

'UNEPISCHE' SZENENFOLGEN IN DER AENEIS

Daß die Erzählkunst Vergils in den letzten Jahrzehnten nicht sehr häufig das Interesse der Forschung gefunden hat, wie jüngst W. Suerbaum in seinen verdienstvollen Forschungsberichten¹ feststellte, überrascht angesichts der Impulse, die einst von R. Heinze 'Virgils epischer Technik' ausgingen. Der hier vorliegende, schon früher konzipierte² Beitrag ist erzählerischen Besonderheiten am Anfang des 7. Buches der Aeneis gewidmet, die schon die spätantiken Philologen zur Kritik veranlaßt hatten. Von der Fahrt der Aeneaden entlang der italischen Küste bis zum Ausbruch des Krieges zwischen Trojanern und Latinern gestaltete Vergil eine Szenenfolge, die in der Tat von der epischen Technik Homers und der des zweiten großen Vorbildes Vergils, der 'Argonautika' des Apollonios von Rhodos, erheblich abweicht. In der Mitte seines Epos hat der augusteische Dichter neue Wege epischen Erzählens beschritten, um den Eintritt der Trojaner in ihre vom Schicksal bestimmte Heimat, die geschichtliche Welt Italiens, zu feiern.

1.

Servius hatte die Zweiteilung der Aeneis in eine odysseische (B. 1-6) und eine iliadische Hälfte (B. 7-12) im Prinzip richtig beobachtet:

Servius (ad Verg. Aen., p. 124 Tb.-H.):

„ut et in principio diximus, in duas partes hoc opus divisum est. nam primi sex ad imaginem Odysssiae dicti sunt, quos personarum et adlocutionum varietate constat esse graviores, hi autem sex ad imaginem Iliados dicti sunt, qui in negotiis validiores sunt.“

Aber gerade weil er die Imitations- und Kompositionsabsicht durchschaut hatte, mußte er an der Verschiebung des Proömiums vom Anfang des Buches nach v. 37-45a Anstoß nehmen:

Servius (ad Verg. Aen. 7, 37):

„nunc age‘: hinc est sequentis operis initium: ante dicta enim ex superioribus pendent.“

Hofman-Peerlkamp, bekannt für seine rigorosen Methoden auch in der Horazphilologie, ließ kurzerhand das 7. Buch erst mit v. 37 beginnen³. Noch K. Quinn⁴ nahm daran Anstoß, daß die Verse 1-36 Reste der Irrfahrten enthalten, die eigentlich der

¹ W. Suerbaum, Hundert Jahre Vergilforschung. Eine systematische Arbeitsbibliographie mit besonderer Berücksichtigung der Aeneis, in: ANRW II 31.1, Berlin-New York 1980, 3-358; ders., Gedanken zur modernen Aeneis-Forschung, in: AU 24, 1981, H. 5, 67ff.

² Vortrag im Rahmen der Lehrerfortbildung in Freiburg und Braunschweig 1968, stark überarbeitete Fassung Vergil-Symposion Mainz 1982.

³ Hofman-Peerlkamp zu Verg. Aen. 7, 1 ff. „Aeneidis septimae initium longe melius, ut nunc puto, ducitur a versu 37 ‘nunc age!’“.

⁴ Quinn 175.

odysseischen, mit dem Ende des 6. Buches schließenden Werkhälfte zugehören, und daß die Schilderung abrupt von der idyllischen Tiberszenerie zum formellen Musenanruf übergeht. Sein Urteil: 'We may wonder, whether Vergil had settled the transition from Book 6 to 7 in his mind'⁵. Auch R. Heinze⁶ hatte mit Dispositionsschwierigkeiten Vergils gerechnet, sie aber aus dem weiteren Verlauf der Erzählung mit der Schwierigkeit erklärt, die Vorgeschichte Latiums (7,45 ff.) in die laufende Aeneas-handlung einzureihen; da Vergil die Schwierigkeiten nicht habe verschleiern können, habe er sie mit einem eigenen Proömium hervorgehoben.

Ein zweiter, bereits antiker Anstoß ist die Exposition des Krieges zwischen Latinern und Trojanern 7,286 ff. Macrobius urteilte:

Macrobius, Sat. 5, 17, 1:

Quid Vergilio contulerit Homerus, hinc maxime liquet quod, ubi rerum necessitas exegit a Marone dispositionem inchoandi belli, quam non habuit Homerus, ... laboravit ad rei novae partum ... 4 maluisse Maronem et in hac parte apud auctorem suum vel apud quemlibet Graecorum alium quod sequeretur habuisse.

Sind also die noch zu besprechenden Besonderheiten des 7. Buches auf erzähltechnische Schwierigkeiten beim Übergang von der odysseischen zur iliadischen Hälfte, von den Irrfahrten zur Ankunft in der verheißenen Heimat, oder auf die Einführung eines zweiten Handlungsstranges und den Beginn einer neuen Ereigniskette zurückzuführen?

Ein kurzer Blick auf die Stofftradition und die erzähltechnischen Vorbilder zeigt, daß die erzählerischen Besonderheiten nicht in der Struktur des Stoffes ihre Ursache haben, im Gegenteil, daß Vergil, ohne von der Tradition genötigt zu sein, die Schwierigkeiten noch auf eigentümliche Weise gesteigert hat.

Dionys von Halikarnass (Ant. Rom. 155-58) erzählt den Vorgang im wesentlichen kontinuierlich: nach der Fahrt entlang der italischen Küste landet Aeneias an der unwirtlichen Küste Latiums⁷; Landungsprodigien, Opfer und Lagerbau schließen sich sofort an. Als bald sieht sich Aeneias mit der Notwendigkeit konfrontiert, sich mit den Landesbewohnern auseinanderzusetzen. Deren augenblickliche Situation, ein Krieg gegen die Rutuler, bedarf nur eines kurzen Ausholens. Nach beiderseitigem Aufmarsch werden Latinos wie Aeneias von Traumorakeln bewegt, Verhandlungen aufzunehmen. Der Vertrag, der die Gründung von Lavinium ermöglicht, wird mit der Hochzeit zwischen Aeneias und Launa (Lavinia) besiegelt (bis 1,60).

Auch das wichtigste literarische Vorbild⁸ der vergilischen Szene, die Landung der Argonauten in Kolchis in Apollonios' 'Argonautika' (2,1247-1285), forderte nicht zu einer komplizierten Gestaltung heraus: Apollonios schildert die letzte, eine unheimliche, aber gefahrlose Station der Argonautenfahrt, die abendliche Vorbei-

⁵ Quinn 176 Anm. 1.

⁶ Heinze 391.

⁷ Zur Tradition der Landung in Latium Heinze 172 ff.; W. Ehlers, Die Gründungsprodigien von Lavinium und Alba Longa, in: *MusHelv* 6, 1949, 166-175; Buchheit 178 ff.; zur Verlagerung des Landungspunktes Buchheit a.O.

⁸ Zu den epischen Vorbildern der Tiberlandungsszene Knauer 226 ff. und 396 ff.

fahrt am Kaukasosfelsen, und die Einfahrt in die Mündung des Phasis. Das Land ist dem Leser ebenso wie den epischen Personen dem Namen nach bekannt⁹, so daß von Kaukasos, Aia, Aresfeld und Areshain, vom Drachen, der das goldene Vlies bewacht, in diesem Augenblick nur andeutungsweise die Rede sein muß. Die Handlung wird ohne Unterbrechung mit Opfer und Gebet Iasons und einer ersten kurzen Beratung fortgeführt. Am Ende steht die Ankerung in einer waldigen Flußbiegung; die Andeutung der Wartezeit bis zum Morgenrot ist erzählerisches Signal eines tieferen Einschnitts. Das Erato-Proömium in den ersten Versen des folgenden Buches (3,1-5) eröffnet gleichzeitig die zweite Werkhälfte und führt den neuen Handlungsstrang ein. Mit einem kurzen Rückblick auf die noch im Versteck harrenden Argonauten kann der Blick zur Szene zwischen Hera, Athene, Aphrodite und Eros schwenken, in der das Zusammentreffen Iasons mit Medea vorbereitet wird (3,7-166). Sodann bricht Iason nach einer weiteren Beratung mit den Gefährten zur Stadt des Aietes auf. In die Schilderung ihrer Ankunft wird die Beschreibung des Königspalastes eingeschoben, und sofort konvergieren die Iason- und die soeben angebahnte Aietes-Handlung (3,167-274).

Der Vergleich dieser klar disponierten Erzählweise mit dem Gang der vergilischen Erzählung zeigt nicht nur, daß Vergil das Erato-Proömium vom Beginn des Buches und der zweiten Werkhälfte verschoben und daß er die Landungsszene vom Ende der ersten in den Anfang der zweiten Werkhälfte verlagert hat, sondern daß er eine Reihe weiterer vergleichbarer Handlungszüge in anderer Reihenfolge erzählt und einige wesentliche Elemente neu eingefügt hat (s. Tab.1). Schon aus diesem ganz formalen Vergleich wird deutlich, daß die erzählerischen Probleme nicht nur mit der Verschiebung des Proömiums zusammenhängen. Als erstes fallen bei Vergil der viel häufigere Blickwechsel und die damit verbundene Kurzschrittigkeit der Handlungselemente auf, sodann die Stationen am Buchanfang, die Geschichte Latiums mitsamt den geschehenen Prodigien und dem Faunusorakel und die gänzlich anders gestaltete Landungsszene. Andererseits hat Vergil aus Apollonios die Götterszene und die Beratungen Iasons über die ersten Unternehmungen im fremden Lande nicht übernommen. Statt dessen konnte ihm eine andere Landungsszene zum Vorbild dienen, in der wie hier die Exposition über die Geschichte des Landes nötig war. Bald nach Beginn ihrer Reise erreichen die Argonauten die Insel Lemnos und nähern sich rudern dem Lande (1,608). Hier berichtet der Erzähler vom Mord der lemnischen Frauen an ihren Männern und ihrer ständigen Furcht vor einer Invasion (609-632). Dieser Rückblick leitet zwanglos in die Handlung über: als die Lemnierinnen die rudern Argonauten erblicken, eilen sie bewaffnet zum Strand, um sich ihnen entgegenzustellen (633ff.). So ist durch den Szenenwechsel die Vorgeschichte in die sich nun anbahnende Handlung integriert¹⁰. Die zwei Handlungszüge

⁹ Durch die Prophezeiung des Phineus 2, 399, die Söhne des Phrixos und die Anwesenheit des Kolchers Argos, vgl. Klingner 498.

