

DER HELD ALS ÄRGERNIS: VERGILS AENEAS*

Vergil hat bei seinem Tod im Jahre 19 v.Chr. ein nicht ganz fertiggestelltes Heldenepos hinterlassen, an dem er etwa zehn Jahre gearbeitet hatte: die Aeneis¹.

Den Plan dazu muß er im Zusammenhang mit dem Sieg des Caesar Augustus über den Rivalen Antonius und die mit diesem verbündete ägyptische Königin Kleopatra gefaßt haben. Dieser Sieg bedeutete zunächst das Ende jahrzehntelanger Bürgerkriege und Machtkämpfe, durch die das Imperium Romanum in einen Zustand permanenter Unruhen, Gewalttätigkeit, Rechtsunsicherheit, Normen- und Sittenlosigkeit geraten war und seine Bewohner, gerade in Italien, immer neu den Schrecken und Leiden des Krieges mit all seinen Begleiterscheinungen wie Heimatvertreibung, Enteignung, Lebensbedrohung ausgesetzt waren. Kurz: der von Generationen und Völkern ersehnte Frieden war da.

Die Nach- und Weiterdenkenden wußten jedoch, daß die entscheidende Aufgabe *nach* dem Siege zu leisten war: die politische, moralische, kultisch-religiöse Erneuerung des römischen Gemeinwesens, die Begründung einer dauerhaften Friedensordnung auf den Grundlagen von Recht und Sitte. Der Sieger Augustus hat die ihm zufallende Rolle des Neubegründers sofort übernommen und konsequent durchgeführt. Vergils Aeneis ist der Beitrag eines engagierten, sich seiner politischen und pädagogischen Verantwortung bewußt gewordenen Dichters zu diesem augusteischen Reformwerk.

Die Aeneis ist, wie ihr Titel sagt, das Gedicht von Aeneas. Wer war Aeneas?²

* Öffentlicher Vortrag, gehalten im Rahmen der Reihe 'Universität im Rathaus' am 17.12.1981 im Rathaus der Stadt Mainz.

¹ Angesichts der Fülle wissenschaftlicher und halbwissenschaftlicher Publikationen zu Vergil beschränke ich mich im folgenden auf einige bibliographische Hinweise, die für den Nichtspezialisten gedacht sind.

Kritische *Ausgabe* der Aeneis: von R.A.B. Mynors (1969 und Nachdrucke) in den Oxford Classical Texts; lateinisch-deutsche Ausgabe in der Sammlung Tusculum von J. Götte, ⁴1979; andere deutsche Übersetzungen: E. Staiger, Bibliothek der Alten Welt, 1981; R.A. Schröder, Dünndruckbibliothek der Weltliteratur, 1976.

Ausführliche *Bibliographie* bis 1975: W. Suerbaum, in: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (= ANRW) II 31,1 (1980), S. 3-358. Forschungsberichte von V. Pöschl im Anzeiger für die Altertumswissenschaft 21, 1968, Sp. 193ff.; 22, 1969, Sp. 3ff.

Kurze zusammenfassende Darstellungen:

K. Büchner, Kleiner Pauly V (1975), 1189ff.; E. Zinn, Artikel 'Vergil', in: dtv-Lexikon der Antike, Bd. 4, ²1975, 330ff.; E. Burck, Vergils Aeneis, in: Das römische Epos, Darmstadt (Wiss. Buchgesellschaft) 1979. – Ferner W.A. Camps, An Introduction to Virgil's Aeneid, Oxford University Press 1969. Ich selbst bereite einen Vergilband für die 'Heidelberger Studienhefte zur Altertumswissenschaft' vor. Empfohlen seien daneben der Sammelband 'Wege zu Vergil', hrsg. v. H. Oppermann, Darmstadt 1963 (WdF 19) und die Monographien von F. Klingner, Virgil, Zürich/Stuttgart 1967. und V. Pöschl, Die Dichtkunst Virgils, Berlin/New York ³1977.

² Zur Geschichte, Bezeugung und Erforschung der Aeneassage: G. Binder, Artikel 'Aeneas' in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. I (1975), S. 509ff.

Ein mythischer Troianer, Sohn der Göttin Aphrodite bzw. Venus, der schon in der Ilias auftritt und die Zerstörung seiner Heimatstadt überlebt hat. Die nachhomerische Sage ließ ihn im Mittelmeerraum, Städte oder Reiche gründend, etappenweise westwärts wandern, nach Hesperien, das ist ins Abendland, wie es zunächst heißt. Zuletzt kam er in die Gegend des Tiberflusses, nach Latium und in die Nähe Roms. Wie die neuesten archäologischen Ausgrabungen erwiesen haben, wurde er spätestens im 4. vorchristlichen Jahrhundert in der Umgebung Roms als Gründerheros kultisch verehrt³. Zur Zeit Vergils galt er als Stammvater der Römer und (über seinen aus Ilion geretteten Sohn) im besonderen als Ahnherr des iulischen Hauses, zu dem bekanntlich Augustus gehörte.

Die Aeneassage war also vor Vergil bereits ein Teil der römischen Urgeschichte. Die älteren annalistisch, d.h. jahrweise aufgebauten Darstellungen der römischen Geschichte und die vorvergilischen nationalen Geschichtsepen begannen mit der Rettung und Flucht des Aeneas aus dem brennenden Troia, seiner Fahrt nach Italien über verschiedene Zwischenstationen, der Landung in Latium, der Landnahme, den Kämpfen mit der einheimischen Bevölkerung und schließlich der Volk- und Stadtgründung. Aeneas steht am Anfang der römischen Geschichte.

Neben der Stammvaterrolle hat er für die römische Nation eine spezifische Leitbildfunktion⁴. Aeneas galt als Inbegriff, als Muster der *pietas*, und zwar in doppelter Hinsicht, gegenüber den Menschen, besonders Eltern und Verwandten, und gegenüber den Göttern. Der Begriff *pietas* hat im Deutschen keine genaue Entsprechung. Ich muß daher das lateinische Wort beibehalten und erklären. Grundsätzlich geht es um schuldiges (geschuldetes) Verhalten, das auch als Gerechtigkeit bezeichnet werden kann. Es besteht in Ehrfurcht, Rücksicht, Pflichterfüllung; beim Bezug auf die Götter liegt der Akzent auf der gewissenhaften Beachtung ihres Willens, auf der gehorsamen Befolgung ihrer Forderungen, ursprünglich im kultischen Bereich, dann aber auch in einem allgemeineren Sinn.

