Der Brand der Schiffe und Aeneas' Wiedergeburt

Autor(en): **Wolff, Erwin**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **20 (1963)**

Heft 3

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-18347

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Der Brand der Schiffe und Aeneas' Wiedergeburt

Von Erwin Wolff, Frankfurt a. M.

1

Der erste und der zweite Zorn der Juno

Ist der erste Zorn der Juno, der den Sturm im 1. Buche heraufführt, «naiv» gebildet, einfältig aus dem tieferen Wissen des Dichters heraus von kommenden Gefühls- und Situationskomplikationen, und primitiv, d. h. anfänglich gegenüber späteren Entwicklungen, ist er eine Ouvertüre, so hat der zweite zornige Schlag der Juno gegen Aeneas und die Flotte etwas von der Einleitung eines Finale, wo das Finale, wie gleichfalls häufig in Tragödie und Oper, die große Endverwirrung und plötzlich ungeahnte Lösung durch himmlische, chthonische und Meeresmächte bedeutet. Das schlimme Durcheinander, in das sich unerwartet die festlich-fröhliche Episode der Wettspiele verwandelt sieht, mit Junos Aufreizung der Frauen zur Brandlegung an die Flotte, frühzeitigem, aber doch scheinbar vergeblichem Einhaltgebieten des Aeneas-Sohnes, dringendem Gebet des Aeneas selbst an die oberste Instanz Juppiter, unmittelbarer und reichlichster Erhörung, dennoch verzweifelnder Ratlosigkeit des in scheinbar bedrohlicheren Lagen sonst so gefaßten Führers, weisem Ratschlag des alterfahrenen Nautes: die Fahrt nach dem von den Fata gewiesenen Ziele von den anfälligen Frauen zu entlasten, neuer gesteigerter Unruhe des Aeneas, bis aus transzendenten Bereichen die Lösung kommt – diese fast heillose Verwirrung setzt, damit sie entstehen kann, eine doppelte Komplikation der äußeren und inneren Situation gegenüber dem Eposeingang voraus: eine politische, indem sich Karthago mit seinen Schein-Fata und seinem Anspruch, die römischen Fata zu verschlingen, in den Weg von Aeneas' Fata schiebt; eine andere seelische, indem eine unserem Helden in Schicksal und Charakter so ähnliche (mit Artemis wird Dido verglichen, mit Apollo Aeneas, gemäß den Gleichnissen 1, 488 und 4, 136–150 – aber die Geschwisterähnlichkeit deutet für den Hörer gerade auf das Unstatthafte eines Ehebündnisses) und wie für ihn geschaffene Königin ihm den Weg, und noch dazu als hilfreiche Retterin kreuzt und ein leidenschaftliches Streben nach persönlicher Glückserfüllung in dem bisher nur von der Leidenschaft zur Erfüllung seiner Fata Beherrschten wachruft. Beides ist Götterwerk, feindlicher und freundlicher Mächte gemeinsamer Wille, und also nicht zu umgehen. Der verhängnisvolle Knoten, in dem Treue gegen die Geliebte und ihr Fatum Untreue gegen sein Fatum, und Treue gegen sein Fatum Untreue gegen die Geliebte und ihre Vernichtung bedeutet, wird auf Juppiters Befehl und auf Grund eigenen Zu-sich-selbst-Kommens

durchhauen. Die Wage des Unterganges senkt sich auf Didos Seite, und Aeneas bleibt übrig, zwar von der Flotte wieder, wenn auch einsamer geworden, seinem wahren Ziele zugetrieben, aber von den Trümmern seiner Hoffnungen umgeben und eine für jetzt und später drohende Vergeltung im Rücken, wenn auch die Spannung eigener Willensaktivität, die nötig war ihn loszureißen, und das Gefühl, an dem lange vernachlässigten Vatergeist einen sicheren Halt zu haben, ihn über die verbleibende Verworrenheit und Gefährlichkeit der *wirklichen* äußeren und inneren Situation zunächst hinwegträgt. Das Notwendige ist mit gleichsam geschlossenen Augen getan; aber die Situation bleibt geladen. Ans Grab des Vaters nach Sizilien getrieben, arrangiert Aeneas am wiederkehrenden Todestage die Festspiele, die neue Verbundenheit mit ihm bekräftigend und zugleich sich und die Mannschaft des unter Schmerzen wiedergewonnenen Bewußtseins zu versichern, daß sie und sie mit sich allein das von den Fata ihnen aufgegebene Reich finden und gründen müssen. In diese scheinbar geklärte und offene, in Wahrheit aber tief verhüllte Situation fällt der zweite schwere Anschlag der Juno gegen die Schiffe.