¹⁰ P. Händel, Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios, Zetemata 7, Göttingen 1954, 35ff.; die zentrale Landung der 'Argonautika', die in Kolchis am Ende des 2. Buches, entspricht also gerade nicht dem Normaltypus.

konvergieren unverzüglich und werden nun gemeinsam weitergeführt. Die Parallele zur Ankunft der Aeneaden in Italien ist offensichtlich: Vergil unterbricht wie Apollonios die Schilderung der bevorstehenden Landung durch eine Information über Land und Leute mit geschichtlichem Rückblick. Aber Vergils Unterbrechung ist ungleich länger (70 gegenüber 24 Versen) und mehrteilig – denn hier hat ja auch noch das Proömium seinen Platz –, die Handlungen gehen nicht stetig voran, und sie werden anschließend durchaus nicht zügig konvergent geführt. Erst weitere 60 Verse später kommt es zur ersten Begegnung zwischen den Ankömmlingen und den Landesbewohnern.

Der Stoff und die erzählerischen Vorbilder hätten wohl eine glatte und selbst bei Zweisträngigkeit rasch fortschreitende Handlungsführung nahegelegt, aber Vergil hat die Schwierigkeiten des Neubeginns nach der Werkmitte bis hin zu der Szenenfolge des Kriegsausbruches in zunächst schwer verständlicher Weise kompliziert. Trotz der Fülle der Ereignisse, die am Übergang von der sagenerfüllten Welt der Irrfahrten zur geschichtlichen Welt der Kämpfe auf italischem Boden stehen, ist Vergil offenbar an einer zügigen Handlungsführung nicht interessiert.

2.

Nach der Klimax des 6. Buches mit der Heldenschau in der Unterwelt ist ein Absinken des Stiles, ein Atemholen zu erwarten. Am Anfang des 7. Buches erzählt Vergil die flüchtigen und für die weitere Handlung folgenlosen Episoden von Tod und Begräbnis der Caieta, der Amme des Aeneas, und von der unheimlichen, aber gefahrlos bleibenden Vorbeifahrt am Circefelsen. Daß Vergil sich bei der Nennung dieser Stationen nicht von Rücksicht auf die italischen Sagentraditionen hat leiten lassen, konnte H. Boas¹¹ schon 1938 zeigen: wenn Vergil weitere Stationen, die fest in der Aeneassage verankert waren, Kalabrien, Siris, Leukosia, Prochyta, Aenaria und Baiäe¹² beiseitegelassen hat, dürfte er einen besonderen Grund für die Beibehaltung der restlichen Stationen bzw. für die Auswahl gerade der Stationen, die er bei der Fahrtsschilderung im 6. und 7. Buch erwähnt, gehabt haben.

Als erstes zeigte E. Fraenkel 1945¹³ in einem schlechthin überzeugenden Rasonnement, daß die wenigen verbliebenen Kurzepisoden nicht fehlen konnten, wenn nicht zwischen Cumae, dem Ort der Katabasis, und der Landung bedeutende Fahrtstationen und Zeitstrecken im epischen Erzählablauf fehlen sollten¹⁴. Sie aber konnten aus kompositorischen Gründen am Ende des 6. Buches nach der Katabasis keinen Platz mehr finden; andererseits konnten sie als Reste der 'odysseischen'

¹¹ H. Boas, *Aeneas' Arrival in Latium* (VII 1-135), Diss. Amsterdam 1938 (Allard Pierson Stichting, Arch.-Hist. Bydragen VI); von Zwang, der auf Vergil lastete, spricht Büchner 372.

¹² Zur Konzentration des Stoffes Heinze 173f., zur Änderung der Fahrtstrecke und der ersten Auseinandersetzung in Latium Camps 75.

¹³ Fraenkel I ff.

¹⁴ Das Überspringen größerer Zeitabschnitte ist in der Erzähltechnik des antiken Epos nicht zu beobachten, vgl. Heinze 379ff.

Hälfte nicht mehr nach einem Proömium nachgetragen werden, das die Kämpfe der 'iliadischen' Hälfte ankündigte. Aber war es wirklich nur die erzählerische Notwendigkeit, die letzte Fahrtstrecke mit Stationen zu füllen, wie Fraenkel meinte, oder der Einfluß der homerischen Vorlage — wie Knauer¹⁵ meinte — oder gar der Wunsch, mit der Erwähnung der Circe dem Leser eine kleine literarische Freude zu machen, wie Kroll vermutet hatte¹⁶ —, der Vergil dazu verleitete, diesen an sich unbedeutenden Episoden eine so exponierte Spitzenstellung zu geben, die durch die Parallelität zur Fahrt- und Landungsszene des 1. Buches noch stärker auffallen mußte¹⁷.

Die Eingangs-Episode, ihrem Kern nach ein Orts-Aition wie die des Misenus und des Palinurus im 6. Buch (234, 381), weist durch ihre hochstilisierte Sprache, die Erwähnung von *aeterna fama, bonos, Hesperia in magna gloria*, und den intimen Bezug auf Aeneas weit über das beschränkte, am Buchanfang freilich auffällige Motiv des Todes der Caieta hinaus¹⁸. Rein geographisch gesehen sind auch die Stationen des 6. Buches, Cumae und die Vorgebirge des Misenus und Palinurus, schon italische Heimat. Doch die erste Landung in dem seit langem verheißenen und ersehnten Italien verlief überraschend nüchtern: am Anfang des 6. Buches herrschen die technischen Details einer Schiffslandung wie am Ende des 2. Buches der 'Argonautika' vor¹⁹. Erst am Anfang des 7. Buches ist mit dem Ruhm, den Caieta durch ihren Tod den italischen Küsten verleiht, und der Ehre, die sie dort erhält, die Ankunft im Lande der künftigen Größe bedeutsam gestaltet. Wie dieses inhaltlich beschränkte Motiv in feierlicher, feiernder Weise die italische Welt eröffnet, erinnert es an das *πρόσωπον ... τηλαυγές* des pindarischen Chorliedes, das in oft unbedeu-

¹⁵ Knauer 228 erklärte die Verschiebung des Proömiums aus der Kombination der Szenen aus Od. 12 und 13. Aber angesichts der von Knauer überall nachgewiesenen Umgestaltungskunst Vergils ist es fraglich, ob sich der Dichter durch die Wahl der Vorbilder formale Konsequenzen aufdrängen ließ, die mit seinem eigenen Plan nicht harmonierten.

¹⁶ W. Kroll, Studien zum Verständnis der römischen Literatur, Stuttgart 1924, 176, sah die Episode nicht in ihrem kompositorischen Wert, sondern registrierte nur das literarische Motiv. Richtiger Boas (oben Anm. 11) 40, die Circe, welche in der Tradition seit 'Hesiod' mit Latium und Latium verbunden ist, als vorausweisendes Motiv erkannte.

¹⁷ Zur Parallelität der Anfänge des 1. und 7. Buches Heinze 182; Frankel 3-8; G.E. Duckworth, *AJP* 75, 1954, 6 ff.; Pöschl, *Dichtkunst* 41 ff.; Reckford 253-269; Worstbrock 82 f.; Buchheit 173 ff.; Knauer 229-233; Görler 165 ff. Wie wichtig Vergil diese Parallelen waren, zeigt sein Bestreben, das 7. Buch auch sonst motivisch mit anderen Büchern zu verknüpfen: die Landungsszene mit 3,521 ff., vgl. Buchheit 177, die Flußszene mit dem Anfang des 8. Buches. Sonstige Parallelen zum 8. Buch bei Buchheit, *Gnomon* 36, 1964, 52 ff.; zum 10. Buch Görler a. O. Motivgleiche Buch-Enden konnte Vergil auch bei Apollonios finden: das Ende des 1. und 2. Buches der 'Argonautika' enthält eine Overture, die Ankunft in einem Land, das sich bald als feindlich erweist; auch die Tageszeit ist die gleiche, vgl. A. Hurst, *Apollonios de Rhodes, Manière et cohérence. Contribution à l'étude de l'esthétique Alexandrine*, Institut Suisse de Rome 1967, 79.

¹⁸ Tod als Motiv des Buch-Endes: Aen. 2 (Creusa), 3 (Anchises), 4 (Dido), 5 (Palinurus), 6 (Marcellus), 10 (Mezentius), 11 (Camilla), 12 (Turnus, dessen Ende am Schluß von 9 prälu-diert wird). Vgl. Worstbrock 34 und Knauer 228.

¹⁹ Die freudige Begrüßung Italiens durch Achates und Anchises 3,521 ist in Tageszeit, Wetter, Stimmung weitgehend parallel, aber die Symbolik der Ankunft wird durch das unheilvolle Prodigium und die fluchtartige Abfahrt wieder aufgehoben, vgl. Buchheit 177.

tendem sachlichen Zusammenhang vorgriffsweise die tragenden Begriffe aufscheinen läßt²⁰. So kann die Caieta-Episode als das eigentliche Proömium der zweiten Werkhälfte und als Eintritt in die italische Welt verstanden werden. Vergil hat es damit gleichzeitig vermieden, dieses Proömium zu dem bedeutungsträchtigen Proömium des 1. Buches, das auf die Geschichte der Irrfahrten und der Kämpfe, ja bis hin zu der nicht mehr im Epos erzählten Gründung Roms vorauswies, in Konkurrenz treten zu lassen²¹. Auffällig scheint nur, daß die weniger episch erzählenden als lyrisch feiernden Züge sich über den Beginn des 7. Buches fortsetzen und sie es zu sein scheinen, die die schon besprochenen Abweichungen vom traditionellen epischen Erzählstil bis zur Buchmitte hin bewirkt haben, nicht die Notwendigkeit, zwei Handlungszüge zusammenzuführen oder eine neue Handlung, einen Kriegsanzug, zu exponieren.

