*, die ihrerseits *dux facti* wird.

Die zweite Intervention einer Göttin erfolgt durch Venus. Sie ist nicht von Zorn motiviert, sondern von Sorge. Ihre Furcht um die Aeneaden wird von einem ruhig-souveränen Jupiter beschwichtigt (*parce metu* 256). Wie Juno, so hat auch Venus nicht Jupiters souverän-gelassene Haltung dem Schicksal gegenüber, und wie Juno wird sie sich von ihren Gefühlen hinreißen lassen, in die Handlung einzugreifen. Die Taten der Göttinnen sind von Emotionen geprägt, denen antithetisch die beruhigende Wirkung der männlichen Aktion (vor allem durch Neptun und Jupiter, sowie in Jupiters Auftrag Merkur) gegenübergestellt werden⁴³.

Anders als im göttlichen Bereich nun scheint für den menschlichen Bereich zunächst alles im Gleichgewicht. Zwar ist Dido ebenso wie Juno *regina* und nimmt damit eine für eine menschliche Frau ungewöhnliche Stellung ein, jedoch ist die Art und Weise, wie sie zu dieser Rolle kam, unanstößig: Dido ist die Figur, die die weibliche Ordnung bewahrt, der Zerstörer der Ordnung ist ihr Bruder.

Was aber daraus werden kann, wenn eine weibliche Figur die Handlungsführung übernimmt, davon hat der Leser bis dahin einen Vorgeschmack erhalten. Das prägnante *dux femina facti* stellt damit eine Warnung dar. In das Bild der rollenkonformen, vom

⁴¹ Vgl. dazu Servius ad loc.: *saevus* könne auch *magnus* heißen. Das Epitheton *saeva* war offenbar irritierend genug, um dafür eine Lösung zu suchen.

⁴² In der Verletztheit ihrer Gefühle (*servans sub pectore vulnus* 1,36) wird sie zur großen Gefahr für den Helden. Mit derselben Metapher wird der Dichter später zu Beginn von Buch 4 Didos Zustand ausmalen: *vulnus alit venis* (4,2). In 1,39 erinnert Juno zudem an Pallas Athene, die aus Zorn über Ajax die griechische Flotte vernichtete. Auch hier erfährt der Leser von den verheerenden Auswirkungen des Göttinnenzorns. Vgl. Alison Keith, *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge 2000, 67 zur Bedrohung der (männlichen) Welt durch (menschliche und göttliche) Herrscherinnen: „a series of reginae instigate war in the Aeneid.“

⁴³ Neptun beruhigt den Sturm und die Wogen (1,124 ff.), Jupiter beruhigt Venus (1,254 ff.) und Merkur beruhigt die wilden Herzen der Punier (1,302 ff.). Klingner (s. Anm. 2) 387 spricht von einem „sittlichen Gegensatz“ zwischen Juno und Neptun: „Auf der Seite der weiblichen Gottheit handelt zerstörende Leidenschaft, Wut und Haß.“ Ein Motiv dafür sieht Klingner in unbefriedigter Eitelkeit. Des weiteren „verführt“ Juno Aeolus. Auf Neptuns Seite wirke „gelassen, obschon ernstlich betroffen, geordnete und ordnende Herrschermacht.“

Unglück getroffenen, „tapferen“ Frau fügt der Dichter seinen Kommentar ein, der die aktive Handlung dieser Frau herausstreicht und damit an die potentielle Bedrohung erinnert, die daraus entsteht, wenn eine Frau den ihr zugehörigen Handlungsrahmen verläßt.

Diese knappe Erinnerung, oder Warnung, steht der anschaulichen Schilderung von Dido gegenüber, in der sie eben nicht als *dux* auftritt, und zerstört insofern auch nicht das Bild der sympathischen, vom Unglück getroffenen Frau, wie es in der Rezeption erscheint. Andererseits aber eröffnet sie für die Figur Möglichkeiten der Entwicklung, in deren Verlauf die weibliche Machtposition zur Gefahr für den Helden werden kann.