2

Dido und der Brand der Schiffe

Daß Dido im wesentlichen eine Episode im ersten Teil der Aeneis, der römischen Odyssee, darstelle, eine Art genialer Komposition aus Kalypso und Kirke, Arete und Nausikaa – womit allerdings nicht wenig gesagt wäre –, wurde vielleicht früher mehr, als für ihr Verständnis gut ist, gemeint. Daß sie Größeres ist, vielmehr nicht bloß ihre Gestalt, sondern ihre Kraft, ihr *spiritus* die ganze erste Aeneis-Hälfte durchdringt, von ihrer Ankündigung durch Venus an bis zu der Begegnung ihres Schattens mit dem im Schattenreiche von seiner Vergangenheit Abschied Nehmenden, der Eröffnung seiner römischen Zukunft Entgegenschreitenden, daß sie auch da wirkend gegenwärtig (*praesens*) ist und in Zukunft sein wird, wo sie nicht leiblich anwesend ist (*sequar atris ignibus absens et cum frigida mors anima seduxerit artus, omnibus umbra locis adero* 4, 384ff.) – diese Dido liegt vielleicht uns heutigen Vergilfreunden näher, soll jedenfalls durch die folgenden Zeilen bekräftigt werden. Zwar scheint mit dem Feuermeer, dessen Glutschein über die Wogen der See weg zu dem absegelnden Aeneas hinüberschlägt und trübe Ahnungen in den Geschiedenen weckt, Dido endgültig aus dem epischen Geschehen entfernt zu sein. Und wenn der kühne Krieger in der Unterwelt ihres Schattens noch einmal ansichtig wird, gerührt um Verständnis für seine Untreue bei diesem Schatten wirbt, doch nur einen unversöhnlichen Blick empfängt von der Wegschreitenden, ihrem stammverwandten Sychaeus sich wieder Anschließenden, so scheint einesteils über das Epos Hinweggreifendes intendiert zu sein: der Liebeshaß, der später Rom und Karthago verbinden sollte, aber der innerepische Sinn doch mehr darin zu liegen, den Untreuen vor uns zu entlasten, seine Seele, das Gefühl des Liebenden da noch einmal sprechen zu lassen, wo diese Sprache des Herzens keine Gefahr mehr

für ihn und seine Sendung bringt, den *pius* und den Liebenden in dem Einklang miteinander zu zeigen, den wir in den Dissonanzen des vierten Gesanges so schmerzlich vermissen mußten (4, 440): *fata obstant placidasque viri deus obstruit auris.* Vor allem: daß das auf das Dido-Buch folgende Sizilien-Buch nach der erwähnten flammenden Initiale auch kein Wort mehr an die eben durchlittene Krise verliert, von Dido so beredt zu schweigen versteht, wie das vierte von ihr kündete, dies scheint darauf hinzudeuten, daß der Dichter hier einen anderen Kurs nimmt, *fatum* und *fortuna* ihren Helden zu anderen Küsten führen und ihn anderen Freuden, Verlockungen und Gefahren entgegentragen, die mit anderen Mitteln den *vir vere Romanus* aus ihm weiterschmieden sollen. Die Hochstimmung der Wettspiele, die mit ihrer dem Getriebe der Fahrten und Seelenirrungen entrückten überirdischen Heiterkeit über die Unrast des epischen Geschehens in die transzendente Zukunft der Römischen Geschichte hinübergrüßen, scheint wie auf einer anderen Weltseite zu stehn als die maßlose Qual des vorangehenden Gesanges – wenn nicht doch ihre Seligkeit erst möglich, erst fühlbar, erst sinnvoll wäre unmittelbar nach dem «durchlebten Graus»; nicht anders als in der Ilias es mit Achills Wettspielen für den toten Patroklos ist. Dann aber weiter: wie völlig unvorbereitet, wie fremdartig neu und seltsam, wie aus irgendwelchen noch nicht berührten Lebensgründen heraus bricht der Feuerangriff der troischen Frauen – als stumme Leidensobjekte der kühnen Fahrt bisher kaum erwähnt – auf die göttlich geweihte Flotte plötzlich herauf! Es scheint hier wirklich Fortuna, die unbegreiflich lächelnde wie wütende, ihre Herrschaft geltend zu machen (5, 604): *hic primum Fortuna fidem mutata novavit.* Die Juno des Seesturmes (1, 34ff.), auch dort schon in die Heiterkeit einer sorglosen Heimfahrt (*vela dabant laeti* 1, 35) ihren Donner sendend, scheint wiedererstanden, und schon damit scheint eine neue Geschehensreihe begonnen zu sein; wie dort des göttlichen Magistrats Aeolus bedient sie sich hier der göttlichen Botin Iris, um wiederum mit einem einzigen zornigen Schlage dem Unternehmen der *fata Iovis* ein Ende zu machen. Gewaltsam herausgeschleudert aus der bisher durchmessenen Geschehenskette, die zu Dido hinleitete, weiterhin vor Dido, sie verführend, erzählt wurde und in die Verstrickung mit Dido mündete, aus der Entrücktheit des symbolisch vordeutenden und erhebenden Festspiels herabgeworfen wieder zur Erde und zum fordernden Augenblick der unmittelbaren Gefahr, sieht sich Aeneas auf einen noch tieferen Punkt heruntergedrückt als damals, da er als Schiffbrüchiger *curis ingentibus aeger spem voltu simulat, premit altum corde dolorem* (1, 208f.). Jedenfalls wird uns gesagt, daß es an dem sei (5, 700): *at pater Aeneas casu concussus acerbo nunc huc ingentis, nunc illuc pectore curas mutabat versans, Siculisne resideret arvis oblitus fatorum Italasne capesseret oras.* Die größere Tiefe der Depression beweist der Umstand, daß er damals an seinem Ziele nicht zweifelhaft wurde (1, 204): *per varios cursus, per tot discrimina rerum tendimus in Latium, sedes ubi fata quietas ostendunt, illic fas regna resurgere Troiae,* sondern daß dieses Ziel vielmehr in ruhiger Sicherheit und Seligkeit, in seiner durch *fatum* und *fas* bestimmten gött-