Bei gutem Wind setzen die Aeneaden nachts ihre Fahrt entlang der italischen Küste fort. Die bedeutungsvolle Gegenbildlichkeit dieser friedlichen Szene zu dem Seesturm, der die Handlung des 1. Buches eröffnet, ist immer wieder hervorgehoben worden. Wie in den 'Argonautika' führt die letzte Fahrtstrecke gefahrlos an unheimlichem Ort vorüber²², aber anders als dort ist es hier nicht eine beliebige am Wege liegende Station, sondern Circes Reich gehört zu den soeben emphatisch begrüßten *litora nostra*, der *Hesperia magna*. Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, wie Vergil die homerische Kirke mit Kalypso zu einem heimelig-unheimlichen Bild hat zusammenfließen lassen²³. Die Verwandlung der Circe und ihres Ortes ins Unheimliche weist darauf, daß die Episode alles andere als ein Fahrtrest der odysseischen Hälfte oder eine kenntnisreiche literarische Erinnerung ist. Wie Caieta weist Circe über sich hinaus und deutet auf die feindlichen Gewalten voraus, die in dieser künftigen Heimat auch noch wohnen. Reckford²⁴ hat hier nicht ganz zu Unrecht von der verborgenen Tragödie gesprochen, in der der Umschlag in die zweite, dunkle

²⁰ Pindar Ol. 6,4 ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον
χρῆθ' ἔμεν τηλαυγές,

vgl. W. Schadewaldt, Der Aufbau des pindarischen Epinikion, Halle 1928, 271; C.M. Bowra, Pindar, Oxford 1964, 325 ff.

²¹ Fraenkels Urteil über die sich aus dem bloß erzähltechnischen Kalkül ergebende Verschiebung: 'grave inconvenience' (1f.) müßte auch an der rhetorischen und poetischen Regel der Variatio gemessen werden. Die gegenüber Apollonios, aber auch gegenüber den sonst scharfen Kompositionsfugen Vergils (vgl. Worstbrock 33 und 69) auffällige Verschleierung der Hauptzäsur des Werkes gehört zur Kunst der dissimulatio artis, vgl. Aristot. rhet. 1404b18, Alkidamas 12, Cicero de or. 2,177, Quintilian inst. or. 4,5,4ff.; C. Neumeister, Grundsätze der forensischen Rhetorik, Langue et Parole 3, München 1964, 133ff.

²² Die Argonauten fahren an dem Felsen vorbei, an den Prometheus geschmiedet ist; unmenschliches Geschrei dringt zu ihnen, und der Flügelschlag des Adlers ist der gefährliche Hauch einer wirklichen Bedrohung. Zur Funktion bei Vergil vgl. Worstbrock 39.

²³ Zu den homerischen Vorbildern Knauer. Über die Unanschaulichkeit der Szene und den Standpunktwechsel des Erzählers Heinze 402. Aber die Verletzung der Sichtbarkeitsregel durch Standpunktwechsel findet sich auch Ap. Rhod. 4,965ff.

²⁴ Reckford 253ff.

Buchhälfte präludiert ist, und im Gefolge V. Pöschls hat Ch. Segal²⁵ die suggestive Atmosphäre in der Schweben zwischen Licht und Dunkelheit, Unglück und Hoffnung, friedlicher Fahrt und unheimlichem Land herausgearbeitet.

Die Episoden Caieta und Circe und die dazwischenliegende Fahrtschilderung sind auch deshalb nicht Reste des Irrfahrteils, weil sie kein Geschehen in der epischen Weise Homers oder des Apollonios enthalten – hier ist der Vergleich der Circe-Episode Aen. 7,10-20 mit der Prometheus-Episode Ap. Rhod. 2,1247-1259 aufschlußreich –, sondern sich als Situationen, als eine Folge von Bildern darstellen²⁶, deren Stimmungen stark kontrastieren. Doch kaum kommt die Erzählhandlung durch das freundliche Eingreifen Neptuns – der bewußte Nachklang seines Eingreifens im Seesturm vor der karthagischen Küste verstärkt den Kontrast zur Szenenfolge des 1. Buches – für einen Augenblick in Gang, so wird sie nach wenigen Versen (7,21-24) von einem weiteren Stimmungsbild abgelöst, in dem die Handlung wiederum nur wenig hervortritt.

Von der in deutlichem Kontrast zum Reich der Circe stehenden idyllischen Tibermündung, in die die Aeneaden nun einfahren, entwirft Vergil ein stimmungsvolles Bild mit bukolischen Zügen, das die Leser und Interpreten immer wieder entzückt. Doch trotz der vorwiegend beschreibenden Elemente, gegenüber denen die Geschehnisse der Einfahrt (ebenso auch später, v.105f., die der Landung) auffällig zurücktreten²⁷, darf die Idylle der Tibereinfahrt²⁸ nicht isoliert betrachtet werden, sondern nur im Hinblick auf die zahlreichen Prophezeiungen in der Aeneis, die auf den Tiber als Inbegriff der künftigen Heimat hinweisen²⁹. In der ruhvollen Stimmung dieses Buchanfangs löst sich die ungeheure Spannung der Irrfahrten. Aber den geschichtlichen Augenblick, in dem Aeneas das Fahrtziel erreicht, hebt Vergil weder durch bedeutsame Aktion und Rede noch durch eine Stellungnahme im eigenen Namen hervor. Nur die Stimmung, die von Ort und Tageszeit ausgeht, hebt den Vorgang über das momentane Geschehen hinaus.

Die Handlung selbst kommt hierdurch kurz nach Buchbeginn zur Ruhe und wird durch das nun folgende 'Proömium' und die Geschichte der Latiner für 70 Verse ausgesetzt. Anders auch als bei Apollonios ist keine Spannung auf die kommenden Ereignisse angebahnt. Aeneas berät sich nicht, er zieht sich nicht in Erwartung

²⁵ C.P. Segal, *Aeternum per saecula nomen. The Golden Bough and the Tragedy of History*, in: *Arion* 4, 1965, 617-657; 5, 1966, 34-72; hier 57f.: „The first thirty-six lines of VII are one of Vergil's finest successes in creating this suspense between disaster and hope, past and future. The lines reflect in small the general tenor of VI. Vergil attains his effect not directly in the words or actions of any single figure, but in the suggestive atmosphere of the whole." Aber Görler 167 Anm. 7 warnt zu Recht vor der Neigung, in jedem Detail wie in den reißenden Wirbeln des schlammtrüben Tiber und seinem schattigen Ufer Hinweise auf die 'latent tragedy' (Reckford) zu finden.

²⁶ Vgl. Mehmel 40f. und Worstbrock 36.

²⁷ Anders in den Landungsszenen bei Ap. Rhod. *Argon.* 1,608ff., 2,1260ff., aber auch bei Vergil selbst Aen. 6,1ff.; 10,287ff.

²⁸ Pöschl 236 f.

²⁹ Worstbrock 40ff.; Buchheit 177ff.; Wimmel 43f.

der feindlichen Haltung der Landesbewohner in ein Versteck zurück, die Handlung geht in einen unbestimmten Verlauf über. Denn die Aeneaden landen ja noch nicht. Hier wäre es Vergil zwanglos möglich gewesen, das Proömium vor der Tibereinfahrt einzuschieben und dann die Fahrt den Fluß aufwärts direkt in die Landung übergehen zu lassen; daran konnten sich wie bei Dionys von Halikarnass unmittelbar Opfer und Landungsprodigien anschließen. Während dann die Handlung etwa mit dem Lagerbau in einen längeren Verlauf übergang, konnte der Blick zu den Latinern hinüberschwenken. Der Abbruch der Erzählung kurz vor Erreichen der Landungsstelle stellt dagegen eine erzählerische Besonderheit dar, die durch einen kurzen Blick auf die erzählerische Tradition veranschaulicht werden mag³⁰.

Nach den Beobachtungen von Th. Zieliński³¹ zur Handlungsgleichzeitigkeit und zweisträngigen Erzählungsführung im Epos pflegt ein Erzählungsstrang dann suspendiert zu werden, wenn die Handlung in das Stadium des Verharrens oder gleichmäßigen Fortschreitens übergeführt ist. So werden Götterversammlungen in die Haupthandlung eingeschoben, wenn es auf Erden Nacht ist³²; der Katalog der Latiner im 7. Buch beginnt, als die Schilderung des Kriegsausbruchs in ein allgemeines Getümmel ausgelaufen ist (640 ff.). Aber auch der dramatische Abbruch läßt sich beobachten, wie er sich im 2. Aeneisbuch besonders ausgeprägt findet: die Griechen beginnen in Troja einzubrechen und überwältigen die Wachen, das Unheil kann seinen Lauf nehmen (v. 250 ff.). Hier wird die Erzählung abgebrochen und mit einem Neuansatz (268 ff.) von der Traumerscheinung Hectors bei Aeneas erzählt. Hector prophezeit das kommende Verhängnis; Aeneas erwacht und findet den Traum aufs schrecklichste bestätigt. Die Szenenführung ist also konvergent, da der Neuansatz von anderer Richtung auf die Haupthandlung zurückführt und diese bereichert. Ganz anders im 7. Buch der Aeneis: weder ist ein Ruhepunkt der Handlung erreicht wie bei Apollonios, der die Szene (und das Buch) ja erst nach der erfolgten Landung und dem Landungsoffer abbricht, noch ein gleichförmiger Zustand. Denn die Landung steht unmittelbar bevor. Auch ein dramatischer Abbruch³³ liegt nicht vor, da ja der folgende Abschnitt keine Handlung enthält und am Schluß keine unmittelbare Konvergenz der beiden Erzählstränge erreicht wird. Auch die schon erwähnte Landung der Argonauten auf Lemnos (Ap. Rhod. Argon. 1, 608 ff.) weist zwar den Einschub der Vorgeschichte in die Landungsszene auf, aber anders als Vergil leitet Apollonios aus dem statischen Bericht in die Handlung über, so daß

³⁰ Klingner 503 übergeht die Hauptschwierigkeit: „Im griechischen Epos folgen immer wieder Landung und Mahlzeit aufeinander. Virgil hat zwar beides durch die lange Versreihe voneinander getrennt, worin erzählt ist, wie es in Latium damals stand (45-106). Doch ordnen sich trotzdem Landung und erstes Mahl im neuen Land zueinander und bleiben so im Bereich der altpeischen Möglichkeiten.“

³¹ Th. Zieliński, Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos, *Philol. Suppl.* 8, 1899-1901; vgl. Heinze 380 und 384; U. Hölscher 37 ff.

³² Z. B. Aen. 1, 222; Herstellung der Waffen des Aeneas 8, 368 ff.