Dasselbe Bild einer potentiellen Bedrohung ergibt sich, wirft man einen Blick auf die extratextuelle Realität der römischen Leser. In Vers 303 wird Dido als *regina* bezeichnet. Königinnen beziehungsweise Herrscherinnen allgemein sind nicht Teil der inner-römischen Realität. Weder während der Königszeit noch während der Republik gibt es herrschende Frauen in Rom⁴⁴. Die *regina* schlechthin jedoch, die Teil der römischen Lebenswirklichkeit war (und zu der Dido häufig in Bezug gesetzt wird)⁴⁵, ist die ägyptische Königin Kleopatra, die Vergil in seiner Schildbeschreibung im 8. Buch, ebenfalls mit der Benennung *regina*, auftreten läßt (Aen. 8,696. 707). Die Propaganda Octavians machte aus dem Bürgerkrieg gegen Antonius einen Krieg Roms gegen den Osten, gegen den Allmachtsanspruch der ägyptischen Königin, und dieses Bild spiegelt sich in den Texten der augusteischen Dichter und der späteren Historiographie⁴⁶. Rom als einer

⁴⁴ Gegen Ende der Republik nimmt allerdings die Zahl der Frauen, die sich politisch engagieren, zu. Fast wichtiger als die reale Situation ist für unsere Frage der Diskurs über herrschende Frauen und Frauen in der Politik in Rom. Das Standardbeispiel für die moralische Aburteilung aktiver Frauen ist natürlich das Porträt Sempronias bei Sallust (Sall. Cat. 25). Maria Dettenhofer, Frauen in politischen Krisen. Zwischen Republik und Prinzipat, in: dies. (Hg.), Reine Männersache? Frauen in Männerdomänen der antiken Welt, Köln/Weimar/Wien 1994, 133–157, hier 154 f., beschreibt das politische Hervortreten von Aristokratinnen als typisch für die Übergangszeit, während Augustus' Familienpolitik nach der Konsolidierung dies wieder zu unterbinden suchte. Vgl. auch unten Anm. 47.

⁴⁵ Vgl. z.B. Syed (s. Anm. 2) 184 ff., die allerdings nicht auf die Erzählung der Venus Bezug nimmt, sondern ihre Betrachtung mit dem Tempelbild der Pentesilea beginnt (1,490 ff.); außerdem Arthur S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge, Mass. 1935, ND 1967, 24 ff. Pease ignoriert allerdings die Grenzüberschreitung, die durch Didos Existenz als *regina* stattfindet: "This widow and queen, ... Virgil has depicted as completely human and thoroughly feminine." (S. 32 f.).

⁴⁶ Z.B. Hor. Od. 1,37,6; Ep. 9; Prop. 3,11; 4,6; Cassius Dio 50,5,4. Vgl. dazu z.B. Maria Wyke, *Augustan Cleopatras: Female Power and Poetic Authority*, in: Anton Powell (ed.): *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, London 1992, 98–140; Hans Volkmann, *Kleopatra. Politik und Propaganda*, München 1953, 128 ff. u. 153 f.; Ilse Becher, *Das Bild der Kleopatra in der Griechischen und Lateinischen Literatur*, Berlin 1966, 182; Syed (s. Anm. 2) 181 ff. Die Kriegserklärung Octavians erfolgte 32 v.Chr. gegen Kleopatra, nicht gegen Marcus Antonius, vgl. dazu Michael Grant, *Cleopatra*, New York 1992, 201 und Ronald Syme, *The Roman Revolution*, Oxford 1939, 2. Aufl. 1952 u.ö., 275.

patriarchalen Gesellschaft mußte ein weiblicher Führungsanspruch suspekt erscheinen⁴⁷. Hier möge der Hinweis auf die Propaganda gegen Kleopatra genügen, um deutlich zu machen, daß der Auftritt einer *regina* oder einer *dux femina* ambivalente Gefühle und Assoziationen auslösen mußte.

Der Leser kann sich also innerhalb und außerhalb des Textes bewegen, um die ‚Leerstelle‘ der *dux femina* und *regina* aufzufüllen. Weitere Aspekte ergeben sich für Vergils Leser aus der Möglichkeit, die Begegnung zwischen Venus und Aeneas auf der Folie verschiedener Prätexte⁴⁸ zu lesen und dem Text auf diese Weise Bedeutungsebenen hinzuzufügen, die er nicht ausformuliert.