lichen Gewißheit als Vision vor seinem Auge stand. Schwerer noch fast wiegt die Tatsache, daß dort es der Führer selber war, der die verzagenden Gefährten so tröstete; in Sizilien muß ein «älterer», von Pallas Athene Erleuchteter dem der Verzweiflung nahen Vater Aeneas Trost und Rat spenden – und wie anders klingt dieser Rat: *quo fata trahunt retrahuntque sequamur; quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.* Und der Weg aus der Verzweiflung führt nur durch eine schmerzhafte Operation, die Ablösung der Frauen und Alten und Schwachen, eines großen Stücks geliebter Vergangenheit, aus dem Unternehmen der Fata und die Gründung eines «Ersatz-Roms» für sie hier auf der Stelle. Daß die Gefahr für die Flotte dort, im ersten Gesange, von außen kam, durch die Elemente und das himmlische Feuer, hier die Empörung aus Aeneas' eigenem Volke selbst sich erhob, kann mit zur Erklärung der plötzlichen Verzweiflung des Aeneas dienen; und doch reicht eine solche Erklärung gewissermaßen nur in unsern Verstand und tut dem Gefühl und dem poetischen Sinn nicht Genüge. Es sind doch bloß die Frauen, die revoltieren, und auch bei ihnen währt die Empörung nur so lange, wie Juno ihren Sinn berückt; es bedarf nur des Erscheinens des Aeneas, und (676): *ast illae diversa metu per litora passim diffugiunt, silvasque et sicubi concava furtim saxa petunt; piget incepti lucisque suosque mutatae adgnoscunt excussaque pectore Iuno est.* Es heißt also den Aufstand der Frauen zu stark gedanklich ausweiten und generalisieren, wenn Büchner erklärt (RE «Vergil» Sp. 356): «Der Sinn seines Tuns wird genau so fragwürdig, wenn die Anvertrauten nicht gemeinsam an das Ziel glauben, wie bei Cicero, De rep. 6, 8, 8 das Tun des Politikers, dem keine Gemeinschaft mehr antwortet, sondern der sich schließlich auf sein Gewissen zurückzieht.» Denn es ist ja grade nicht Aeneas' Mannschaft, die sich hier empört, sondern es sind eben «die Frauen» – vorübergehend, von Juno gestachelt. Sind es aber die Frauen, dann stehn wir doch vor einem Rätsel: wie konnte der Protest der Frauen gegen die Weiterfahrt so stark auf Aeneas wirken, daß er zum ersten Male an seinem Ziele verzweifeln will?

Das Motiv der Aufwiegelung der Frauen durch die Frauengöttin mit solcher sprengenden Wirkung auf Aeneas' *pietas* dem Göttervater und dem eigenen Vater gegenüber ist ein konkretes poetisches Motiv, das sein «offenbares Geheimnis» nur einer konkreten und poesiegerechten Betrachtung entschleiert. Das dichterische Konkrete und Einmalige weigert sich, denkerisch als Spezialfall einem staatsphilosophischen Genus untergeordnet und so «verstanden» zu werden. Aeneas hier in seinem rätselhaften Zweifeln ist gewiß nicht der Typ des berufenen politischen Führers, der in eine seltene, aber typische Grenzsituation versetzt wird. Aeneas ist Aeneas, die unvorweggenommene und unwiederholbare Schöpfung des einzigen Vergil. So wenig wie die großen Götter sind auch die großen Helden Abstracta; so sehr sie mit ihrer paradigmatischen Vorbildlichkeit für viele oder für alle stehn, so wenig ist diese nur dichterisch ausdrückbare Idee ein philosophischer Begriff, so wenig auch sind ihre Situationen abstrakt auspräparierte «Fälle», die «generell» behandelt werden könnten.