³³ W. Görler 176 macht auf die in drei Phasen verteilte Erzählung der dramatischen Rückkehr des Aeneas ins Lager Aen. 10, 146-290 (-307) aufmerksam.

er die beiden Handlungen wieder konvergieren lassen kann³⁴. Der Handlungseinschnitt nach Aen. 7,36 ist also denkbar gewaltsam; sein Sinn wird noch zu untersuchen sein. Vorläufig bleibt festzuhalten, daß am Buchanfang nicht so sehr Irrfahrtenreste stehen, sondern eine Reihe bedeutsamer, in der Stimmung kontrastierender Bilder. Diese Erzähltechnik, in der die Handlung und ihr Konnex zweitrangig sind, zeigt eine ähnliche Nähe zum lyrischen Erzählen wie das lyriknahe Proömium.

3.

Die Verse 37-45a sind durch den scharfen Neuansatz (*Nunc age*), den Musenanruf und die feierliche Sprache deutlich als Proömium gekennzeichnet. Wie das Proömium des 1. Buches kündigt es die Ereignisse des Buches und der Werkhälfte an und wird von einer Vorgeschichte über den Herrscher, sein Land und seinen göttlichen Beschützer gefolgt. Aber weder die Parallele zum 1. Buch der Aeneis noch zum 3. Buch der 'Argonautika' können darüber hinwegtäuschen, daß in Aen. 7,37ff. weder ein echtes Proömium noch ein echter Buchanfang vorliegen. Denn der Musenanruf kündigt nach den lyrischen Episoden des Buchanfangs einen nüchternen Bericht an, in dem anfangs nicht eigentlich erzählt, sondern aufgezählt und geschildert wird, und der erst im weiteren Verlauf wieder Farbe gewinnt³⁵. Die Frage nach den *status* und *tempora rerum* (v.37f.) gehört wie die nach den *causae* (1,8) zur Geschichtsschreibung: Livius 8,13,2 *iam Latio is status erat rerum*; Tacitus, hist. 1,4 *repetendum videtur, qualis status urbis, quis habitus provinciarum ... fuerit*³⁶. Auch die Reihung indirekter Fragesätze gehört diesem Stil an. Zwar wird mit dem Vorverweis auf die kommenden Kriege (40ff.) eine erzählerische Spannung aufgebaut. Aber mit v.45 beginnt ebensowenig eine Handlung wie vorher in den Eingangsbildern. Nähere Betrachtung zeigt also, daß von einem vom Buchanfang verschobenen Proömium – oder einer Verschiebung des Buchanfangs – nicht die Rede sein kann. Das Proömium ist nach Inhalt, Funktion und Stil für diese Stelle konzipiert. Der Funktion nach ist es eher den Binnenproömien vor den ebenfalls statischen Völkerkatalogen (7, 641; 10,163) verwandt. Auch der Wechsel des Stils zu nüchternen Berichten ist dieser Form verwandt.

³⁴ Die übliche Form des Rückblicks, aus dem wieder in die Handlung übergeleitet wird, findet sich z.B. Aen. 8,102ff.

³⁵ Vergil pflegt sonst eine Vorgeschichte dramatisch, d.h. durch den Mund einer handelnden Person, zu exponieren, Apollonios erzählt sie unbefangen direkt. Vergil exponiert im eigenen Namen nur 1,1-33, wo freilich die Vorgeschichte direkt in die Handlung einmündet, und die Verwandlung der Schiffe 9,77ff. Lucan schiebt nach den zwei Proömien des ersten Buches eine lange Vorgeschichte ein (67-182), die den Buchanfang stark belastet.

³⁶ Vgl. die erfrischende Auseinandersetzung von J. Henry, *Aeneidea*, Dublin 1889, III 479ff., zu Tac. ann. 1,16 *hic rerum urbanarum status erat, cum ...*, vgl. Agr. 18,1; Cic. ad Att. 7,11,5 *te puto iam videre quae sit ὁρμή Caesaris, qui populus, qui totius negoti status*; Lucr. 5,1276 *tempora rerum*; Lucan nach dem allgemeinen und dem Nero proömium 1,67

*fert animus causas tantarum expromere rerum
immensumque aperitur opus, quid in arma furentem
inpulerit populum, quid pacem excusserit orbi.*

Die Nachwirkung der Proömien aus Aen. 1 und 7 ist offenbar.

Was über Latium berichtet wird, ist innerlich und äußerlich statisch³⁷. Der Zustandsbericht ist auch an den Imperfecta kenntlich. Latium befindet sich in tiefem Frieden; der König Latinus stammt in dritter Generation von Saturnus, dem Gott der Goldenen Zeit, ab. Aber die Ruhe ist gefährdet, da der König nur eine Tochter und keinen Sohn mehr hat. Turnus wird als Freier der zunächst noch namenlos erwähnten Königstochter genannt (7,45-57). Aber die Ereignisse werden hier und im weiteren mehr angedeutet als zu Handlungen entfaltet. Denn auch die drei Prodigien, die vor der Ehe der Lavinia mit Turnus warnen und die Ankunft des Aeneas vorbereiten (7,59-105a), zeigen auffällige erzählerische Besonderheiten. Im Lorbeerbaum, der im Hof der Königsburg steht und mit der Gründung und dem Namen von Laurentum verknüpft ist, hat sich ein Bienenschwarm niedergelassen. Sofort folgt die Ausdeutung durch einen Seher (68ff.). Eine Szene homerischer Art, in der der Seher auftreten müßte und wie Kalchas (II. A 68ff.) mit Namen und Geschichte vorgestellt würde, wird hier nicht sichtbar, der Vorgang wird nicht einmal datiert. Die Existenz des Prodigiums allein genügt. Unbekümmert um einen erzählerischen Konnex wird das zweite Prodigium mit schlichtem *praeterea* (71) angereicht. Die Szene, wie Lavinia beim Opfern von Flammen eingehüllt wird, ist in sich etwas plastischer, aber auch sie wird außerhalb jeden Handlungszusammenhangs erzählt. Wieder folgt sofort die Ausdeutung, aber nun völlig anonym (*ferri, canebant* 78f.)³⁸. Zur Reihe werden die zwei prodigiösen Episoden durch das sich anschließende Traumorakel des Faunus, das dem König Latinus selbst zuteil wird. Wieder folgt auf einen erzählenden Teil die Enthüllung des Fatums, diesmal in Form einer ausführlichen Rede, die den abschließenden Höhepunkt dieser Reihe bildet. Heinze³⁹ hat richtig bemerkt, die Reihe sei Prodigienlisten römischer Annalen vergleichbar, und zieht als epische Parallele die sechs Prodigien für Didos Untergang (Aen. 4,452) heran, wo sich die gleiche Anknüpfung mit *praeterea* zweimal findet (457 und 464) und die Reihe auch von einem Traum abgeschlossen wird. Die im römischen Kultus verbreitete Sammlung mehrerer Prodigien zu einem Ereignis, z.B. zur Ermordung Caesars, hat vielfach Eingang in das römische Epos gefunden⁴⁰. Aber von den Katalogen der Schreckenszeichen wie im 4. Buch unterscheidet sich die Serie im 7. Buch: statt der unverbundenen, das Grauen lediglich steigernden Abfolge unheilkundender Schreckenszeichen wird hier in drei sich ergänzenden Szenenbildern auf die Zukunft ausdrücklich vorverwiesen. Durch die Ausführlichkeit der Prophezeiungen können die beiden Prodigien und der funktionsgleiche Traum als Exposition der zweiten Werkhälfte dienen⁴¹, und zwar für die Aeneashandlung ebenso wie für die

³⁷ Zur Exaktheit der vergilischen Tempusgebung M. v. Albrecht, Zu Vergils Erzähltechnik. Beobachtungen zum Tempusgebrauch in der Aeneis, in: Glotta 48, 1970, 219.

³⁸ Bienen- und Flammenprodigium sind auch in Tac. ann. 12,64,1 gereicht, aber nur additiv, ohne gegenseitigen Bezug, vgl. B. Graßmann-Fischer 76 und Anm. 71.

³⁹ Heinze 316.

⁴⁰ Caesarprodigien: Verg. Georg. 1,463; Ov. met. 15,782; Lucan 1,525ff.; vgl. K.A. Fischbach, Prodigienhäufung im römischen Epos, Diss. Tübingen 1949; O. Weinreich, Omina und Prodigienlisten im älteren römischen Epos, in: Ausgew. Schr. III, Amsterdam 1979, 324ff.

⁴¹ Graßmann-Fischer 77.

Turnushandlung. So ergibt sich durch die statische Anlage dieses Abschnittes keine Handlung und kein Handlungsfortschritt, aber eine sinnvoll komponierte Sequenz parallel gebauter Szenenbilder, die das folgende Geschehen exponieren und prodigiös vorausdeuten. Darin unterscheidet sich der Abschnitt vor allem von der bei Landungsszenen üblichen Digression über Land und Leute⁴².

4.

Nach der gewohnten Technik des eingeschobenen Rückblicks oder der Einführung eines neuen Handlungsstranges müßten nun die beiden Handlungen konvergent geführt werden, d.h. die Akteure beider Seiten müßten aufeinandertreffen; so war es auch in der mythischen und erzählerischen Tradition der Landung des Aeneas in Italien. Auf der Ebene der Handlung beläßt es Vergil jedoch bei der bloßen Synchronie der Ereignisse: 'aber die weithinfliegende Fama hatte die Orakel schon rings in die ausonischen Städte getragen, als die troische Schar am grasigen Uferwall die Flotte vertäute' (Aen. 7,104-106)⁴³. Von da an verweilt der Blick wieder längere Zeit bei den Ereignissen der troischen Seite, aber noch nichts weist auf die Begegnung; die in v.36 abgebrochene Landungsszene setzt sich fort, als habe es den Latinusteil nicht gegeben. Um so enger ist die formale Ähnlichkeit und die Verknüpfung auf der Bedeutungsebene. Sie liegt nicht nur darin, daß der von den lateinischen Vorzeichen verheißene Schwiegersohn der eben landende Aeneas ist. Sondern über diese vorläufig als Handlungsgleichzeitigkeit ausgedrückte sachliche Verknüpfung hinaus wird die Sequenz prodigiöser Szenen nun auf trojanischer Seite durch das Tischprodigium und das bestätigende göttliche Vorzeichen fortgesetzt⁴⁴. Vergil hat offensichtlich, um den Anschluß eng zu halten, die dazwischenliegende Handlung v.105 ff. aufs äußerste verknappt. Er hat ferner die Abfolge Szene-Prodigium-Deutung in wörtlicher Rede und göttliche Bestätigung parallel gestaltet, wobei er vermutlich die Reihe der Latinusprodigien, die eigene Erfindung waren⁴⁵,

⁴² So ist der Unterschied zwischen berichteter Vorgeschichte und erzählter Handlung gemildert, vgl. Mehmel 79.