Nach seiner schiffbrüchigen Landung im Land der Phäaken wird Odysseus gleich von zwei Gesprächspartnerinnen auf Arete, die Gattin des Alkinoos, des Herrschers der Phäaken, verwiesen. Nausikaa gibt dem Fremdling sehr klare Anweisungen, wie er in das Haus des Alkinoos kommen solle (Od. 6,303 ff.). Ebenso wie wenig später Athene

⁴⁷ Vgl. z.B. Wyke (s. Anm. 46) 108 f. über die Invektiven gegen Fulvia, die Gattin des Marcus Antonius, v.a. gegen ihre militärische Aktion bei der Belagerung von Perusia. Wyke analysiert die Darstellung von politisch aktiven oder mächtigen Frauen und kommt zu dem Ergebnis, daß politisch aktive Frauen positiv dargestellt werden, solange sie sich einem Mann zuordnen. Für die Zeit unter Augustus verweist sie auf die Entwicklung Livias zur ‚Idealfigur‘, die aber einen ganz bestimmten Handlungsradius nicht überschreiten dürfe.

⁴⁸ Allein aus der Odyssee: Odysseus-Nausikaa 6,149 ff.; Odysseus-Athene 7,17 ff.; Odysseus-Hermes 10,274 ff.; Odysseus-Telemach 16,181 ff.; außerdem die Begegnung zwischen Aphrodite und Anchises im homerischen Aphroditehymnus 5,92 ff. Das Thema der Wegweisung spielt in mehreren dieser Szenen eine wichtige Rolle und scheint somit ein Verbindungsglied zu Venus-Aeneas darzustellen. Der Held erfährt, in wessen Land er sich befindet und erhält konkrete Anweisungen, wie er sich zu verhalten habe. So erfährt Odysseus von Hermes, wie er sich gegen Kirke behaupten kann, und von Nausikaa und Athene Einzelheiten über das Land der Phäaken im allgemeinen und den Palast des Alkinoos im besonderen. Die Begegnung zwischen Aeneas und Venus dient allerdings nicht in erster Linie der Wegweisung, denn Aeneas, wie Stahl (s. Anm. 2) 358 anmerkt, befindet sich ohnehin auf dem Weg nach Karthago, und Venus rät ihm lediglich, weiterzugehen (anders akzentuiert Wlosok, s. Anm. 2, 101). Andererseits verweist Georg N. Knauer, *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*, Göttingen 1964, 175 ff. auf die Parallelität zwischen der Landung der Trojaner in Libyen inklusive der Hirschjagd und der Landung des Odysseus auf Kirkes Insel. Dies wiederum wäre ein Signal für den Vergleich des Venusauftritts mit der Begegnung zwischen Hermes und Odysseus und implizierte damit eine Warnung der Venus vor Dido. Und wie Odysseus seine Gefährten bei Kirke findet, so findet Aeneas ja die seinen bei Dido. Das grundlegende Werk zum Thema Intertextualität in Vergils Aeneis ist Knauer. Er weist das Zusammenspiel mehrerer Vorlagen in einzelnen Vergilszenen nach, ohne jedoch Detailanalysen auszuführen. Zu verschiedenen Methoden der Homeranspielung bei Vergil vgl. auch David West, *Virgilian multiple-correspondence similes and their antecedents*, in: *Philol.* 114, 1970, 262–275; außerdem Joseph Farrell, *The Virgilian intertext*, in: Charles Martindale (ed.), *Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge 1997, 222–238 mit weiterführender Literatur; Lyne, *Further Voices* (s. Anm. 6), 100–144 mit weiterführender Literatur, dort auch Bemerkungen zur Kritik an Knauers Methode mit ihrer Konzentration auf die Struktur.

richtet sie seinen Blick auf die Mutter. Diese wird im Palast des Alkinoos am Herd sitzen und spinnen. Am Platz des Vaters solle der Fremdling vorübergehen und sich der Mutter zu Füßen werfen (311 f.). Wenn diese ihm gewogen sei, dann könne er Hoffnung haben, nach Hause zu kommen (313–15).

Odysseus erhält also, anders als Aeneas, ein Bild des herrschaftlichen Hauses, in dem die Geschlechterrollen klar und ‚richtig‘ verteilt sind. Alkinoos sitzt auf dem Thron, die Mutter sitzt am Herd und spinnt Wolle. Beide nehmen jeweils den ihnen zukommenden Platz innerhalb des Systems ein. Da der männliche Platz neben der Königin nicht leer ist, überschreitet sie im Gegensatz zu Dido die ihr aufgelegten Geschlechtergrenzen nicht – auch dann nicht, wenn ihr die Macht, den Fremdling aufzunehmen oder abzuweisen, gegeben ist⁴⁹.