So müßten wir auf einen tieferen Grund zurückgehn, um hier verstehen zu wollen. Und tatsächlich zeigt schon der einfache Fortgang der Geschichte, daß wir mit dem gedanklichen Ausdeuten nicht weiter kommen. Denn kein «Gewissen» bringt hier die Lösung, sondern der Held bleibt verstrickt in Sorgen über Sorgen (719): *talibus incensus dictis senioris amici tum vero in curas animo diducitur omnis.* Da erscheint in der Nacht der Geist des Vaters; er sagt, er komme auf Juppiters Weisung, lobt den Rat des Nautes und sagt warum: *gens dura atque aspera cultu debellanda tibi Latio est.* Dann ladet er ihn zu sich durch die Totenwelt ins Elysium: *tum genus omne tuum et quae dentur moenia disces.* Und nach der Abfahrt, als der Zug frei ist von den *animi nil magnae laudis egentes*, senden Venus und Neptunus die wundervollste Nachtfahrt, auf der mit nur dem einen Opfer des Steuermannes, Repräsentanten der langen Meerfahrt nach dem gelobten Lande, die Überfahrt nach Italien erkauft wird. Und wie selbst für ein Wunder noch wunderbar leicht gerät hier die Lösung! Ein Wunder hatte auch den Seesturm im ersten Gesange gestillt und seine gefährlichen Folgen so gemildert, daß kein unheilbarer Schaden für Aeneas' Sendung entstand. Aber welche Mühe hatten dort doch Aeneas' Schutzgötter, den ersten Zorn der Juno wieder gut zu machen! Und welche entsetzlichen Verwicklungen ergaben sich daraus trotz und sogar wegen des hilfreichen Eifers der Venus; Folgen, die zuletzt zu dem Stimmungstiefstand im fünften Buche, zu Aeneas' Verzweiflung führten. Wie anders jetzt. Wie leicht und mühelos ist schließlich Junos diesmaliger Anschlag überwunden, obgleich Venus und Neptunus die gleichen Helfer wie in I sind.

Das Vergangene ist im Verschwinden. In der Hadeswanderung wird es sich völlig zerlösen. Die entzückendste göttliche Wundernacht mündet in einen Tag der Wunder, der durch tiefe und grausige Schauer in eine unfaßliche, freilich nur geschaute Seligkeit führt. Dann aber beginnt das Neue, um dessentwillen das Alte verschwand: ein neues Land, ein neuer Ernst, naiv und fordernd, neben dem der alte wie ein bunter Schatten wirken würde. Die römische Weltzeit beginnt.

Wir haben uns treiben lassen; aber ich hoffe: nicht aufs Gratewohl. Wir wollten zunächst den unmittelbaren Eindruck schildern, den der fünfte Gesang vielleicht auf den Leser der vier ersten Gesänge macht, der ein Weiterspinnen des dort durchgehenden Fadens erwartet. Das plötzlich einsetzende Andersartige, Befremdliche, zum Teil nur durch Erinnerung an das Vorbild der Ilias poetisch Verständliche, wobei aber das Nachbild doch so ganz anders als das Vorbild ist. Anfangs der Zeit enthobenes Spiel, symbolisch für künftigen geschichtlichen Ernst; dann abrupter Einsatz eines aus dem Anfang der Aeneis bekannten gewaltigen Grundmotivs, aber, wie seltsam, verschoben in das fast ans *κωμικόν* streifende brandstifterische Unternehmen der kriegs- und fahrtmüden Weiber; die paradoxe Wirkung auf Aeneas, der den Sturm in der Syrte und Verführung und Liebesleid in Karthago überstanden hat, um nun hier beinahe zu scheitern. Der neue finstere Ernst (fast Verzweiflung!) wird hart an die Grenze des Verstehbaren geführt – und warum? Um zu zeigen, daß diesen Knoten nur göttliche Wunder lösen können.

Die Lösung des bis zum scheinbar Unheilbaren verschlungenen Knotens beginnt, unsichtbar und unmerklich in ihrer Göttlichkeit, mit dem von Aeneas noch bewußt gewollten Festspiel, das nach seinen feldherrlichen Absichten der Erholung und dem Vergessen des in Karthago erlebten furchtbaren Fehlschlages dienen soll, aber, da es zugleich tiefer religiöser Ernst ist: Totenfeier für den aus dem Jenseits für das Heil und die Fata wirkenden Vaters, zu etwas Höherem wird, als die Teilnehmer ahnen. Aber dann werden sie durch das zornige Eingreifen der Juno auf die Wirklichkeit in ihrer, wie nun deutlich sichtbar wird, offenbar heillosen Verworrenheit geworfen. Sie werden auf den Boden der Wahrheit geschleudert. In welchem Sinne dies gemeint ist, kann noch nicht klar eingesehen werden. Doch waren Anzeichen dafür da, die auf einen tieferen, lösenden Sinn hinzeigten: das Bewußtsein des Unverstehens ist der Garant des Verständnisses. Jedenfalls: aus diesem Grunde der Wirklichkeit erhoben sich die Wunder, das nun unverhüllte reine Göttliche, das *divinum*. Der fremdartige Charakter, den die materiellen Ereignisse für den an sich tragen, der von keinem andern als vom Dichter begeistert dem poetischen Faden der ersten vier Gesänge entlang gewandelt ist, spiritualisiert sich in eigentümlicher Weise, sobald wir, einmal probeweise, voraussetzen, daß doch vielleicht der «poetische Faden» am Anfang des fünften Gesanges nicht so abrupt abgerissen ist, wie es uns anfangs geschienen hatte. Wir wollen doch einmal erproben, ob wir, nachdem die bloße Anschauung uns einiges Gute und Versprechende vorgespielt hat, nicht doch durch den λόγος geleitet, einen Weg durch die Widersprüche und unaufgelösten Rätsel des 5. Buches finden.