Die vorzügliche, exemplarische *pietas* des Aeneas wurde ebenfalls aus der Sage abgeleitet. Alter Überlieferung zufolge soll Aeneas beim Auszug aus der eroberten Stadt seinen alten gelähmten Vater und die heimatlichen Götterbilder gerettet haben, die später mit den römischen Staats-Penaten, das sind so etwas wie Garantiegötter, gleichgesetzt wurden.

Schon auf den ältesten bildlichen Darstellungen⁵, vor allem Vasenbildern, die in großer Menge vom 6. vorchristlichen Jahrhundert an erhalten sind, ist der ausziehende Aeneas mit einem alten Mann auf der Schulter oder in Huckepack-

³ Informierend: P. Sommella, Das Heroon des Aeneas und die Topographie des antiken Lavinium, in: Gymnasium 81, 1974, S. 283ff. mit Tafel 5-12; Katalog der römischen Ausstellung auf dem Kapitol aus Anlaß des Bimillenario Virgiliano: Enea nel Lazio (Roma 1981).

⁴ Zur Rolle und Geltung des 'Vaters' bei den Römern siehe meinen Beitrag 'Vater und Vätervorstellungen in der römischen Kultur', in: Das Vaterbild im Abendland I, hrsg. v. H. Tellenbach, Stuttgart (Kohlhammer) 1978, S. 18ff.

⁵ K. Schauenburg, Aeneas und Rom, in: Gymnasium 67, 1960, S. 176ff. (mit Tafeln); W. Fuchs, Die Bildgeschichte der Flucht des Aeneas, in: ANRW I 4 (1973), S. 615ff. und Tafelband 47ff.

Stellung auf dem Rücken abgebildet; öfter sind eine Frau, ein oder zwei Kinder oder eine ihn geleitende Gottheit bei ihm.

Im augusteischen Rom hat sich dann im Rahmen der staatlichen Bildpropaganda ein fester, für die Folgezeit maßgeblicher Bildtypus ausgebildet, nämlich die Dreiergruppe, die ich auch als Emblem für Plakat und Programm des Vergil-Symposiums gewählt habe⁶: Aeneas als Hauptfigur, den Vater Anchises mit dem Penatenkästchen auf seiner Schulter und den kleinen Sohn Ascanius-Iulus an der Hand. Die Darstellung ist hier konzentriert auf den *pius Aeneas*. Der aufbrechende vater- und götterbeladene Stammvater ist zum Symbol der *pietas* geworden, einer Tugend, der im politischen Wertsystem der Römer, ihrem Selbstverständnis, ihrer Herrschafts-ideologie, ihren Idealen und auch in ihrer Praxis ein hoher Rang zukam⁷.

Das Motiv der Aeneasflucht in der eben beschriebenen Ausformung (Dreiergruppe) wurde zunächst in der politischen Propaganda verwendet, als national-römisches Symbol⁸. Hier war es Leitbild und Selbstdarstellung zugleich. Es taucht aber in der hohen Kaiserzeit auch in der privaten Kunst auf, und zwar vorzugsweise in der Grabplastik. Derartige Funde gibt es auch aus der römischen Rheinzone, mehrere befinden sich im Römisch-Germanischen Museum in Köln⁹. Der Aussagewert der Aeneasfigur an Grabmonumenten läßt sich nicht festlegen. Im Vordergrund stand wahrscheinlich der Gedanke an ein Weiterleben nach dem Tode aufgrund persönlicher Rechtschaffenheit (*pietas*). Denn Aeneas gehört zu den mythischen Beispielen der mit Unsterblichkeit belohnten Tugend-Heroen. Deutlich ist aber dies: der Symbolgehalt der Aeneasfigur hat sich verschoben, vom National-Römischen zum Allgemein-Menschlichen. Und daran zeigt sich eine ganz wesentliche Qualität, welche die Aeneasfigur für poetische Gestaltung geeignet macht: sie ist vielseitig ausdeutbar und dabei vor allem offen für eine 'humane' Interpretation. Sie kann exemplarisch für den Menschen eintreten.

Diesen *pius Aeneas* hat Vergil zum Helden seines Epos gemacht. Das war nicht selbstverständlich. Denn es gab eine andere mythische Figur, die den Römern als Gründer und Namensgeber ihrer Stadt näherstand: Romulus, der angebliche Sohn des Mars und kriegerische Urkönig. Und vor allem gab es den leibhaft vorhandenen Helden der Gegenwart, Augustus, den Friedensbringer, Retter und Erneuerer Roms, der ganz unverhohlen von den Dichtern die Verherrlichung seiner Taten erwartete, Verherrlichung in Form eines historisch-panegyrischen Epos, wie es in jener Zeit üblich war.

Vergil hat seinem mächtigen Gönner diesen panegyrischen Dienst verweigert, obwohl er die Herrschaft des Augustus voll bejaht und dessen rettenden Sieg und

⁶ Siehe die Abbildung S.21.

⁷ Näheres bei E. Burck, Drei Grundwerte römischer Lebensordnung, in: Gymnasium 58, 1951, S. 174ff.; H. Dörrie, Pietas, in: Der Altsprachliche Unterricht 4,2 (1959), S.5ff.; A. Wlosok, in: Antike und Abendland 16, 1970, S.39ff.; dies., Rom und die Christen, Stuttgart 1970, S.53ff.

⁸ So auf Münzen Caesars aus der Mitte des 1. vorchristlichen Jahrhunderts; vgl. dazu W. Fuchs (oben Anm. 5) S.624 ff.

⁹ P. Noeke, Aeneasdarstellungen in der römischen Plastik der Rheinzone, in: Germania 54, 1976, S.409ff.

friedensstiftende Leistung früh gerühmt hat¹⁰. Statt eines historisch-panegyrischen Epos hat er ein mythologisches Nationalepos gedichtet, dessen Held zwar der Ahnherr des Augustus ist, aber gerade als solcher, nämlich als Vatergestalt, eine Leitbildfigur bleibt, die auch den Herrscher verpflichtet. Die Wahl des Aeneas zum epischen Helden hat es Vergil ermöglicht, den Herrscher in die Rolle des Normunterworfenen zu verweisen und für sich selbst als Dichter die Rolle des Normsetzenden zu behaupten. Das entspricht seiner Auffassung vom Dichter als öffentlichem Mahner und Erzieher (*vates*), die sein Freund Horaz mit ihm geteilt hat. Und es ist die Weise, in der die augusteischen Autoren, die die Verantwortung des Dichters für die Gesellschaft wieder wahrzunehmen bereit waren, das politisch-pädagogische Reformwerk des Herrschers unterstützten: durch Aufrichtung von Leitbildern für ihn und die Nation.

Was hat Vergil in der Aeneis aus Aeneas gemacht?