Auf dem Weg in die Stadt tritt dann die Göttin Athene dem Odysseus unerkant entgegen und übernimmt die Rolle der Wegweiserin. Auch sie gibt ihm weitere Informationen über die Herrschergattin Arete (7,50 f.)⁵⁰. Sie berichtet von ihrer hohen Abkunft, und daß sie von ihren Kindern und von Alkinoos geehrt werde. Wieder wird das Bild einer Frau evoziert, die den ihr zustehenden Platz als Gattin und Mutter innerhalb der Familie einnimmt (54 ff.). Athene fügt jedoch ein weiteres Bild hinzu: Aretes Bewegung außerhalb des Hauses, ihr Verstand und ihre Beteiligung an der Rechtsprechung – eine Aktion also im öffentlichen Raum, die sowohl hinsichtlich des Ortes als auch der Tätigkeit die Sphäre innerhalb des Hauses überschreitet. Auch Aeneas und Vergils Leser werden im folgenden Dido bei einer solchen Tätigkeit beobachten, wie sie den Bau der Stadt überwacht, Arbeiten verteilt, Recht spricht (Aen. 1,494 ff.).

Der Unterschied zwischen Arete und Dido besteht also nicht im Einnehmen des öffentlichen Raumes, sondern in den Koordinaten, die diesen Raum bestimmen⁵¹. Arete ist zwar hochgehört, jedoch ist ihre Stellung neben dem Gatten eine untergeordnete. Dies wird deutlich in Athenes Aussage⁵²:

⁴⁹ Zum späteren Schweigen der Arete vgl. unten Anmerkung 51.

⁵⁰ Zuvor ließ Nausikaa Odysseus im Hain der Athene zurück und ging selbst voraus. Odysseus hat alle nötigen Informationen erhalten, als er sich auf den Weg macht. Insofern ist Athenes Rolle als Informantin an sich überflüssig.

⁵¹ Dies gilt jedenfalls für die Erzählung der Athene. In der folgenden Erzählung von der Ankunft des Odysseus im Palast erhält Arete dagegen keine sprechende Rolle. Odysseus wirft sich Arete zu Füßen mit der Bitte um Geleit in die Heimat, es ist dann aber der „greise Held Echeneos“, der das Wort ergreift (7,155). Die Rolle der Arete (und damit verbunden mögliche Inkonsistenzen in der Erzählung von der Ankunft des Odysseus im Palast des Alkinoos) ist ein Diskussionspunkt im Bereich der Homeranalyse, vgl. z.B. Uvo Hölscher, *Das Schweigen der Arete*, in: H 88, 1960, 257–265; Bernard Fenik, *Studies in the Odyssey*, Wiesbaden 1974, 5–130. Irene de Jong diskutiert das Arete-Thema im Rahmen von “misdirection” und “surprise” (Irene de Jong, *Homer and Narratology*, in: Ian Morris/Barry Powell (edd.), *A new companion to Homer*, Leiden/New York/Köln 1997, 305–325, hier 321).

⁵² Od. 7,66–68. Vgl. Alexander F. Garvie, *Homer, Odyssey Books VI–VIII*, Cambridge 1994, 176 ad loc.: “For all her importance Arete in the last resort, like any other married woman, is subordinate to her husband.”

τὴν δ' Ἀλκίνοος ποιήσατ' ἄκοιτιν,
καί μιν ἔτις ὡς οὐ τις ἐπὶ χθονὶ τίεται ἄλλη,
ὄσσαι νῦν γε γυναῖκες ὑπ' ἀνδράσιν οἶκον ἔχουσιν.