Der Weg führt durch die Psyche des Helden – wie billig. Wenn der Held in der Regel schweigsam ist über sich selbst, so kann doch sein Schweigen beredt sein. Und da ein Dichter von ihm erzählt, der mehr ist als ein bloßer Beobachter menschlicher Dinge und den Zugang zu anderen Bereichen hat, und der sich auf die Kunst versteht, die Seele seiner Helden aus ihren Spiegelungen in andern Menschen und Dingen zu erraten und erraten zu lassen, so dürften wir durch diesen manches erfahren, was uns eine bloße «Psychologie» verborgen lassen würde.

Der vierte Gesang schließt damit, wie die Seele der zu Tode getroffenen Dido sich nur schwer aus ihrem Leibe loslösen will, wie sie in Qualen ringt, bis Juno sich ihrer erbarmt und die Götterbotin Iris zu der Sterbenden sendet: *ergo Iris croceis per caelum roscida pinnis mille trahens varios adverso sole colores devolat et supra caput adstitit.* Sie schneidet die Locke, löst den Krampf, und das Leben verschwindet in die Winde. Aber noch schöner ist die Charis der Göttin, wie sie als Regenbogen über der Todwunden sich herabschwingend das edle Wollen der Gescheiterten sichtbar verklärt. Gleich sind wir bei Aeneas, dem unschuldig Schuldigen. Mit seinen Schiffen durchschneidet er die vom Nordsturm schwarzen Wogen. Und blickt zurück: er sieht die Mauern der unseligen Elissa – dieser andre Name der Dido trennt! – leuchten in Feuersflammen. Welche Ursache solch Feuer entzündet habe, bleibt verborgen: *duri magno sed amore dolores polluto notumque, furens quid femina posset, triste per augurium Teucrorum pectora ducunt.* Die harten

Schmerzen aus der Befleckung einer großen Liebe: das ist nicht nur das subjektive Liebesgefühl des Weibes; Eros ist eine objektive Macht, die zwischen zwei Menschen waltet: an der «großen Liebe» hat auch Aeneas teilgehabt. Diese *duri dolores*, deren Ausdruck die flammenden Mauern der Burg sind, ziehen durch die Herzen der Troer als ein *triste augurium*, eine finstere Aussicht. Nicht für das was Aeneas fühlt, auf den er doch durch den Bericht des «Rückblickens» die Aufmerksamkeit gerichtet hat, sucht der Dichter Worte: er weiß, daß dies unsagbar ist. In dem *causa latet* hören wir die Fragen, Mutmaßungen der Mannschaft. Dem ergebnislosen Fragen des Verstandes antwortet das Gemüt mit grausamer Bestimmtheit, und was es antwortet, verwandelt sich in ein finsteres Zeichen für Kommendes und bleibt so stehn.

Verhalten und streng sind auch Aeneas' Äußerungen über seine Liebe im vierten Gesange gewesen, beim Abschied, wo wohl nicht nur Dido andere Töne erwartet, ohne daß wir etwas anderes aus dieser Kargheit des Wortes schließen dürfen als daß sie von seiner eisernen Beherrschtheit zeugt. Denn wenn er nicht leidenschaftlich liebte, welchen Wert, ja welche Bedeutung überhaupt könnte dann wohl diese «Strenge» haben? Sie wäre gar keine echte Strenge, sondern harte Gleichgültigkeit. Daß Aeneas innig liebt, und zwar mit einer in seinem Leben einzigartigen Leidenschaft, dafür zeugt nicht nur die eigene Strenge gegen sich selbst, sondern vor allem die Tatsache, daß er in die falsche Entscheidung: statt für Rom für Karthago, so hineingleiten kann, daß Juppiter selber und denkbar direkt durch den Götterboten Mercurius persönlich eingreifen muß, um den schon punisch gekleideten und Didos Herrscherpflichten Hingegebenen aus der Verzauberung loszureißen. Und wenn Aeneas dann in seiner Antwort an Dido, bevor er Juppiters Mahnung ausführt, die Orakel des gryneischen Apollo und seinen Vater Anchises zum Zeugnis anführt für den Zwang, unter dem er steht (4, 351ff.: *me patris Anchisae, quotiens umentibus umbris nox operit terras, quotiens astra ignea surgunt, admonet in somnis et turbida terret imago*), so bezeugt er sich selbst, wie lange seine Leidenschaft diesen Mahnungen höherer Mächte standgehalten hat, ehe sie zu der Seelenregion durchdringen konnten, aus der ein Entschluß wächst. Daß der Dichter erst hier, aus dem Mund seines Helden diese Mahnungen nachholt, zeigt uns, *wie* verschlossen Aeneas' Seele bisher, vor dem Appell Mercurs an seine *virtus*, für sie gewesen ist, und wie sehr er sich dieser früheren Verschlossenheit jetzt bewußt wird.