Zunächst ist zu bemerken, daß er die durch die römische Tradition vorgegebenen Grundzüge der Aeneasgestalt beibehalten hat: die vorbildliche *pietas*, die Stammvater- und Leitbildfunktion, den Bezug auf Rom und Augustus.

Der Aeneas der Aeneis wird durch das Beiwort *pius* charakterisiert. *Pietas* ist seine emotional-charakterliche Grunddisposition. Mit ihr wurde bereits in der alten Sage die Rettung des Aeneas aus dem Untergang Troias begründet. Bei Vergil ist die Rettung jedoch mit einem Auftrag verbunden, der vom Erzähler als heiliger, durch den höchsten Gott Iuppiter garantierter Schicksalswille ausgegeben ist und der dem betroffenen Aeneas als Götterbefehl, Anspruch und Forderung, gegenübertritt. Vergils Aeneas hat eine Mission (und darin ist der Keim zu allen Ärgernissen enthalten). Er soll die überlebenden Troer und die ihm anvertrauten Götterbilder übers Meer führen und an ferner Küste eine neue Stadt gründen, die zu Großem bestimmt sei. Denn – so lautet die Verheißung, von der er selbst jedoch erst spät volle Kenntnis erhält –: Aus dieser Gründung soll ein Reich und ein Geschlecht hervorgehen, das zur Weltherrschaft in Frieden und Gerechtigkeit bestimmt ist: Rom und Augustus. Vergils Held ist also Träger einer Verheißung, ist ein Berufener, ein Auserwählter. Voraussetzung seiner Erwählung ist die *pietas*, seine konstante Charakterdominante. Diese muß jedoch bei der Durchführung des Auftrags immer neu aktualisiert werden. Sie muß sich, neben anderen heroischen Eigenschaften, in wechselnden, kritischen und konfliktreichen Situationen bewähren. Und dabei zeigt sich das Heldentum des vergilischen Aeneas.

Als Held eines Epos hat Aeneas eine Handlungsrolle. Er ist der Anführer der auswandernden Troer, königlichen Ranges, er steht in einem Geschehensablauf, an dem er selbst handelnd und erleidend teil hat. Geschichte und Schicksal der Aeneas-Leute, ihre an Wechselfällen, Bedrohungen und Abenteuern reiche Meerfahrt von Troia nach Latium, waren im großen von der Sage vorgezeichnet. Vergil hat aus ihr das Handlungsgerüst und einen Teil der epischen Situationen übernommen. Aber sie erhalten bei ihm ganz neue Funktion und Gewichtung.

¹⁰ V. Pöschl, Virgil und Augustus, in: ANRW II 31,2 (1981), S. 707ff., bes. 722ff.

Die vorgegebene Ausgangssituation der heimatlos gewordenen Troer, ihr Flüchtlingslos, jahrelanges Unterwegssein zu Schiff auf der Suche nach Land und Heimat, hat Vergil zu einem Grundaspekt des Aeneasschicksals gemacht, so daß dieses exemplarisch für die Situation des Menschen in der Welt überhaupt wird. Spätere Zeiten haben es auch immer neu als Sinnbild menschlichen Daseins verstanden. Unter christlichen Voraussetzungen (und entsprechender allegorischer Interpretation) zum Beispiel: als Pilgerfahrt der Seele durch die Welt, das Meer und die Stürme des Lebens, oder als Aufstieg zu Gott¹¹; in moderner Formulierung, und dem Lebensgefühl unserer Zeit entsprechend: als Sinnbild für das Leben als Wanderung oder Exil, für die Fremdheit des Menschen, seine Heimatlosigkeit in der Welt oder gar für seine Suche nach Identität¹². Thomas Stearns Eliot hat Aeneas 1951 in einem berühmten Rundfunkvortrag als 'the original Displaced Person' bestimmt¹³, und daraus ist ein heute häufig gebrauchtes Etikett, im christlichen oder säkularisierten Sinn, für Aeneas geworden.

Die Situation des Unterwegsseins, der Heimat- und Zielsuche, liegt der ersten Werkhälfte zugrunde (den Büchern 1-6). In diesen Büchern der Aeneis sind die Aeneas-Leute unterwegs nach Latium – am Anfang zwar Götterweisungen folgend, aber doch ins Ungewisse aufgebrochen; daher ziehen sie zunächst suchend und irrend übers Meer, machen voreilige Ansiedlungsversuche an der gegenüberliegenden

¹¹ So bereits in der Spätantike Fulgentius (5. Jh.) in seiner *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos morales* (über ihn jetzt: G. Rauner-Hafner, Die Vergilinterpretation des Fulgentius, in: *Mittelalt. Jahrbuch* 13, 1978, S. 7 ff.), ähnlich im Mittelalter (12. Jh.) John of Salisbury (*Polycraticus* VIII 24, vgl. 6; Ausgaben: Migne PL Bd. 199 und Webb, Oxford 1909) und Bernardus Silvestris (neue Ausgabe des ihm zugeschriebenen Kommentars zu Aeneis I-VI von J.W. und E.F. Jones, Lincoln University of Nebraska Press 1977), im 15. Jahrhundert Cristoforo Landino im 3. und 4. Buch seiner *Disputationes Camaldulenses* (Ausgabe: Th.H. Stahel, *Ann Arbor/Mich.* 1969; vgl. E. Wolf, in: *Neue Jahrbücher für das klass. Altertum* 22 (43), 1919, S. 453 ff.; E. Müller-Bochat, *Der allegorische Aeneas und die Auslegung des Danteschen Jenseits* im 14. Jahrhundert, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 44/45, 1967, 59-81; ders., *Leon Battista Alberti und die Vergil-Deutung der Disputationes Camaldulenses*, Krefeld 1968; M. Lentzen, *Studien zur Dante-Exegese Cristoforo Landinos*, Köln/Wien 1971, bes. S. 137 ff.) und in jüngster Zeit noch F.A. Sullivan (*The Spiritual Itinerary of Virgil's Aeneas*, in: *American Journal of Philology* 80, 1959, S. 150 ff.), der Aeneas abermals als pre-Christian religious hero erweisen möchte.