Arete agiert als Gattin. Die eigentliche Herrschaftsmacht kommt ihrem Gatten, dem Herrscher Alkinoos, zu. Das soziale Gleichgewicht, das einer Frau einen Mann gegenüber setzt beziehungsweise sie diesem unterordnet, ist nicht gestört⁵³. Dieses Gleichgewicht gibt es bei Dido nicht. Die Grenzüberschreitung Didos besteht nicht zwangsläufig in der Tätigkeit, sondern darin, daß diese Tätigkeit nicht in Relation zu einem männlichen Gegenüber stattfindet. Diese Leerstelle in dem Raum, den Dido einnimmt, wird durch den Vergleich mit der Erzählung über Arete besonders deutlich. In Didos Fall hat ein Übergang in die Rolle stattgefunden, die eigentlich einem Mann zusteht. Ein weiterer gravierender Unterschied ist die Glücklichpreisung der Arete in Athenes Erzählung im Gegensatz zur Betonung von Didos Unglück in der Erzählung der Venus. Das Glück definiert sich an dieser Stelle über den richtigen Platz innerhalb des Systems, das heißt an der Seite eines Mannes und diesem untergeordnet⁵⁴.

Was heißt das für die Rezeption durch die extradiegetischen Zuhörer Vergils? Wenn sie die Erzählung der Venus auf der Folie der Erzählung von Arete lesen, können sie eine rollenkonforme, glückliche Frau neben eine stellen, die notgedrungen und aus dem Unglück heraus ihre Rolle in einem Raum mit männlichem Pendant (Gatte, dann Bruder) verlassen hat und einen männlichen Platz ohne Pendant einnimmt. Sie können auch das Bild eines richtigen Herrscherhaushaltes entwerfen und können daneben das Bild der Herrscherin Dido setzen. Die männerlose Herrscherin Dido kann auf der Folie der Herrschergattin Arete wahrgenommen werden. Der Bruch in der Geschlechterbeziehung wird nicht benannt, aber durch die darunterliegende homerische Szene aufgerufen.

⁵³ Seeck beschreibt die Gesellschaft der Phäaken als utopischen Staat, in „wohlgeordneten Verhältnissen“. Dazu zählt er auch die „ideale Familie“ des Herrscherpalastes (Gustav A. Seeck, *Homer. Eine Einführung*, Stuttgart 2004, 232). Vgl. auch Garvie (s. Anm. 52) 23 ff.

⁵⁴ Die Bedeutung des Themas der Ehe innerhalb der Odyssee wird in der Sekundärliteratur hervorgehoben. In der Begegnung des Odysseus mit Nausikaa ist das Thema Heirat von Anfang an gegeben. In seiner Rede an Nausikaa wünscht Odysseus ihr: σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς, / ἀνδρα τε καὶ οἶκον καὶ ὁμοφροσύνην ὀπάσειαν / ἐσθλήν· οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖσσον καὶ ἄπειρον, / ἢ ὅθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχητον / ἀνῆρ ἠδὲ γυνῆ. (Od. 6,180–184). Vgl. Nancy Felton/Laura Slatkin, *Gender and Homeric epic*, in: Robert Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004, 91–114, hier 104, zur Idealisierung der Ehe in der Odyssee. Zu Frauenrollen in der Odyssee vgl. Kurt A. Raaflaub, *Homeric Society*, in: Ian Morris/Barry Powell (edd.), *A new companion to Homer*, Leiden/New York/Köln 1997, 624–648, hier 639 ff.

Welche Schlüsse lassen sich daraus ziehen? Die Männerlosigkeit Didos wird indirekt thematisiert. Es eröffnet sich ein Raum, in dem der Held Aeneas einen leeren Platz einnehmen kann.

Die folgende Geschichte wird zeigen, daß Dido kein Interesse daran hat, den Raum, den sie als Herrscherin einnimmt, zu bewahren. Mit der gelebten Liebesbeziehung zu Aeneas wird dieser zum Stadtgründer, Dido erscheint in der Rolle der Webenden – sie nimmt ihren Platz an der Seite des Herrschers ein (vgl. Aen. 4,260–264).

Zusammenfassung

Wie die sprachliche Analyse dargelegt hat, zeigt uns Venus Dido in ihrer Liebe und ihrem Gehorsam dem Gatten gegenüber. Dido wird gegen ihren Willen durch ein Verbrechen aus diesen Lebensbezügen herausgerissen. Die Andeutung von Didos ‚unweiblichen‘ Zügen – ihre gegenwärtige Machtposition und wie sie dazu kam – wird eingebettet in die Schilderung ihres weiblichen Rollenverhaltens und ihrer Akzeptanz desselben. Auf der Folie ihrer Rollenkonformität kann Didos ‚tapfere, männliche Haltung‘ positiv aufgenommen werden. Dagegen wäre eine Frau, die selbstbewußt und aktiv eine Machtposition anstrebt, in der patriarchalen römischen Gesellschaft etwas Suspektes und Bedrohliches. Gerade durch die Minimalisierung von Didos Eigenanteil gewinnt Vergil Sympathie für sie.