Wer meint, all dieses sei nun, im fünften Gesange, nicht nur begraben, sondern auch vergessen, in dem Sinne, daß es aufgehört habe, seelisch und dramatisch wirkungsfähig zu bleiben – mit dem neuen Buche sei auch ein neuer Geist in den Dichter gefahren, der «nichts mehr von Joseph weiß», der sehe zu, wie er bei solcher Auffassung von Gang und Aufbau der Aeneis ihrem Schöpfer noch das Prädikat eines großen, konsequent fortschreitenden Dichters wahren kann, der ein Klassiker zu heißen verdient.

Die Liebe Dido-Aeneas hat aber neben der subjektiven Seite: der Liebesleidenschaft, wie sie in der Seele der beiden Partner miteinander und gegeneinander

wirkt, wie sie tragisch nachwirkt in Dido bis zur Selbstzerstörung und zum zerstörerischen Wüten gegen Aeneas im Fluche, über ihr Grab hinaus, ja über Aeneas' Tod hinaus im Fluche gegen Rom, sie hat noch eine objektive Seite; sie ist wesentliches Element des Planes, den Venus und Juno, jede für sich erst, dann beide im gemeinsamen «Vertrage» hegen; Venus, indem sie durch Didos Liebe Rettung für ihren Sohn bewirken will; Juno, indem sie die Annäherung zwischen den beiden Trägern der Fata Karthagos und Roms benutzen will, um die des Aeneas unschädlich für ihr Karthago zu machen. So wie die subjektive Komponente des Eros zwischen Dido und Aeneas nicht aufhört zu wirken, wenn dieser Eros zerbrochen, Dido tot, Aeneas davongefahren ist, und noch in der Schattenwelt als liebendes Bedauern bei Aeneas, als Trotz und Haß bei Didos Schatten in neuer Transformation weiterlebt, so werden wir uns auch nicht leicht einreden lassen, daß die objektive Komponente nach dem Scheitern des Planes der Göttinnen einfach von selbst verschwindet. Wie? Juno, die alles gewissermaßen auf diese eine Karte gesetzt hat, das Heil ihrer Stadt und das Glück ihres Lieblings, sie sollte, nachdem durch Aeneas' Schuld (in ihrem Sinne) dieser Ehe- und Freundschaftsbund zerbrochen, Dido in grausamer Selbstzerstörung untergegangen ist, dies alles hinnehmen, als wäre es nicht gewesen? Sie sollte wieder ohne weiteres in ihr altes Geleise einfahren, und wie es am Anfang des ersten Gesanges gewesen war, so sollte es jetzt am Ende des fünften weitergehen? Und wenn nun Juno einen neuen und, wie sie meint, diesmal tödlichen Schlag gegen Aeneas' Unternehmen führt, dann sollte der neue nur eine Wiederaufnahme der alten Verfolgung sein? Und alles nur, weil sie nicht davon spricht? Wie die Nachwirkung der Liebeskatastrophe bei Aeneas deshalb ignoriert werden kann, weil Aeneas im fünften Gesange darüber schweigt, so sollte eine Nachwirkung bei Juno nicht bestehn, weil Juno schweigt? Schweigt sie, so schweigt doch der Dichter nicht.

Daß der Schlag der Juno plötzlich kommt und unvorhergesehen und auch ohne vorhergehende Meditation der Göttin, wodurch Ursache und Zweck des grade in diesem Augenblick zur Tat ausbrechenden Zornes sichtbar würde – grade dies gehört zu seiner Unheimlichkeit. Von Juno wird nur gesagt: *multa movens necdum antiquam saturata dolorem.* Das Letzte weist auf ihren ersten Zornesausbruch zurück. Das geheimnisvoll andeutende *multa movens* muß den Hörer aufmerksam machen, ohne seine Erwartung zu befriedigen. So aufmerksam geworden, werden wir im folgenden Vers unmittelbar zu Didos schwerem Sterbelager zurückgeführt. Juno schickt Iris zu den bei den Schiffen Anchises' Tod betrauernden Troerinnen: *Irim de caelo misit Saturnia Iuno ... illa viam celerans per mille coloribus arcum nulli visa cito decurrit tramite virgo.* Iris wird auch späterhin als Götterbotin verwendet: 9, 2 *Irim de caelo misit Saturnia Iuno audacem ad Turnum* und 9, 803 *aeriam caelo nam Iuppiter Irim demisit* (cf. auch 10, 38. 73); als Regenbogen sogar erscheint sie dem Turnus 9, 15. In solche tausendfarbige Pracht strahlt Iris aber nur hier aus und an einer Stelle, die unserer zu nahe steht und die so unvergeßlich ist, daß an eine gedankenlose Wiederholung durch den Dichter nicht