¹² Vgl. beispielsweise E.R. Curtius: „Die ganze menschliche Existenz spiegelt sich in den Fahrten des Aeneas“ (Zweitausend Jahre Vergil, 1930, abgedruckt in: *Wege zu Vergil* S. 42); R. Borchardt (*Vergil*, in: *Corona* 1, 1930, S. 308 = *Wege zu Vergil* S. 209) spricht von der „Metapher der Vertriebenheit aus alter Heimat und des Anlandens an unbekannter Küste ... wie eine ewige Melodie immer wieder das ganze Gedicht durchströmend“; J. Perret (*Virgile, l'homme et l'oeuvre*, Paris 1952. ²1965, S. 140) schreibt: „Virgile a compris que l'heroisme humain est celui d'un pèlerin lassé, poussièreux“; J.W. Hunt (*Forms of Glory*, Southern Illinois University Press 1973, S. 6f.): „Virgil depicts all of life as an exile, as a pilgrimage through the horror of the unknown ... Virgil's poem therefore is the story of man as an exile not merely in the world but within his own soul as well. The real journey is finally seen to be a spiritual quest for identity ...“

¹³ *Virgil and the Christian World*, abgedruckt in: *On Poetry and Poets*, New York 1959, hier S. 127. (Eliot bestimmt in diesem Zusammenhang Aeneas als 'Prototyp eines christlichen Helden') – Reflexe beispielsweise bei Hunt, *Glory* S. 6; S. Lieberman, *The Classical World* 68, 1975, S. 458.

Küste und auf nahen Inseln. Denn sie werden erst allmählich durch göttliche Winke und Orakel über das vorherbestimmte Ziel ihrer Fahrt aufgeklärt. Als sie ihm schließlich nahe gekommen sind, auf der Fahrtstrecke zwischen Westsizilien und Kampanien, werden sie bald nach dem Start durch ein Unwetter abgetrieben, nach Nordafrika verschlagen und am Hofe der Königin Dido in Karthago aufgehalten. Das Ende findet diese Irrfahrt zu Beginn des 7. Buches mit der Landung auf latinischem Boden an der Tibermündung.

Die Summe des Aeneadenschicksals: eine schier endlose Kette von Mühen, Entbehrungen, Leiden, Enttäuschungen und Not. Sehlichster Wunsch dieser geplagten Menschen: Ruhe, Heimat, Ende der Mühen. Diese Sehnsucht ist ein Grundmotiv des ganzen Werkes. Aeneas ist nicht etwa von ihr ausgeschlossen, sondern ihr Exponent. Als Sohn der Venus hat er eine friedliche – in der Vergilforschung sagen wir: eine arkadische – Natur und trägt in sich die urmenschliche Sehnsucht nach Glück¹⁴.

In diesem Sinne ist Vergils Aeneas ein exemplarischer Mensch. Und das ist eine seiner wesentlichen Funktionen. Denn Vergil hat aus Aeneas nicht einen übermenschlichen Heros gemacht, der unanfechtbar, unfehlbar in allen Situationen sofort das Richtige weiß und tut und für den normal-menschlichen Leser unerreichbar bleibt. Vergils Aeneas ist, obwohl zu hoher Aufgabe berufen, ein Mann, der seiner physischen und psychischen Disposition nach ganz Mensch ist. Er hat menschliche Regungen, Bedürfnisse und Sehnsüchte und ist von einer geradezu unheroischen Sensibilität, die ihn unter allen Mühen und Härten in besonders hohem Maße leiden läßt – ein leidender Held. Darauf liegt, vor allem in der ersten Werkhälfte, der Akzent, und gleich beim ersten Auftritt des Aeneas wird diese seine menschliche Seite ostentativ hervorgekehrt. Vergil führt Aeneas mitten in einem gigantischen Unwetter auf hoher See vor: als schlotterndes, den Elementen ausgesetztes und vom Tode bedrohtes menschliches Gebilde. 'Er debütiert beinahe mit einem Ohnmachtsanfall', wie ein französischer Kritiker des 19. Jh. geistreich übertrieben formuliert hat¹⁵.

Die besondere Aufgabe des Aeneas, seine Bewährung, besteht in diesem Werkteil darin, an dem Schicksalsauftrag festzuhalten, allen äußeren Widerständen zum Trotz, und auch gegen seine eigenen Wünsche und Sehnsüchte, festzuhalten selbst dann, wenn die Lage aussichtslos und die Durchführung sinnlos geworden scheint.

Darüber hinaus hat er sich als Anführer des Unternehmens zu bewähren. Der Akzent liegt nicht auf der Findigkeit, wie bei seinem homerischen Pendant Odysseus, sondern auf der väterlichen Fürsorge für die ihm anvertrauten Menschen, die oft über ihre physischen und psychischen Kräfte strapaziert, erschöpft und mutlos sind und Zuspruch und Trost, Rücksicht und Erleichterung brauchen. Dieser Aspekt der Rolle und Tätigkeit des Aeneas ist von Vergil mit dem Beiwort *pater* – Vater bezeichnet, das er für Aeneas ebenso häufig gebraucht wie das Attribut *pius*. *Pater* ist in Rom primär eine Würde- und Amtsbezeichnung und soll in der Anwendung auf Aeneas einerseits dessen offizielle Stellung mit ihren Befugnissen und Verantwortlichkeiten kennzeichnen, andererseits die väterliche Art seiner Führung.

¹⁴ Vgl. mein Buch „Die Göttin Venus in Vergils Aeneis“, Heidelberg 1967, S. 25 und 146.

¹⁵ C.A. Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile* (1857)² 1870, S. 216.

Der menschliche Mann ist also Träger eines Amtes und hoher sozialer und politischer Verantwortung. Er steht im Dienste einer höheren Mission zum Wohle anderer, der Menschheit, der Welt. Er hat eine überpersönliche Rolle. Daraus ergibt sich ein Spannungsverhältnis, auf dem die vergilische Heldenfigur aufgebaut ist. Aeneas steht das ganze Epos hindurch in der Spannung zwischen dem, was ihm seine Rolle auferlegt, und dem, wozu ihn seine 'Menschlichkeit' drängt. Er selbst gerät dabei in Konflikt, etwa zwischen Sollen und Wollen, Pflicht und Neigung, und das von ihm getragene Unternehmen gerät in Krisen.

Der schwerste Konflikt erwächst Aeneas aus seiner Begegnung mit Dido, der Königin von Karthago, die die schiffbrüchigen Troer hilfsbereit und gastlich an ihrem Hof aufgenommen hat. Aber dabei bleibt es nicht. Dido verfällt in leidenschaftliche Liebe zu Aeneas, möchte ihn halten, heiraten, zum Mitregenten machen. Aeneas wird schwach, läßt sich in eine Liebesbeziehung ein, freilich ohne sich zu binden. Vom höchsten Gott Iuppiter, der Merkur als direkten Boten zu ihm schickt, wird er an seine Pflicht gemahnt und zur Abfahrt getrieben. Aeneas folgt dem Götterbefehl und verläßt Dido gegen seinen Willen, wie er später, bei einer letzten Begegnung in der Unterwelt, versichern darf.