⁴³ Der Synchronismus 7,104-106, der aus der Vorgeschichte wieder in die Haupthandlung überleitet, ist für Vergil ganz ungewöhnlich und auch mit dem Hinweis auf die Disposition im Proömium 7,38f. *quis Latio antiquo fuerit status, advena classem cum primum Ausoniis exercitus appulit oris* nicht erklärt. Der Zweck des Synchronismus ist einmal, die Prodigienreihe, die sich von der italischen nun auf der trojanischen Seite fortsetzt, erkennbar werden zu lassen, zum anderen, die Unterbrechung der Fahrt- und Landungsszene zu mildern. Denn Vergil hat während des Einschubs die Zeit weiterlaufen lassen: war es während der Einfahrt in die Tibermündung früher Morgen, so ist aus v.138 zu schließen, daß es inzwischen Abend geworden ist. Ausgespart ist offensichtlich eine längere Fahrtstrecke flußaufwärts, die Suche nach dem Landungsplatz, der Landevorgang u.dgl. Ohne jeden Rückblick auf die zurückgelegte Zeit und Strecke setzt die Handlung wieder ein. Ein ähnliches Fortlaufen der Realzeit während eines Einschubs findet sich gleich wieder 7,157-160 (s. unten).

⁴⁴ Über die Koordination der Prodigien eindringlich Graßmann-Fischer 77; abweichend die Erklärung Klingners 503.

⁴⁵ Sie sind in der mythischen Tradition vor Vergil nicht nachweisbar, vgl. Boas (oben Anm. 11) 91-95.

speziell seinen Absichten gemäß gestaltete. Schließlich hat er den feierlichen Akt von Prodigium, Opferhandlung und Fest in sich ruhen lassen, denkbare Handlungsansätze wie das von Heinze⁴⁶ vermißte Erkennen und Begrüßen des Landes nicht entfaltet, um größtmögliche Parallelität zur ersten Prodigienreihe herzustellen. Aber auch mit der mythischen Tradition der Landungsprodigien ist der Dichter sehr frei verfahren. In dem Bericht des Dionys von Halikarnass (Ant. Rom. 1,55f.) wird erkennbar, daß eine lange Reihe von Ankunftsprodigien einander folgten – Quellwunder, Tisch- und Sauprodigium, Orakelstimme aus dem Tal und Traumorakel – und dazu dienten, den Aeneaden zu verkünden, daß sie den Ort ihrer künftigen Heimat erreicht hatten. Vergil hat von dieser Reihe nur das Tischprodigium beibehalten; durch dieses wird den Aeneaden, die ja Italien als ihr Ziel kennen, nur die letzte Gewißheit über den vorbestimmten Ort zuteil⁴⁷. Doch formal gesehen hat Vergil die längere Reihe der Ankunftsprodigien erhalten, aber er hat einen Teil von ihnen durch Latinusprodigien ersetzt. Daß sie alle sich auf die Ankunft des Aeneas beziehen, hat er durch ihre formale Annäherung verdeutlicht. Das Tischprodigium, das in der epischen Tradition die erste Ankündigung des erreichten Irrfahrtenziels war, wird in dieser Reihe zur letzten feierlichen Bestätigung.

Erst von hier aus wird der gewaltsame Handlungseinschnitt zwischen der idyllischen Tibereinfahrt und der Landungsszene recht verständlich. Hätte Vergil die Landungsszene nach v.36 sogleich mit dem Tischprodigium fortgeführt, so wären die latinischen Prodigien hiervon durch die in jedem Fall unerläßliche Vorgeschichte Latiums getrennt worden, so daß die Reihung der innerlich zusammengehörigen Szenen formal nicht hervorgetreten wäre. Auch andere Abfolgen ließen sich denken, aber immer erlaubte nur die Trennung der letzten Fahrtstrecke von den Landungsprodigien, die beiden Prodigiengruppen formal als Reihe hervortreten zu lassen.

Die durch eine erzähltechnische Besonderheit bewirkte Voranstellung der Latinus-Prodigien läßt jedoch noch eine besondere Aussage erkennen. Statt der feindlichen Begegnung, die Vergil in der mythischen Tradition fand, bereiten die Orakel Latium schon auf den Ankömmling vor. Aeneas kommt in das ihm verheißene Land nicht als Eroberer⁴⁸, sondern als erwarteter Teilhaber der Herrschaft. Er, der im 7. Buch sonst nicht als Handelnder erscheint, tritt hier im feierlichsten Augenblick hervor, nicht als Handelnder und Held, sondern als der, der die Erfüllung der Prophetien erkennt und sie als Priester durch ein Opfer feiert.

⁴⁶ Heinze 90.

⁴⁷ Das Sauprodigium ist in einen anderen Zusammenhang, die bedrängte Situation nach Kriegsausbruch (8,42ff., 81ff.), verlagert und dient dort anderen Zwecken im Symbolgefüge des Werkes, vgl. Klingner 502.

⁴⁸ Dahin gehört auch, daß Vergil gegen alle Tradition das Reich des Latinus, das sonst *ager Laurens* heißt, schon *Latium* nennt, vgl. Buchheit 90ff. Der traditionelle Kampf bei der Landung ist auf die karthagische Landung 1,539-541 transponiert. Zur Methode der Motivspaltung und -transposition vgl. Knauer passim.

5.

Die epische Handlung, die bisher in eine sequenzartige Komposition sich ergänzender Einzelbilder aufgelöst, ja durch Szenenteilung gewaltsam verformt war und nur langsam fortschritt, wird gegen Ende farbiger. Das Mahl nach der Landung wird durch das festliche Landungsoffer und das feierliche Gebet des Aeneas an die eigenen und fremden Gottheiten erhöht. Mit der Hoffnung auf die ersehnte Stadtgründung und einem Festgelage schließt der Tag (144-148)⁴⁹.

Nach diesem der üblichen Erzählweise des Epos entsprechenden Ruhepunkt ist ein Handlungsneuansatz zu erwarten. Doch obwohl mit der sich anbahnenden Konvergenz der beiden Handlungsstränge die äußere Handlung zu überwiegen beginnt, schlägt Vergil noch immer nicht die vertrauten Wege epischen Erzählens ein. Über die Erkundung des Landes wird mit nüchternen Worten in nur drei Versen berichtet. Begegnungen mit Landesbewohnern, die ihnen die Namen von See, Fluß, Volk nennen (7,150f.), werden vorausgesetzt. Aber Vergil unterdrückt anders als im 1. Buch, wo Aeneas die afrikanische Küste bei Karthago erkundet, jeden Ansatzpunkt einer Szene, jede konkrete, bewegte Handlung oder Beratung⁵⁰: diese ist unnötig, da ja die Prodigien die Gewißheit über das erreichte Land gegeben haben. Dafür schildert er in vier Versen (7,152-155) die Vorbereitung der Gesandtschaft an Latinus, jedoch auch dies mehr in feierlichen als in anschaulichen Worten.

In den folgenden 14 Versen (7,156-169) hat Vergil überraschend viel Handlung zusammengerafft. Nicht weniger als sechsmal schweift dabei der Blick hin und her (156, 158, 160, 162, 166, 168, 170). Fast alle zwei Verse wird etwas Neues begonnen. Der – vom Pragmatischen aus betrachtet – geradlinige Handlungsverlauf wird in der Erzählung immer wieder unterbrochen. Ursache ist nicht eine mangelhaft beherrschte Erzähltechnik; denn Vergil versteht es sonst meisterhaft, sogar drei ineinandergreifende Handlungsstränge deutlich und in epischem Stil zu entwickeln⁵¹. Aber hier liegt das Interesse wiederum nicht bei dem Geschehen selbst. – Die Gesandten begeben sich eiligst auf den Weg. Währenddessen beginnt Aeneas, ein festes Lager anzulegen. Inzwischen sind die Gesandten vor den Mauern der Latinerstadt angekommen. Also muß die erzählte Zeit, im Gegensatz zur homerischen Erzähltechnik, während der Rückwendung zu Aeneas weitergelaufen sein. Die hier erfolgte Spaltung der Aeneashandlung in die Gesandtschaft, die im Vordergrund bleibt, und den Mauerbau des Aeneas, der nun in den Hintergrund tritt⁵², entspricht äußerlich der von Apollonios von Rhodos geübten Technik, die Handlungsspaltung z. B. durch

⁴⁹ Zur Gegenbildlichkeit der Gelageszenen nach der Landung im 1. und 7. Buch Görler 168f.

⁵⁰ Über die auffällige Raffung der Ereignisse und den Kontrast zum 1. Buch Görler 169.

⁵¹ Heinze 384 zu Verg. Aen. 1,637 ff.; Abbruch einer Szene, Einführung einer neuen Handlung und Konvergenz der beiden Szenen gestaltet Vergil ohne Probleme, vgl. Heinze 383 zu Aen. 9, 223 ff. und 1,656. Auch im 8. Buche wird die Handlung oft angehalten, und beim Abschied des Aeneas von Euander gibt es eine komplizierte Handlungsspaltung 546 ff., deren Folgen bis ins 10. Buch reichen. Doch die Handlung wird geradlinig und in epischer Erzählweise berichtet. Einmal laufen sogar vier Handlungsstränge parallel, vgl. Heinze 386 Anm. 1 zu 11,449 ff.