gedacht werden kann. Wie in Vergils Vorbild, dem Ψ der Ilias, der Scheiterhaufen des Patroklos nicht brennen will, bis Iris auf Achills Gebet die Winde holt, so kann Dido nicht sterben (4, 693): *Tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem difficilisque obitus Irim demisit Olympo ... ergo Iris croceis per caelum roscida pinnis mille trahens varios adverso sole colores devolat.* Hier ist Iris schon kraft der paradigmatischen Situation des Ilias-Vorbildes notwendig. Daß sie in den Regenbogen ausstrahlt, geschieht als Charis für die hochherzige Sterbende, und ebenso liegt in der *roscida* «tauigen» eine Labung. Unbeschreiblich, wie über der schon mit dem Dunkel Ringenden Tau und Regenbogen stehn. In 5 ist Iris vertretbar durch irgendeine andere Botenfigur, die Junos Ränke in Gang setzen könnte wie der Aeolus in 1, die Allecto in 7; auch könnte Juno direkt eine der troischen Frauen zu solcher Rede, wie sie Iris-Beroe hält, inspirieren. Die tausend schönen Farben haben hier also nur einen einzigen Zweck: den Hörer zu erinnern an Didos qualvolles und noch nicht vergoltenes Sterben. Daß zwischen Didos Ende in der brennenden Burg von Karthago und der Feuersbrunst der Schiffe eine Beziehung besteht, wird nicht ausdrücklich gesagt, aber verständlich gezeigt. Der Regenbogen der Iris ist ein solches für die Hörer verstehbares Zeichen. Dann besteht aber zwischen Didos Tode und dem durch Iris erregten Aufstand der Frauen ein tieferer Zusammenhang, den der Dichter zwar seine Hörer, aber grade nicht seine Personen wissen lassen wollte. Die Flotte mit Feuer zu verbrennen, war ja der erste Rachegedanke Didos (4, 592ff.): *non arma expedient totaque ex urbe sequentur diripientque rates alii navalibus? ite, ferte citi flammas, date tela, impellite remos* ... und 604ff.: *quem metui moritura? faces in castra tulissem implessemque foros flammis* ... Und schon in der zweiten Rede hatte sie geschworen (384): *sequar atris ignibus absens* ... Was die Troerinnen auf Junos Geheiß ausführen, ist grade das, was Dido in ihrer vorletzten Fluchrede gern getan hätte und was sie in ihrer zweiten Rede Aeneas droht. Das Feuer, in dem die Burg von Karthago aufgeht, entzündet nun das Rachefeuer zur Zerstörung der Flotte. Eine Frau hatte Aeneas seiner Sendung geopfert, und durch Frauen soll jetzt die Erfüllung der Sendung unmöglich gemacht werden. Und noch eins: wenn der Dichter wollte, daß seine Hörer die Botschaft der Iris im fünften Gesange *nicht* mit ihrer Sendung im vierten in Verbindung bringen sollten: warum hat er dann der Todeshilfe für Dido und der Anregung zum Schiffsbrand einen so überraschend ähnlichen Rahmen gegeben? Dieser Regenbogen steht wunderbar über dem Sterbelager der Königin als Zeichen der Gnade ihrer Göttin; bei dem Auftrag zur Brandstiftung war er wahrlich nicht am Platze, es sei denn, um an sein früheres Erscheinen erklärend zu erinnern. So wie gegen Anfang des vierten Gesanges sich Juno und Venus vereinigten, um die Liebesleidenschaft zwischen Dido und Aeneas zu fördern, so treten sie gegen Ende des 5. Gesanges (604ff. 779ff.) wieder auseinander, die eine, um Dido zu rächen und die Fahrt nach Latium im letzten Augenblick zu verhindern, die andere, um auf der immer noch gefährdeten letzten Strecke ihrem Sohn gute Fahrt zu sichern.

Zu Dido passen die schwer durch die Irrwege der Fata mitgenommenen Frauen. Wie am Ende von 4 die Götterbotin von der Frauengöttin zu einer Frau, einer beleidigten Gattin gesandt wurde, so hier zu den ermatteten und rücksichtslos mit zum Dienst der Fata gezwungenen Troerinnen. Wie diese hier, bei den Leichenspielen, ausgeschlossen sind von der männlichen Festesfreude und alledem, was die Wettspiele an Erhebendem, in die Zukunft prophetisch Weisendem enthielten, sondern um Anchises' Tod nichts als *klagen* durften (*amissum Anchisem flebant* 614): *procul in sola secretae Troades acta* (dreimaliger Ausdruck ihrer «Verstoßenheit»), sind sie Opfer der Fata, wie Dido es war. Um das zu verstehen, ist es nötig zurückzublicken.