Aeneas beugt sich, bezwingt seine Leidenschaft und verzichtet. Dieses Opfer, der Verzicht auf Selbstbestimmung und persönliches Glück, wird vom Erzähler als hohe Bewährung des Helden gewertet und als Leistung der *pietas* eingestuft.

Aber der Held ist nicht nur unglücklich, sondern macht auch eine unglückliche Figur. Denn Vergil hat die Leiden Didos, die in diesem Drama die tragische Figur ist¹⁶, in den Vordergrund gerückt. Wie es in Aeneas aussieht, wird nur indirekt angedeutet. Am schönsten in einem Gleichnis. In ihm wird Aeneas mit einer wetterfesten, von Stürmen gezerrten Eiche verglichen. Dabei ist auch von dem Ächzen und der Bedrängnis des starken Baumes und von den wie Blätter fallenden Tränen die Rede. In der Antike hatte man das noch richtig verstanden und Aeneas zugute gehalten¹⁷. Später hat sein Verhalten gegenüber Dido bei Lesern und Kritikern viel Protest ausgelöst. Am weitesten ging das höfische Mittelalter. In ihm (z.B. bei Chaucer) wurde Aeneas zum Exempel männlicher Treulosigkeit und bekam das Beiwort 'false'¹⁸. Als solcher lebt er in mancher Dido-Oper oder -Dramatisierung und selbst in wissenschaftlichen Kommentaren fort. Solche Umwertung mußte fast mit Notwendigkeit in dem Augenblick erfolgen, in dem der göttliche Abfahrtsbefehl nicht mehr ernst genommen und die Mission des Aeneas nicht beachtet wurde. Dann wird Aeneas in der Tat zu einer fragwürdigen Gestalt. Im Rahmen des vergilischen Konzeptes des menschlichen Helden dagegen wird an der Dido-Episode ver-

¹⁶ Vgl. A. Wlosok, Vergils Dido-Tragödie, in: Studien zum antiken Epos, hrsg. v. H. Görgemanns und E.A. Schmidt, Meisenheim am Glan 1976, S. 228 ff.

¹⁷ Zum Eichengleichnis (Aeneis 4, 441 ff.): V. Pöschl, Die Dichtkunst Virgils, Berlin/New York ³ 1977, S. 56 ff. (mit Hinweisen auf antike Auslegungen, z.B. durch Augustinus, *De civitate dei* 9, 4).

¹⁸ Chaucer (1385) in *The House of Fame* (265-267) und *The Legend of Good Women* (1229 ff. 1285 ff.); vgl. C. Vossen, *Der Wandel des Aeneasbildes im Spiegel der englischen Literatur*, Diss. Bonn 1961.

deutlich, daß Schuldigwerden zum Menschsein gehört.

In der zweiten Werkhälfte, nach der Landung in Latium, ändert sich die Situation der Trojaner und mit ihr Aufgabe und Rolle des Aeneas. Schon in der vorvergilischen Sagenüberlieferung werden die landenden Fremden in Kämpfe mit den Einheimischen verwickelt. Man berichtete auch, daß Aeneas die friedliche Verständigung mit dem König des Landes, mit Latinus, gesucht habe, dann aber von dem Rutulerfürsten Turnus, der auf die Hand der latinischen Königstochter Lavinia Anspruch erhob, angegriffen wurde. Auf jeden Fall hatten die Ankömmlinge harte Kämpfe und mehrere Kriege zu bestehen. Vergil hat diese Kämpfe oder richtiger, die 'grauenvollen Kriege' – *horrida bella*, wie er sie nennt – und mit ihnen den Krieg schlechthin zum beherrschenden Thema der zweiten Aeneishälfte gemacht.

Seine Behandlung des Krieges hat in letzter Zeit auch das Forschungsinteresse an der Aeneis gesteigert¹⁹. Die Aeneis enthält nämlich nicht, wie man es bei einem heroischen Epos erwarten könnte, eine Verherrlichung des Krieges, obwohl dieser auch Anlaß zu breiter Schilderung kämpferischen Heldentums, heroischen Edelmut, Tapferkeit, Opferbereitschaft und anderer konventionell heroischer Tugenden ist.

Der Akzent fällt immer wieder auf die Opfer des Krieges und die Leiden, die er über die Betroffenen bringt. Ihnen gilt die Sympathie des Erzählers, auf sie wird das Mitgefühl des Lesers gelenkt. Solche Darstellung dient der eindringlichen Mahnung zum Frieden. Vergil unterstützt seine Mahnung von verschiedenen Seiten: Durch den Aufweis des Grauens und der Dämonie des Krieges, der Härten, zu denen er die Beteiligten, auch die menschlichsten unter ihnen, zwingt, oder der Mordgier, die er in anderen entfesselt. Vor allem aber läßt er deutlich werden, welches menschliche Verhalten zum Kriege führen muß und somit gesellschafts- und friedensfeindlich ist. Als Grundübel erscheint rücksichtslose, leidenschaftlich verblendete Selbstbehauptung, wie sie Turnus, des Aeneas Gegenspieler, verkörpert – rücksichtslose Selbstbehauptung, die sich hemmungslos über die Schranken des Rechts hinwegsetzt, geheiligte Verträge und Bindungen mißachtet, besonnenen Rat, Verständigungsangebote ausschlägt und in blindem Egoismus die persönlichen Ansprüche und Belange über das Allgemeinwohl stellt.

Welche Rolle fällt Aeneas in diesem ihm von der Gegenseite aufgezwungenen Krieg zu? Eine undankbare. Er muß, obwohl er Frieden sucht und sich immer wieder für ihn einsetzt, auf troischer Seite die Kriegführung übernehmen, seine kleine Schar schützen und verteidigen, er muß selbstverständlich selbst kämpfen, muß töten, harte Maßnahmen ergreifen, nachdem sich Turnus vertragsbrüchig dem vereinbarten Zweikampf entzogen hat, und er muß am Ende die Bestrafung des besiegten Turnus vollziehen, und das auch noch als sakrale Vergeltungshandlung, d.h. als Akt der *pietas* im antik-römischen Sinn. Hier liegt der Ansatzpunkt für die älteste wie die jüngste Aeneaskritik. Dieser wenden wir uns jetzt zu.

¹⁹ Vgl. W. Suerbaum, in: Der Altsprachliche Unterricht 24,5 (1981), S. 83ff. Vorläufer aus früherer Zeit fehlen nicht, z.B. F.H. Cowles, Vergil's Hatred of War, in: Classical Journal 29, 1933/34, S. 357ff.