⁵² Heinze 381 ff. über die Technik zweisträngiger Handlungsführung.

den Abschied zweier Personen-(gruppen) anzudeuten und zunächst die eine Gruppe ein Stück zu verfolgen, dann die andere, um schließlich zur ersten zurückzuschwenken⁵³. Dabei gelingen Apollonios, der die raffinierteste Erzähltechnik, sogar den dramatischen Szenenschnitt entwickelt hat, sehr wirkungsvolle psychologische Parallelführungen, wie beim Abschied Iasons (3,448 ff., 1146 ff.) und der Wiederbegegnung mit Medea vor den Toren der Stadt (3,828 ff.). Aber die Szenenspaltung in der Aeneis ist weder dramatisch wirkungsvoll noch psychologisch begründet. Dieser Kunstgriff dient offenbar dem Zweck, die Mauern der Latiner sofort im Anschluß an die entstehenden Mauern des Aeneas zu nennen, die in bedeutungsvoller Weise nach altem – etruskischem – Ritus⁵⁴ durch einen Graben vorgezeichnet und trotz ihrer Anlage als Lager bereits als *moenia* und *sedes* bezeichnet werden. Aber im ganzen ist Vergils Ausdruck verhalten. Vergil hatte so oft die prophezeiten Mauern erwähnt⁵⁵, daß wie beim Motiv der Tibereinfahrt im ersten Augenblick der Verwirklichung die bloße Nennung des symbolträchtigen Ereignisses genügt. Wieder hat Vergil den erzählerischen Konnex zugunsten der bedeutungsvollen Nebeneinanderstellung der tragenden Symbole verformt. Ob daraus ein freundliches oder feindliches Gegenüber der troischen und latinischen Mauern wird, verrät sich noch in keinem Zeichen. Eine solche nachdrückliche Gegenüberstellung bedeutsamer Symbole oder Handlungen findet sich nirgendwo bei Apollonios. Der Unterschied wird dadurch noch deutlicher, daß Vergil in die nächste Nähe der Szenenspaltung (Aeneas – Gesandtschaft) die Anknüpfung der Latinus-Handlung gelegt, aber die Konvergenz der beiden Hauptstränge (Trojanische Gesandtschaft – Latiner) wiederum durch zwar handlungsretardierende, aber symbolträchtige Beschreibungen erschwert hat. Während das Nahen der trojanischen Gesandten in nur zwei Versen geschildert wird (160f.), verweilt der Blick vier Verse lang auf den sportlichen und kriegerischen Übungen der latinischen Jugend vor der Stadt⁵⁶, die als Vordeutung auf die kommenden Kämpfe und symbolische Vordeutung auf altrömische Bräuche längst erkannt worden sind⁵⁷. In wiederum ganz kurzen Worten wird von der Meldung der Ankunft im Palast und von der Einladung berichtet. Vergil ist offensichtlich an

⁵³ So Ap. Rhod. 3,448 ff.; 1146 ff.; kompliziert Vergil Aen. 8,546 ff.

⁵⁴ Conington–Nettleship zu Aen. 5,755.

⁵⁵ Aen. 1,7.259 ff.; 2,294 ff.; 3,159. 255. Als Gegensymbol stehen die Mauern Karthagos, die Aeneas wehmütig und bewundernd erblickt (1,421 ff., bes. 437, während das Stagnieren des Mauerbaus Didos verhängnisvolle Leidenschaft anzeigt), und der Mauerbau des Aeneas für Acestes 5,755-763.

⁵⁶ Bei Ap. Rhod. 3,210 ff. naht Iason mit seinen Gefährten der Stadt im Schutz einer Wolke – bezeichnenderweise hat Vergil dieses erzählerisch dankbare Motiv in das handlungsreichere 1. Buch transponiert; im 7. Buch dagegen brauchen die Trojaner, die im vom Schicksal verheißenen Land erwartet werden, kein Versteck, sie nahen offen und als Freunde. – Bevor Apollonios die Argonauten die Stadt des Aietes erreichen läßt, hat er noch eine handlungsfremde Ekphrasis eingeschoben, die Schilderung der in den Bäumen hängenden Toten (3,200-209). Solche Eigentümlichkeiten des Landes gehören zu den Schilderungen der Landungsszenen; hier beschwört der Anblick eine düstere Stimmung herauf. Vergils Exkurs ist deutlicher auf die Handlung bezogen.

⁵⁷ Buchheit 187.

einer von Handlung erfüllten, in sich abgerundeten epischen Szene nicht interessiert. Dagegen treten die historischen Symbole, die Feierlichkeit der Gesandtschaft, der Mauerbau, die Vordeutung auf künftige Entwicklungen deutlich hervor.

Die Fremden sind in den Palast eingeladen, der König hat auf dem Thron Platz genommen, um sie feierlich zu empfangen (168f.). Die Konvergenz der zwei Handlungsstränge ist also angebahnt. Aber das Geschehen kommt doch nicht in erwarteter Weise in Gang, da Vergil vor die Verhandlungen zwischen König Latinus und den Abgesandten des Aeneas noch die Beschreibung der *Regia Pici* (7,170-191) eingeschoben hat, die mit 22 Versen genau so lang ist wie das handlungsreiche, von unruhigem Blickwechsel erfüllte Stück vom Anbruch des neuen Tages bis zur Ankunft der Gesandten in Laurentum (148-169). Die Ekphrasis ist ganz verselbständigt, die epische Situation bleibt inzwischen in der Schwebel. Anders als Odysseus bei den Phaiaken und Aeneas und Dido in Karthago⁵⁸ sehen wir weder den König noch die Gesandten sich schauend durch den Palast bewegen⁵⁹. Jegliche Handlung ist unterdrückt, aber Vordeutungen auf römische Einrichtungen treten wieder als Leitmotiv hervor. Aber auch als die Handlung in v.192 mit einem expliziten Rückgriff auf v.168f. wieder einsetzt, sind der Auftritt der Gesandten und das feierliche Empfangszeremoniell auf drei Verse verkürzt (192-194). Die Begegnung mit ihrem zu ausführlicheren Aktionen Anlaß gebenden Empfangszeremoniell ist auf erzählerischer Ebene geradezu durch die in hohem Stil gehaltene Ekphrasis des symbolträchtigen Palastinneren ersetzt. Danach folgen mit besonderer Ausführlichkeit – im Umfang halb so lang wie alle bisherigen Schilderungen seit Buchbeginn zusammengekommen – die drei Reden des Latinus und Ilioneus, in denen all das im Wort gefaßt und in seiner Bedeutung gewürdigt wird, was vorher nur in symbolischen Bildern angedeutet war: die Landung (7,195-201, 213-230, 240-242), die Beziehung der Orakel auf Aeneas (202-204, 231-240, 254ff.), wobei das Ankunfts- durch das Rückkehrmotiv gesteigert wird (205-211, 240-242).

6.

Hier darf noch einmal Apollonios als Folie dienen. Auch in den 'Argonautika' liegen zwischen der Ankunft der Argonauten im fremden Lande und dem Beginn der Gespräche mit König Aietes allerhand Vorstadien. Sieht man einmal von der Götterszene (Argon. 3,7-166) ab, der Vergil ja nichts Vergleichbares nachgestaltet hat, so ist die Annäherung Iasons an Aietes in zahlreichen Szenen entfaltet: die Rede Iasons an die Gefährten über seine Pläne, sein Weg in die Stadt, der Empfang bei Hofe, die Begrüßung der Phrixosöhne, Palastszene, Vorverhandlungen zwischen

⁵⁸ Hom. Od. 7,43ff., 82f., 133f., Verg. Aen. 1,418ff., 441ff., 459ff.

⁵⁹ Zur Erzähltechnik der Ekphrasis Norden, Vergils VI. Buch 133; Heinze 384 Anm. 1. Daß eine Ekphrasis nicht generell statisch angelegt sein muß, zeigt Aen. 4,238-264, wo eine Folge von drei Ekphraseis von Handlungselementen so durchsetzt ist, daß die Handlung nicht ins Stocken kommt.

Argos und Aietes usw. Die Handlung ist reich bewegt⁶⁰, aber im Grunde geradlinig, und schreitet gleichmäßig fort. Vergil dagegen hat die Erzählspanne zwischen der Ankunft in der Tibermündung und der ersten Begegnung mit Latinus im wesentlichen mit einer Reihe bedeutsamer Bilder gefüllt, die die schicksalhafte Zuordnung alles Geschehens versinnbildlichen, während der Bericht über die äußere Handlung so verknüpft und z.T. deformiert ist, daß die erzählerische Kontinuität gelockert ist⁶¹. Nicht Aeneas und seine Gefährten durchlaufen alle Vorstadien der Begegnung wie Iason; nur in der epischen Erzählung entfaltet sich für den Leser die Welt des Fatums. K. Quinn hat zwar vom pragmatischen Standpunkt aus recht, daß das Tempo der Handlung im 7. Buch besonders beschleunigt sei: die Aeneaden landen, verhandeln, überreichen Geschenke, beschließen Friede und Verschwägerung. Aber dieser Eindruck steht doch nicht mit der Knappheit epischen Erzählens und dem Vorwiegen des bildhaften, statischen Elements in Einklang.

Aufschlußreich ist hier der Vergleich mit dem 1. Buch, dessen Landungs-, Erkundungs- und Begegnungsszenen zu Recht als Parallele zum 7. Buch verstanden worden sind. Angesichts der Fülle der Motivwiederholungen kann man mit Variation jeder Form, mit Kürzungen, Erweiterungen, Umponderationen rechnen. Erzählerische Abwechslung bringt die Variation der Erzählform. Auf engerem Raum als im 1. Buch wechseln rühmendes Orts-Aition, idyllische und unheimliche Meerfahrt, bukolische Idylle, feierliches Proömium, historischer Rückblick, Prodigienszenen und Traumszenen, Erkundung des Landes, Ekphrasis, Reden. Der entscheidende Unterschied liegt aber nicht in der Variation des einzelnen Erzählelements, sondern in der ganz anderen Erzähltechnik. Von der bekannten Lebendigkeit und Eingängigkeit des 1. Buches ist das 7. weit entfernt⁶². Im 1. Buch ist der Fortschritt der Handlung jederzeit offensichtlich; trotz mehrfachen Szenenwechsels ist in jeder Szene die Handlung in epischer Ausgewogenheit entfaltet. Bezeichnend ist die unterschiedliche Ausführlichkeit, in der der Weg des Aeneas zu Dido (in 215 Versen) und die Annäherung an Latinus (40 Verse) beschrieben werden. Im 1. Buch fehlen sowohl die

⁶⁰ In ihren zahlreichen Handlungsspaltungen spiegelt sich die Schwere der diplomatischen Aufgabe wider, die Iason bevorsteht, vgl. Händel 97f. – Auch bei Dion. Hal. 1,55f. bestehen die Vorstadien der Begegnung zwischen Aineias und Latinus aus Handlung: ausführliche Beschreibung der Landung, Prodigiensreihe, Beschluß zur Siedlung. Latinus hört vom Eindringen der Trojaner, bricht den Krieg gegen die Rutuler ab, um gegen sie zu ziehen. Aufmarsch der beiden Truppen, Traum des Latinus und Aineias, Verhandlungen, Bericht des Aineias, Vertrag.