Der Dichterkommentar *dux femina facti* dagegen untergräbt gerade diese Minimalisierung, indem er die nicht ausgeführte Eigenverantwortung und Aktion der Figur Dido benennt⁵⁵. Der Dichter formuliert Bedenken gegenüber Didos Aktion und gegenwärtige Rolle nicht aus, weist aber auf das Thema der Grenzüberschreitung und kann so beim Leser eine bestimmte Erwartungshaltung wecken. Seine Figur gewinnt eine weitere Dimension: die potentielle Bedrohung nämlich, die von einer *dux femina* ausgeht – die den vorgegebenen weiblichen Rahmen verläßt und in die Sphäre der männlichen Handlung und Herrschaft vorstößt. Hier gewinnt der Dichter die Ambivalenz seiner Figur. Der homerische Subtext unterstreicht die Grenzüberschreitung Didos, vor allem aber auch den leeren Platz an ihrer Seite, den im folgenden Aeneas, zumindest für eine Weile, einnehmen wird.

⁵⁵ Es führt hier zu weit, diese Technik Vergils, das eine zu zeigen, das andere zu kommentieren, noch für andere Stellen der Aeneis zu untersuchen. Ein anschauliches Beispiel scheint mir 4,260 ff. zu sein: Merkur, beauftragt, Aeneas aus Karthago fortzuschicken, trifft diesen bei der durchaus männlichen Aufgabe der Stadtbefestigung (*fundantem arces*) an (die Dido ihm offenbar überlassen hat – sie hat also ihren Platz an der Seite des Herrschers eingenommen). Er beschimpft ihn dennoch als *uxorius*. Der Vorwurf kann sich, betrachtet man die Szene, lediglich auf den Ort des Geschehens beziehen, nicht, wie Merkurs Ausdrucksweise nahelegt, auf die Art der Handlung, die Aeneas gerade vollzieht: *tu nunc Karthaginis altae / fundamenta locas puchramque uxorius urbem / exstruis?* (4,265 ff.).

Für den Leser sind damit mehrere Linien deutlich geworden, die er ziehen kann, und Kontexte, in die er die Figur Dido einbetten kann. Welchen Zweck aber verfolgt die Erzählung der Venus für ihren intradiegetischen Zuhörer Aeneas? Sainte-Beuve formulierte den Zweck von Venus' Erzählung folgendermaßen: «Elle (Venus) lui raconte ... tout ce qu'il importe à l'Enée et au lecteur de savoir.»⁵⁶ Nun versteht es sich von selbst, daß Aeneas die Geschichte Didos sehr anders hört als Vergils extradiegetische Leser – kann er doch nicht die ersten 300 Verse der Aeneis zugrundelegen, nicht die Prätexte Homers, nicht, worauf Syed und Horsfall ihr Augenmerk richten, die antipunischen Charakteristika. Was er zugrunde legen kann, ist seine eigene Geschichte⁵⁷:

Dido ist ein Flüchtling, die ein ähnliches Schicksal erlitten hat wie er selbst, sie ist die *regina*, der er sich in der Folge als Schiffbrüchiger ausliefern wird, sie ist aber auch – und dies streicht Venus viel anschaulicher heraus – Tochter, Gattin, Schwester, welche die Vorgaben und Auflagen, die mit diesen Rollen jeweils verbunden sind, nicht in Frage stellt. Damit sind auch für die Interaktion Dido – Aeneas bereits Möglichkeiten angelegt, die asymmetrische Beziehung zwischen der *regina* und dem Flüchtling aufzubrechen.

Halle (Saale)

Christiane Krause

⁵⁶ Charles A. Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, Paris, 4. Aufl. 1891, 259.

⁵⁷ Vergil selbst läßt seinen Helden beim Anblick der Mauern Karthagos diese Parallele ziehen: *O fortunati, quorum iam moenia surgunt!* (1,437).