Zunächst sei folgendes herausgestellt: Vergils Aeneas ist im Unterschied zu anderen literarischen Helden, insbesondere denen Homers, mit denen er verglichen werden soll, mit zwei Hypotheken belastet. Erstens: er hat innerhalb des Epos eine Mission, ist also gebunden und dazu abhängig von Weisungen der Götter. Das bedeutet, daß er nicht sich selbst leben darf, nicht tun und lassen darf, was er möchte, und daß ihm überhaupt wenig Spielraum für Eigeninitiative bleibt^{19a}. Individualistisch denkende Kritiker haben ihn daher immer wieder als Marionette (puppet) bezeichnet und bedauert.

Die zweite Hypothek: er hat für den (zeitgenössischen) Leser eine pädagogische Funktion, nämlich die, Leitbild zu sein, Verkörperung bestimmter römischer Grundwerte, Einstellungen und Haltungen. Der erzieherischen Wirkungsabsicht seines Schöpfers entsprechend ist er als literarischer Held darauf angelegt, Bewunderung auszulösen und zur Nachfolge anzuspornen. Er soll ein Vorbild sein, an dem man sich aufrichten kann. Das bedeutet oder scheint zu bedeuten, daß Aeneas sich nicht gehenlassen darf, daß er immer vorbildlich handeln muß oder allenfalls entschuldbar irren darf, daß er mehr Typ als individueller Charakter (Persönlichkeit) ist. Die ästhetische Kritik seit der Geniebewegung des Sturm und Drang und der Romantik, deren Maßstäbe Spontaneität und Originalität waren, fand ihn daher zu matt, blaß oder 'blutleer' und wandte sich ab von der Schattenfigur zu lebensvolleren Gestalten.

Sich an ihm zu ärgern, blieb der moralisch wertenden und mit meist unpassenden Maßen messenden Kritik – alter und neuer Zeit – vorbehalten. Wir sind ihr bereits im Zusammenhang der Dido-Episode begegnet. In der neueren Literarkritik begann es damit, daß man merkte, teilweise mit Erleichterung, daß die Puppe gar nicht immer richtig tanzte oder der Musterknabe so musterhaft gar nicht war. Kurz: man entdeckte Schwächen, Fehler, Versagen des *pious Aeneas* und schloß (voreilig), daß er das Ideal nicht (oder noch nicht) erreiche oder – so neuerdings – gar wieder abfalle, und das heißt: moralisch scheitere.

Zur Rettung des Aeneasbildes wurde zu Beginn unseres Jahrhunderts die Hypothese einer Charakterentwicklung des Aeneas aufgestellt²⁰, die vielen Gelehrten plausibel erschien und bis heute in verschiedenen Abwandlungen vorgetragen wird. Allen gemeinsam ist die Annahme, daß Aeneas in der ersten Werkhälfte (also unterwegs) einen Charakterwandel im Sinne eines Reife- oder Läuterungsprozesses durchmacht, in dessen Verlauf er seine Schwächen und Fehler ablegt, die vorbildlichen Tugenden allmählich erwirbt oder vervollkommnet und daß er dann innerlich gereift und gefestigt, für einige auch mystisch erneuert, in die zweite Werkhälfte eintritt.

Der Rettungsversuch ist fehlgeschlagen. Denn er gab den Anstoß, auch in der zweiten Werkhälfte nach Schwächen und Fehlern des *pious* zu suchen und, siehe da,

^{19a} Vgl. hierzu meine Ausführungen in: *Gnomon* 53, 1981, 758ff. und ebd. 51, 1979, 541ff.

²⁰ Grundlegend R. Heinze, *Virgils epische Technik*, ³1915 (¹1902), S.271ff.; danach im englischen Sprachbereich: C.M. Bowra, *Aeneas and the Stoic Ideal*, in: *Greece and Rome* 3, 1933, S.8ff. (Dieser Aufsatz nimmt übrigens die jüngste amerikanische Aeneaskritik schon weitgehend vorweg.)

man fand und findet immer noch. Bestimmte Züge und Verhaltensweisen, z.B. Zorn, Wut im Kampf und Racheaktionen, die dem früheren Aeneas angekreidet wurden, sind in den letzten Büchern wieder da.

War der *pius Aeneas* also nicht *pius*? War er etwa *impius*?

Mit dieser These hat ein amerikanischer Gelehrter vor kurzem auf dem Vergilkongreß in Rom für Sensation gesorgt²¹ (die Schlagzeile des Corriere della Sera lautete: *Il pio Enea non era pio*). Sie wird seit Beginn der 60er Jahre in immer neuen Varianten und mit immer weiterreichenden Konsequenzen für die Beurteilung des Ganzen vorgetragen. Der Generalangriff auf die *pietas* des vergilischen Aeneas ist nicht erst eine Frucht unserer Zeit. Er erfolgte, z.T. auf die gleichen Textstellen und Argumente gestützt, schon in der Spätantike, am Anfang des 4. Jahrhunderts, von christlicher Seite²² im Rahmen der Auseinandersetzung der damals verfolgten Christen mit der römischen Ideologie. Die Hauptanstöße sind in der alten wie in der modernen Aeneaskritik die gleichen, und das macht die Sache vom methodischen Standpunkt aus besonders interessant. Ich bespreche hier nur den wichtigsten: die Tötung des besiegt Turnus, von der schon die Rede war²³. Mit ihr endet das Gedicht. Sie ist vom Autor durch die voraufgehende Darstellung über mehrere Bücher hinweg sorgfältig vorbereitet und als notwendiges Strafergericht motiviert. Der eigentliche Akt ist ganz knapp geschildert. Turnus ist verwundet in die Knie gesunken, erkennt seine Niederlage an und bittet den Sieger (mit erhobenen Armen) um Schonung. Aeneas zögert, neigt zur Milde. Da fällt sein Blick auf ein Beutestück, das Turnus einem in unfairem Kampf getöteten Gegner abgenommen hat und frevelhaft selbst trägt (anstatt es den Göttern zu opfern, wie es Brauch war). Es war der junge, im Kampf noch unerfahrene Königssohn Pallas, einziger Sohn eines alten Vaters, von diesem dem um Bundesgenossenschaft bittenden Aeneas anvertraut. Turnus hatte ihn unter unmenschlicher Prahlerei aus Übermut zum Kampf gefordert. Das ins Auge fallende Beutestück mahnt Aeneas an den Frevel des Turnus und an seine eigene Vergeltungspflicht: er vollstreckt sie 'lodernd vor Wut und schrecklich im Zorn', wie es wörtlich heißt, im Namen des Pallas, und zwar mit den für christliche und humanisierte Ohren anstößigen Worten: „Pallas opfert dich mit diesem Stoß und nimmt Buße an frevlerischem Blut“.