⁶¹ Worstbrock 72 beobachtete die Lockerung des linearstofflichen Handlungskonnexes in den Anfängen der Aeneisbücher als ein generelles Phänomen der Buchanfänge der Aeneis und arbeitete sie in spezieller Wendung gegen Heinze als künstlerisches Ausdrucksmittel heraus.

⁶² Heinze 111 und F. Bömer, Rom und Troja, Baden-Baden 1951, 113, zur Schwierigkeit des Überganges von der handlungsreichen Welt des griechischen Mythos zur italischen Welt, die nur wenige längere Sagen, wenige einprägsame Handlungen und plastische Gestalten aufzuweisen hat. Zu unserer Schwierigkeit, uns der italischen Hälfte der Aeneis zu nähern, treffend Chr. G. Heyne, Praef. z. Komm. der Bücher 7-12 (1833⁴) 4f.: *Si sex posteriores libri non aequae delectatione tenent animos magnae lectorum partis, ac priores: causas eius rei facile equidem assequor: es bedarf einer doctrina baud vulgaris.*

Statik gereihter Bilder wie die Unruhe eines hastigen Blickwechsels. Auch die Mittel, eine erzählerische Spannung zu erzeugen, sind verschieden. Am Anfang des Epos sind es der Zorn der Göttin Juno, das Toben der Naturgewalten, die Schärfe, mit der Venus auf die Einhaltung der Versprechen Jupiters pocht, die abenteuerliche Rettung, die Erkundung des fremden Landes usw., die den Leser in Atem halten. Im 7. Buch, in dem alles Geschehen und Begegnen ruhig und würdevoll abläuft, legen sich nur dank der Vorausdeutungen weite Spannungsbögen über die eher statisch zu nennenden Bilder und Szenen: mit der Einfahrt in den Tiber löst sich die Spannung der Irrfahrten, aber nur fast, denn vor dem endgültigen Erkennen des Landes, das die Heimat werden soll, wird schon mit der zur friedlichen Einfahrt scharf kontrastierenden Ankündigung der Kriege und den Prodigien des Latinusteils eine neue Spannung aufgebaut. Sie findet jedoch schon bald in der freundlichen Begegnung und dem friedlichen Ergebnis (*pacem ... reportant* 285) ihren Abschluß. Am Anfang dieser in sich geschlossenen Erzähleinheit steht die aufbauende Rückwendung⁶³ mit der Vorgeschichte Latiums und den Prodigien⁶⁴. Spannung durch Retardation wird durch die Ekphrasis der *Regia Pici* erzeugt. Am Ende steht die auflösende Rückwendung in den Reden des Ilioneus und des Latinus. In der Rückbesinnung auf die frühere Geschichte wird der Sinn der Ankunft des Aeneas erkannt. Damit ist ein Schluß erreicht, der nur durch den Einbruch eines gänzlich neuen Geschehnisses wieder in Frage gestellt werden kann. In der Handlung fehlt alle weitere Spannung, sie kommt hier nach dem Buchanfang ein zweites Mal zur Ruhe. Nur der Leser weiß, daß die Friedensbereitschaft im Widerspruch zum angekündigten Geschehen steht (7,40ff., vgl. 6,86). Nicht atemberaubend neues Geschehen ist das Thema, sondern Vollzug und feierliche Bestätigung dessen, was längst durch das Fatum vorherbestimmt und den Menschen in vielfacher Vorhersage angekündigt war.

7.

Aber mit Junos Rückkehr (v.286f.) beginnt die Peripetie in einer Szenensequenz von einzigartiger Wucht und Geschlossenheit. Das epische Geschehen kommt wie mit einem Donnerschlag in Gang. Doch gerade an diesem Abschnitt hatte die antike Kritik aus ästhetischen Gründen Anstoß genommen und sich erzählerische Schwierigkeiten Vergils daraus zusammengereimt, daß er vor der in der antiken Epik neuen Aufgabe stand, die Entstehung eines Krieges zu zeigen⁶⁵. Da in der Tat die antike Epik bedeutende Zeitsprünge nicht kennt, war Vergil der meistgerühmte Kunstgriff Homers, in *medias res* zu gehen, den er selbst am Anfang der Aeneis

⁶³ Terminologie nach E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955 (1967) 104 ff.; 'auflösend' nach *λύσις* Aristot. a. p. 18,1455 b 24 ff.

⁶⁴ Ein starkes Rahmenmotiv ist *pax* 7,46 und 285.

⁶⁵ Macrob. Sat. 5,17,1; Ti. Claud. Don. zu Aen. 7,620; Gell. n.A. 9,9,14; vgl. Georgii, *Antike Aeneiskritik* z.St.

angewandt hatte, mitten im Werk aus chronologischen Gründen verwehrt. Erst E. Fraenkel⁶⁶ hat uns die Eigenart der Szenenfolge recht verstehen gelehrt: nachdem in zwei dramatisch sich steigernden Szenen erzählt ist, wie Juno in einem Monolog den Untergang der Trojaner beschlossen und dem höllischen Erdgeist Allecto den Auftrag gegeben hat, Krieg zwischen Aeneaden und Latinern zu entfachen, kommt es zu einer auffälligen Szenenspaltung: Allecto sucht Amata, die Frau des Königs Latinus (341), Turnus, den Rutulerkönig (406), und als letztes unschuldigstes Opfer Iulus, den Sohn des Aeneas, auf (475), um ihre unheilvolle Wirkung auf allen drei beteiligten Seiten zu entfalten. Man hat längst erkannt, daß es sich um drei fast gleichzeitige, an sich zusammenhangslose Szenenpaare handelt⁶⁷, die durch das Mittel strengster Parallelisierung mit gleichzeitiger Klimax zur Einheit gestaltet sind⁶⁸. Vergil hat also an der Stelle, an der er, wie die antike Kritik sah, 'erfinden' mußte, die schon vorher verwandte Reihentechnik in wieder leicht variiertes Form benutzt. Auch der weitere Verlauf des 7. Buches enthält ähnliche Abweichungen von den bisher geübten Formen epischen Erzählens. Die wachsende Schlacht zwischen Trojanern und Latinern ist in drei Phasen (511 ff., 572 ff., 624 ff.) aufgespalten, welche durch zwei erzählerische Einschübe markiert werden: die Rückkehr der Allecto zu Juno und die Öffnung der Kriegstore durch Juno. Diese dramatische Aufspaltung einer sich steigernden Massenszene läßt sich sonst in der antiken Epik nicht beobachten. Vergleichbar ist aber die von Görler analysierte Szenenfolge der Rückkehr des Aeneas zum Lager im 10. Buch. Im 7. Buch folgt dieser Sequenz der Kampfscenen die Beschreibung, wie sich Latiner und Rutuler rüsten, von wo aus leicht die Überleitung zum Katalog der Italer gefunden wird. Damit ist die eben angefangene Handlung, auch wenn sie thematisch gegenwärtig bleibt, wieder für 180 Verse sistiert.

⁶⁶ Fraenkel 4.

⁶⁷ Heinze 183, 380. Die Handlungskontinuität ist bei der Motivierung des Krieges von drei Stellen aus durch die Gestalt der Allecto gesichert.

⁶⁸ Fraenkel 4 ff. – Die Parallelisierung der Szenen ist z.T. durch Ausparung sachlich wichtiger Szenen hergestellt. Ausgespart sind z.B. die Szenerie der Amata-Latinus-Szene, die Antwort des Latinus, das Aufstehen des Turnus 7,460, die Reaktion der Trojaner beim Angriff der latinischen Bauern 505 ff. (sie ist verschoben auf 521 ff.). – Zur Bedeutung und Form gleichzeitiger Handlungen im homerischen Epos vgl. Hölscher 42 ff. und 51 ff. Apollonios, der besonders im 3. Buch der Argonautika mehrfach Szenen parallel führt, ja sie sogar vor der Konvergenz mehrfach spaltet und verschränkt (3,576 ff., 609 ff., 616 ff., 664 ff.; 828 ff., 913 ff., 948 ff.; vgl. 1,1187, 1207), befolgt immer die Regel des kausalen Zusammenhanges und der alsbaldigen Konvergenz der parallelgeführten Szenen. Die Nebeneinanderreihung ohne Handlungskonnex zum Zweck mehrseitiger Motivierung oder die Aufspaltung eines Ereignisses in mehrere Szenen zum Zweck der Steigerung ist bei ihm nicht nachweisbar.

8.

Szenenfolgen, die in Parallelismus und Kontrast zueinander gebaut sind, konnten auch in anderen Teilen der Aeneis beobachtet werden⁶⁹. Aber in keinem anderen Buch ist dieses Mittel so eindringlich verwandt und steht es zugleich in so auffälliger Nachbarschaft zu anderen Reihungsformen wie im 7. Buch, in dem immer wieder die sich anbahnende Handlung sistiert wird.

Das 7. Buch erschließt sich besonders am Anfang nicht leicht, da Vergil die möglichen Ansätze zu bewegter Handlung unterdrückt und die Kontinuität epischen Erzählens nicht gesucht hat. Heinze hat Vergil Mangel an Phantasie und intuitiver bildlicher Anschauung vorgeworfen⁷⁰, ihm aber ein starkes und begeistertes Gefühl zugestanden. Latte erfaßte viel Richtiges, wenn er formulierte:

„Die geradlinige Gelassenheit der homerischen Erzählung ist aufgegeben zugunsten einer Tiefenstaffelung, die einzelne Szenen breit ausführt und über alles übrige kurz hinweggleitet. Bezeichnenderweise sind es Momente des gefühlsgesättigten Pathos, die in dieser Weise herausgehoben werden ... und denen gegenüber die übrige Handlung an Gewicht verliert.“⁷¹

Nur ist es wohl im 7. Buch nicht das gefühlsgesättigte Pathos, das die Darstellung bestimmt. Die Ankunft der Aeneaden in der vom Fatum bestimmten Heimat wird in symbolträchtigen Bildern gefeiert. In der ersten, von Vergil bekanntlich der mythischen Tradition hinzugefügten Begegnung zwischen Trojanern und Latinern ist alles auf Frieden und würdevolles Handeln gestimmt; das Geschehen kommt immer wieder zur Ruhe. Prophezeiungen, Orakel, Einrichtungen und Gebräuche weisen auf die künftige Geschichte voraus – Kraggerud⁷² hat beobachtet, wie umgekehrt durch die Tempelbilder von Cumae, die das Geschehen gleich nach Beginn des 6. Buches retardieren, die Reflexion über die schmerzliche Vergangenheit in bedeutungsvollen Bild Darstellungen eingefangen ist.