²¹ M.C.J. Putnam; der Corriere della Sera brachte am 25.9.1981 ein ausgedehntes Interview mit ihm unter der Schlagzeile: *Il pio Enea non era pio* (eingeführt durch den kleiner gedruckten Vermerk: *Uno studioso americano attacca il mito dell'eroe troiano*). Die These selbst hat Putnam schon 1965 in seinem (unten Anm. 24) genannten Buch vertreten. Auf dem Kongreß trug er sie unter dem Titel „The Hesitation of Aeneas“ in Form einer 'Predigt' (so der Kommentar eines niederländischen Teilnehmers) über die vollkommen isoliert betrachtete Schlußzene der Aeneis vor. Von der Mehrzahl der anwesenden Vergilforscher wurde sie abgelehnt; es gab auch wohlbegründete Gegendarstellungen. Von ihnen nahm die Presse freilich keine Notiz.

²² Von Laktanz in den *Divinae institutiones* 5,10,1-11 (geschrieben um 304 nach Ausbruch der diokletianischen Christenverfolgung) und der Epitome 47,2-49,11.

²³ Die Literatur zur Schlußzene der Aeneis ist in den beiden letzten Jahrzehnten gewaltig angeschwollen. Kritische Zwischenberichte: A. Wlosok, in: *Gymnasium* 80, 1973, bes. S.141 ff.; K. Galinsky, in: *ANRW* II 31,2 (1981), S.992ff.; vgl. W. Suerbaum (oben Anm. 19) S.93, der weitere Publikationen nennt und ankündigt.

Aus der Sicht des Autors Vergil und seiner römischen Leser war gerechter Zorn, Empörung über den Frevler, der menschliche und göttliche Rechte verletzt hatte, eine angemessene Regung und der Vollzug der Bestrafung eine soziale und religiöse Pflicht. Der traurige Schlußakt des Gedichtes gehört auch zur Mission des Aeneas.

Die altchristliche und die moderne Aeneaskritik urteilt anders. Ihren Vorstellungen von *pietas* zufolge hätte Aeneas, gerade als *pious*, den um sein Leben bittenden Feind schonen müssen. Er hätte Gnade walten lassen, hätte Milde und Barmherzigkeit üben müssen. Hier sind deutlich zwei verschiedene Vorstellungen von *pietas* oder, allgemeiner, vom rechten menschlichen Verhalten im Spiel. Altrömische *pietas* wird mit dem Maßstab christlicher Menschenliebe, Nächsten- und Feindesliebe, oder säkular-humaner Nachsicht gemessen, einem Maßstab, vor dem sie nicht bestehen kann, weil sie etwas anderes ist.

Zwischen den beiden Kritiken gibt es auch bezeichnende und lehrreiche Unterschiede, die an das zentrale methodische Problem heranführen, mit dem die wissenschaftliche Textauslegung heute zu schaffen hat.

Die altchristliche Kritik verurteilt mit Aeneas die *pietas* des heidnischen Rom, die sie bekämpft. Für sie steht Vergil hinter seinem Helden. Aeneas bleibt das Musterbeispiel römischer *pietas* – nur: diese *pietas* ist aus christlicher Sicht auf dem Irrweg. In der modernen Kritik ist das sehr viel komplizierter. Da hat der Autor seinen Helden selbst abgebaut, hat dessen Leitbildfunktion destruiert oder aufgehoben. Sein Aeneas verfehlt zuletzt die *pietas*, fällt vom Ideal ab.

Die Erklärungen für diese 'Neuentdeckung' gehen auseinander. Aber sie zielen alle auf die Gesamttendenz der Aeneis, in alle sind Erfahrungen unserer Zeit eingegangen, aktuelle Fragen und Probleme haben den Anstoß gegeben. Sie sind Zeugnisse lebendiger, engagierter, ja teilweise geradezu existentieller Vergilaneignung.

Ich muß mich auf einige Proben beschränken:

(1) Für manche ist Aeneas am Ende einfach der moralische Verlierer. Und das soll heißen, daß der Sieger, der Kriegsgewinner, auf moralischer Ebene unterliegt²⁴. Getroffen wird damit in erster Linie der römische Imperialismus.

(2) Andere verstehen die Aeneis primär als eine Demonstration gegen den Krieg (was sie *auch* ist). Nach ihrer Meinung wollte Vergil die Furchtbarkeit des Krieges von einer bestimmten Seite beleuchten: er wollte seine korrumpierende, entmenslichende Wirkung auf *alle* Beteiligten zeigen. Dieser Wirkung könne sich niemand entziehen, auch nicht der humanste und beherrschteste Mensch: auch nicht Aeneas!²⁵ Daher das Abfallen des vergilischen Helden.

(3) Wieder anderen schließlich wird die Aeneis zum Ausdruck einer zutiefst pessimistischen Weltsicht²⁶. An Aeneas habe Vergil die Ohnmacht und Frustration der

²⁴ In dieser Schärfe (Aeneas, nicht Turnus erscheine am Ende als Verkörperung des *furor impius*) formuliert vor allem von Putnam, in der 4. Studie (Tragic Victory) seines gern als 'revolutionär' bezeichneten Buches: *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge/Mass. 1965.

²⁵ So vor allem K. Quinn, *Virgil's Aeneid. A Critical Description*, London 1968, und erneut in seinem Kongreßvortrag „The Conceptual Framework of the Aeneid“ am 24.9.1981 in Rom, demzufolge die zweite Aeneishälfte von dem Thema beherrscht sei „that in battle the urge to kill takes over“.

²⁶ W.R. Johnson, *Aeneas and the Ironies of pietas*, in: *Classical Journal* 60, 1965, S. 360 ff.; weitergeführt in dem Buch: *Darkness Visible*, Berkeley 1976, bes. S. 114-134.

pietas, verstanden als Menschlichkeit und Friedensliebe, in einer brutalen Welt dargestellt, einer Welt, in der Haß, Unfrieden und Gewalt herrschen. Der Mensch Aeneas werde zu einem Opfer dieser Mächte.

So ist aus Vergils Heldenepos ein den modernen Leser ansprechender Spiegel des Lebensgefühls und der Welterfahrung des gegenwärtigen Menschen geworden. Es dem 'Epos des Absurden', der Welt eines Sartre und Camus zuzuordnen, fühlte sich schon in den frühen sechziger Jahren ein amerikanischer Literarkritiker versucht²⁷.

Die Rolle des Aeneas darin? Sie ist der des modernen Menschen angeglichen, so daß dieser sich in jenem wiederfinden kann. Der heldische Held ist verschwunden, geblieben ein frustrierter Mensch, nur noch exemplarisch.

Meine Damen und Herren, die Faszination solcher Textauslegungen, durch die uns Fremdgewordenes nahe gebracht und unmittelbar erfahrbar gemacht wird, ist groß. Sie beruhen auf einer subjektiven Erfahrung des Textes, die sich emanzipiert hat von der Verpflichtung, sich um ein historisch angemessenes Verständnis des anderen zu bemühen; die keine Skrupel hat, die eigenen Fragestellungen und antwortenden Erfahrungen zu den primären des Textes zu machen, als wären sie bereits die des Autors, seiner zeitgenössischen Adressaten und Leser.

Der moderne, von der Rezeptionsästhetik herkommende Literaturbegriff unterstützt solches Verhalten zu Literaturwerken der Vergangenheit²⁸. Ihm zufolge ist es ja der Leser, der den Sinn des Textes konstituiert. Die Intention des Autors sei – so wurde vorschnell und einseitig gefolgert – belanglos geworden, nach ihr brauche, ja solle nicht mehr gefragt werden²⁹.

²⁷ L.A. MacKay, in: Transactions and Proceedings of the American Philological Association 94, 1963, S.163f. Ihm ist das eben genannte Buch von Johnson gewidmet.

²⁸ Der rezeptionsästhetische Literaturbegriff, verbunden mit den Namen Jauss und Iser oder dem Etikett 'Konstanzer Schule', wird bei uns auf wissenschaftlicher Ebene immer häufiger zur theoretischen Rechtfertigung derart aktualisierender Vergilauslegungen herangezogen, z.B. in dem neuesten Plädoyer für diese amerikanische 'Schule' von W. Suerbaum (Der Alt-sprachliche Unterricht 24,5, 1981, S.87f.). Auch beginnt man, bei gewagten Interpretationen die „Appellstruktur der Texte“ (W. Iser) zu beschwören (z.B. W.L. Liebermann bei seinem „Versuch einer 'existentialistischen' Deutung der Aeneasgestalt“ in: Studien zum antiken Epos, 1976, S.205ff.; sehr viel vorsichtiger dagegen Pöschl in der 3.Aufl. seiner „Dichtkunst Virgils“, S.84). Demgegenüber verweise ich darauf, daß sich H.R. Jauss in der Diskussion zu seinem am 27.1.1982 im Rahmen des Studium generale in Mainz gehaltenen Vortrag „Hiobs Fragen und ihre ferne Antwort“ gerade mit Nachdruck von solcher 'Horizontverschmelzung' abgesetzt hat und im Vortrag selbst eine vergleichbare „modernistische Deutung“ (nämlich die Ernst Blochs zum Schluß des Buches Hiob) als „Überschreitung des primären Kontextes“ abgelehnt hat.

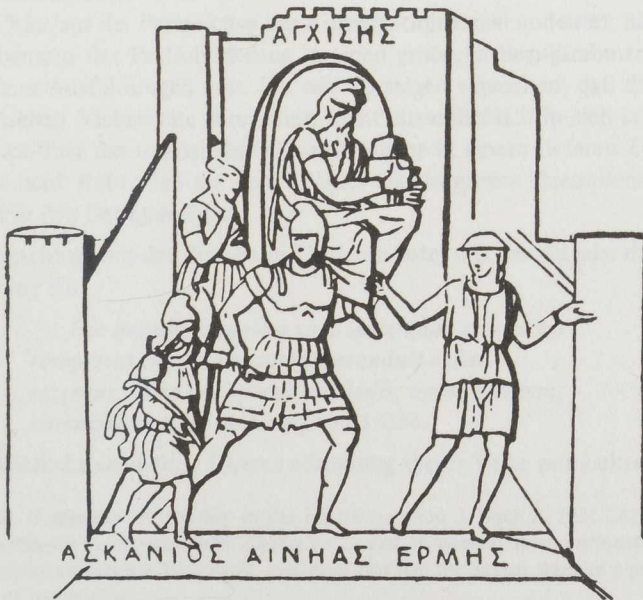
²⁹ Schlüssige 'Verteidigung des Autors', der Autorintention und des vom Autor festgelegten einen Textsinnes (in Auseinandersetzung mit der für die moderne Rezeptionsästhetik grundlegenden philosophischen Hermeneutik von H.G. Gadamer, Wahrheit und Methode¹1960.³ 1973) vor allem durch: E.D. Hirsch, Prinzipien der Interpretation, München 1972; vgl. K. Eibl, Kritisch-rationale Literaturwissenschaft, München 1976, bes. S.64ff. Danach bleibt es die Aufgabe der *Interpretation*, den vom Autor intendierten Textsinn, die an das zeitgenössische Publikum gerichtete 'Botschaft', zu ermitteln. Vgl. auch B. Effe, Die Genese einer literarischen Gattung: Die Bukolik, Konstanz 1977, S. 12f. 28f.

Die klassische Philologie und mit ihr die Latinistik zählt zu den philologisch-historischen Wissenschaften. Als deren Vertreter sehen wir uns heute vor der Frage, ob und wie weit wir der subjektiven Texterfahrung im wissenschaftlichen Bereich Raum geben dürfen oder gar müssen, wie es viele fordern. Ich persönlich habe Bedenken: die subjektive Texterfahrung entzieht sich nicht nur der wissenschaftlichen Kontrolle; sie fördert auch den Subjektivismus, sie hemmt oder verhindert die Bereitschaft, ein fremdes Gegenüber ernst zu nehmen, auf es einzugehen und ihm in seiner Andersartigkeit gerecht zu werden – eine Bereitschaft, die, wie ich meine, im Umgang mit literarischen Texten gerade entwickelt oder gefördert werden sollte.

Deshalb schlage ich vor, Vergils Aeneas auch als heldischen Helden gelten zu lassen und sich vor allem anderen zu bemühen, das 'Ärgernis' zu verstehen. Daß aus einer solchen Bemühung auch reicher Gewinn für die Gegenwart gezogen werden kann, etwa für eine selbstkritische Einschätzung der eigenen Position samt ihren Voraussetzungen, Möglichkeiten und Konsequenzen, liegt auf der Hand.

Mainz

ANTONIE WLOSOK



Aeneas auf der Flucht aus Troia mit seinem Vater Anchises und seinem Sohn Ascanius.

Tabula Iliaca, Rom (Mus. Capitol.), Ende 1. Jh. v./Anfang 1. Jh. n. Chr.

Nach F. Bömer, Rom und Troia, 1951, S. 17.