Eingangs wurde versucht, diesen neuen epischen Erzählstil mit 'unepisch' zu bezeichnen. Eine treffende Bezeichnung wird sich schwer finden lassen. Die Betonung der Einzelszenen oder des Einzelbildes und der Reden und die ihr dienende Raffung oder Verformung des Geschehensberichtes trägt teilweise lyrische Züge, auch bukolische Färbung ist zu erkennen. Sie findet aber auch eine Parallele im Epyllion und in epyllienartigen Erzählungen der Metamorphosen Ovids, für die das außerordentlich stark wechselnde Erzähltempo, eine gewollte Disproportion zwischen Beschreibung und Handlung und die Verknappung des äußeren zugunsten

⁶⁹ W. Jens, Der Eingang des 3. Buches der Aeneis, in: Philol. 48, 1948, 194 ff., hat so die Szenen in Thrakien und in Delos (3,8-68 und 69-120) verstehen gelehrt. Im 10. Buche stehen der Tod des Pallas und der des Lausus (495 ff. und 815 ff.) und die Reaktionen des Aeneas und des Mezentius auf die Nachricht parallel (510 ff. und 833 ff.), vgl. Büchner 393.

⁷⁰ Heinze 252 f.

⁷¹ K. Latte, Vergil, in: Antike und Abendland 4, 1954, 155-169.

⁷² E. Kraggerud, Aeneisstudien, in: SO, Suppl. 22, Oslo 1968, 53.

des inneren Geschehens charakteristisch sind. Ein Einfluß des Epyllienstils auf das Epos Vergils ist nicht von vornherein auszuschließen⁷³. Nur die Reihentechnik findet dort nicht ihr Gegenstück. Sie ist der neue Weg der vergilischen Epik, worauf ihm u. a. Lukan gefolgt ist, dessen Vorgehen W. Rutz beschreibt⁷⁴: „Etwa drei bis fünf dieser Szenen schließen sich zu einem Szenenkomplex, einem Block zusammen ... Wesentlich ist, daß im allgemeinen die Szenen eines Blockes ohne Verbindungsstücke aneinandergereiht werden. Die Kontinuität des Geschehens wird also schon innerhalb der Blöcke aufgehoben zugunsten einer Aneinanderreihung stationärer Szenen von besonderer Bedeutung.“ Erst bei Lukan ist es das Pathos, „das die faktische Handlung, einst Kennzeichen der Gattung, nahezu vollkommen überspült und verdeckt.“

Gemessen an der Eingängigkeit homerischen Erzählens bedeutet die neue Weise Vergils einen Verlust an Lebendigkeit, aus dem sich die schon von Heyne analysierte geringere Beliebtheit der 'iliadischen' Hälfte der Aeneis erklärt. Aber die Unterdrückung der Handlung, der Vorrang der ebenso idyllischen wie geschichts- und symbolträchtigen Szene und ihre bedeutungsvolle Gruppierung in Reihen fügen sich zu Vergils künstlerischem Programm der Feier der beginnenden römischen Geschichte und erweisen sich schon in der Szenenfolge des Kriegsausbruchs im 7. Buch, erst recht dann bei Lukan als wirkungsvolles und entwicklungsfähiges Mittel epischer Gestaltung.

Mainz

JÜRGEN BLÄNSDORF

Mehrfach zitierte Literatur

- V. Buchheit, Vergil über die Sendung Roms. Gymnasium Beih. 3, Heidelberg 1963.
 K. Büchner, P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer. Sonderdruck aus RE, Stuttgart 1958.
 W. A. Camps, An Introduction to Virgil's Aeneid, Oxford 1969.
 E. Fraenkel, Some Aspects of the Structure of the Aeneid VII, in: JRSt 35, 1945, 1-15.
 W. Görler, Aeneas' Ankunft in Latium. Beobachtungen zu Vergils epischer Technik, in: WüJbb N.F. 2, 1976, 165-179.
 B. Graßmann-Fischer, Die Prodigien in Vergils Aeneis. Studia et Testimonia Antiqua 3, München 1966.
 P. Händel, Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios. Zetemata 7, Göttingen 1954.
 R. Heinze, Virgils epische Technik, Leipzig³ 1915.
 U. Hölscher, Untersuchungen zur Form der Odyssee. Szenenwechsel und gleichzeitige Handlungen. Hermes-Einzelschriften 6, 1939.
 F. Klingner, Virgil, Zürich 1967.
 G. N. Knauer, Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils. Mit Listen der Homerzitate in der Aeneis. Hypomnemata 7, Göttingen 1964.

⁷³ Vgl. Otis 41 ff. über den empathetisch-sympathetischen Zug des subjektiven Stils in der Aeneis.

⁷⁴ W. Rutz, Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans, Diss. Kiel 1950, 51 ff.

- F. Mehmel, Virgil und Apollonius Rhodius. Untersuchungen über die Zeitvorstellung in der antiken epischen Erzählung. Hamburger Arbeiten zur Altertumswissenschaft 1, 1940.
- B. Otis, Virgil. A Study in Civilized Poetry, Oxford 1963.
- V. Pöschl, Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Aeneis, Berlin-New York³ 1977.
- K. Quinn, Vergil's Aeneid. A critical description, London 1968.
- K. J. Reckford, Latent Tragedy in Aeneid VII, 1-285, in: AJP 82, 1961, 253-269.
- W. Wimmel, 'Hirtenkrieg' und arkadisches Rom, Reduktionsmechanismen in Vergils Aeneis. Abh. d. Marburger Gelehrten Ges. 1972 (1), München 1973.
- F. J. Worstbrock, Elemente einer Poetik der Aeneis. Orbis Antiquus 21, Münster 1963.

I. Apollonios v. Rhodos, Argonautika		II. Vergil, Aeneis VII.	
II. 1247 ff.	Letzte unheimliche, aber gefahrlose Station: abendliche Vorbeifahrt am Kaukasosfels. Prometheus und Adler.	1-4	Tod der Caieta. Ruhm Hesperiens.
1260-66	Argonauten fahren nachts in die Mündung des Phasis. Segel und Mast eingezogen. Abend. Man rudert in die Mündung.	5-9	Begräbnis. Weiterfahrt in stiller Nacht bei gutem Wind.
1266-70	Das Land: Kaukasos, Aia, Aresfeld und -hain, Drache, Vlies sind bekannt, werden nur aufgezählt.	10-24	Letzte unheimliche, aber gefahrlose Station: nächtliche Vorbeifahrt am Circosfels. Neptun geleitet sie sicher.
1271-75	Iason opfert vor der Landung Wein für Gaia, Götter des Landes, Heroen. Bitte um Hilfe und Aufnahme.	25-36	Morgenröte. Rudern. Die Tibermündung. <i>Einfahrt in den Fluß.</i>
1276-80	Ankaios fragt, wie man sich Aietes nähern solle.	37-45	<i>Erato-Proömium</i> des VII. Buches und der 2. Werkhälfte.
1281-85	Auf Argos' Rat läßt Iason in einer waldigen Flußbiegung ankern. Dort lagert man bis zum Morgenrot.	37-40	Zustand Latiums bei Landung der Aeneaden und Anfang der Kämpfe (= VII. Buch).
		41-45	Zweite Prädikation. Kriege in Latium. Ankündigung des maior ordo (= 2. Werkhälfte).
		45-58	Geschichte und Zustand Latiums. Gefährdung der Herrschaft
		59-70	Bienenprodigium und Deutung (59-63 Ekphras: der Lorbeer)
		71-80	Flammenprodigium der Lavinia und Deutung.
		81-104	Faunusorakel (81-91 Ekphras: der Ort des Orakels; 96-101 Rede des Faunus, Zusammenfassende Deutung).
		104-106 diese Prophezeiungen hatte 'Fama' schon in ganz Italien verbreitet, als die <i>Trojaner ihre Schiffe am Ufer vertäuten</i> .
		107-147	Erstes Mahl nach der Landung und Tischprodigium
		107-119	Tischprodigium
		120-134	Interpretierende Rede des Aeneas
		135-147	Gebet des Aeneas (u. a. an Genius loci, Tellus), Augurium maximum. Gewißheit der 'debita moenia', Erneuerung des Festmahls.
III. 1-5	<i>Erato-Proömium</i> für die zweite Werkhälfte und für Buch III. Schluß wieder mit Gebetsprädikation Eratos.	148-151	Nächster Tag. Erkundung des Landes.
6-7	Neuer Tag. Die Argonauten bleiben vorerst im Versteck.	152-157a	Aeneas schickt hundert Gesandte zu Latinus mit Geschenken und Bitte um Frieden.
7-166	---- Szene Hera - Athene - Aphrodite - Eros.	157b-159	Aeneas beginnt mit dem Mauerbau.
167-195	Rede Iasons über die weiteren Schritte.	160-161	Unterdessen ist die Gesandtschaft vor die Mauern der Latiner gelangt.
196-199	Iason mit einem Gefährten und den Phrixosöhnen auf dem Wege zur Stadt.	162-165	(Parenthese) Spiele der latinischen Jugend vor den Mauern.
200-209	Exkurs: Die Toten in den Bäumen fern vor der Stadt.	166-169	Meldung der Gesandtschaft durch einen Reiter. Latinus lädt sie ein und nimmt im Palast auf dem Thron Platz.
210-214	Im Nebel bis zur Stadt (s. Vergil I 579-93!)	170-191	Ekphras: der Palast des Latinus (regia Pici).
215-238	Ekphras: der Palast des Aietes.		
216-252	Die Bewohner des Palastes. Überleitung zur Handlung		
253-274	Begrüßung der Phrixosöhne. Getümmel.		
275-298	---- Forts. v. 166: Eros kommt.		
299-381	Erste Vorverhandlungen zwischen Aietes und Argos. Zorn des Aietes.	192-194	Latinus beruft die Gesandten und beginnt als erster die Rede.
382-444	Iason - Aietes. Die Auferlegung der Arbeiten. }	195-285	Die Reden bei Latinus. Vertragsschluß, Rückkehr.
445 ff.	Rückkehr zu den Schiffen. Medea. }	285-640	Iuno-Allecto-Szenen. Kriegsausbruch.
		641-646	Musen-Binnenproömium (cf. Homer, Ilias B)
		647-817	Katalog der italischen Völker.