Aeneas hatte das kleine romantische Schein-Troia, das ganz der Erinnerung an die große liebe Vergangenheit gewidmet war, verlassen, zwar mit Schmerz, daß so nahe der Heimat zu gründen und glücklich nach überwundenen Schicksalsschlägen zu gedeihen ihm selber nicht erlaubt sei (3, 493): *vivite felices, quibus est fortuna peracta iam sua; nos alia ex aliis in fata vocamur. vobis parta quies, nullum maris aequor arandum, arva nec Ausoniae semper cedentia retro quaerenda. effigiem Xanthi Troiamque videtis quam vestrae fecere manus melioribus opto auspiciis* ... Aber, auf welchem Wege und durch welche Leiden auch immer: ein wenn auch größeres und zukunftsträchtigeres Troia, *ein Troia* sollte es doch sein und das Andenken an das alte sichtbar und fühlbar verkörpern. Wir sahen ferner, wie Seele der romantischen Pflege der alt-neuen Heimat eine Frau gewesen war, Andromache, als Hektors Witwe zum Kult troischer Größe gradezu bestimmt; der schon von Berufs wegen mehr auf die Zukunft gerichtete Seher Helenus, ihr jetziger Gatte, schien nur locker an dieser Romantik beteiligt. Die Frau des Aeneas und Mutter des *ἐπώνυμος* des Julier-Geschlechtes Ascanius-Julus, Repräsentanten der neuen, ausschließlich und *toto animo* für das Zukünftige bestimmten Generation, hatte der troische Heimatboden behalten, ausdrücklich um einer rein italischen Stammutter Platz zu machen. Aber da waren noch die troischen Frauen, *Troades matres* (5, 613. 654), sie die Garanten dafür, daß die vom Fatum bestimmte Stadt ein Stück alter Heimat, ein zweites Troia werde. *O patria et rapti nequiquam ex hoste penates* redet Iris-Beroe 5, 632 in ihrer Gegenwart, mit sicherer Seelenkenntnis ihre Hoffnungen treffend, *nullane iam Troiae dicuntur moenia, nusquam Hectoreos amnis Xanthum et Simoenta videbo?* Auf sie hatte der *falsus Simoeis*, an dem 3, 302 Andromache ihrem Hektorkult oblag, seinen Eindruck nicht verfehlt, an verwandte Saiten schlagend. Wohl kaum an eine finstere Gewißheit darüber, daß es wohl nie zu einer neuen Stadtgründung kommen werde, appelliert Iris-Beroe, denn zu einer solchen Verzweiflung hatten sie ja keinen Anlaß, als vielmehr an die nur allzu gegründete Ahnung, daß es mit dem Alten, Lieben nun für immer aus sein möchte, und grade dann am gewissesten, wenn sie auf dem Boden der «neuen Welt» in seiner ganzen Fremdheit stehen würden. Die Depression, welche die Frauen jetzt, am Todestage des Vaters Anchises und nach dem Scheitern der erhebenden und überblendenden Karthago-Hoffnung nur allzu natür-

licherweise heimsucht, zumal sie von dem Festrausch der männlichen Wettkämpfe ausgeschlossen sind, legt den Grund ihrer Seele frei, aber zugleich auch die «nackte Wahrheit», die, wenn sie wirklich geworden ist, zwar unter Krämpfen und mit zusammengebissenen Zähnen akzeptiert zu werden pflegt, wenn sie aber drohend sich zeigt, unerträglich scheint.

Der unerwartete Widerstand der Frauen, der sich gleich in solcher Tat der Vernichtung des geweihten Werkzeuges seiner Sendung offenbarte, muß je plötzlicher und in seiner unmittelbaren Ursache undurchsichtiger er auftrat, um so gewaltiger auch Aeneas nahe an die Wahrheit stoßen: daß das, was er hofft, ersehnt, etwas bis zur Unheimlichkeit Fremdartiges ist gegenüber dem, was er sich unter seinem Ziel vorzustellen gewohnt war. Das Erlebnis in Karthago, zu ihm eindringlicher als zu jedem andern redend, und zwar in seiner Doppelheit: dem Entzug des Schönen, für das er erglüht war und das er schon als zu sich gehörig betrachten konnte, und dem neuen Hinausgewiesensein auf die Irrfahrt nach dem «unbekannten Ziele» machte ihn für beides: die Depression und die Wahrheit, empfänglich. Es kommt nun der entscheidende Augenblick vor der Entschleierung der Wahrheit, in dem er sich genötigt sieht, entweder aufzugeben oder das Alte, Liebe wegzuweisen und sich für ein neues noch unheimlich Fremdes, aber auch Verheißendes innerlich bereit zu machen. Jetzt steht er in der *Aporie*, zu der er vorher durch noch so schwere Erlebnisse noch nicht kommen *konnte*, weil ihm zwei Illusionen im Wege standen. Die eine war die noch zu starke Gebundenheit seines Herzens an die Heimat Troia; sein Erlebnis vor den Troia-Bildern des Juno-Tempels in Karthago 1, 441ff. zeugte davon. Die andre war die Vorstellung, er könne etwas Troia-Ähnliches am Ziele seiner Fahrt finden, etwas Beglückendes, in dem das Leid um das Verlorene aufgehoben war; diese verführte ihn dazu, Dido zu lieben und in Karthago bleiben zu wollen; damit diente er den Gegen-Fata Junos, eine in Wahrheit ungeheure Verirrung. Doch beide Illusionen, die vielleicht nur eine einzige sind, sind nach der Katastrophe in Karthago verschwunden. Die festliche Totenfeier, die ja zugleich Erholung von dem Erlebten wie auch ein neues Bekenntnis zum Vater war, hob ihn zunächst über das Bewußtsein der neuen Situation hinweg und förderte zugleich durch den «anwesenden» Totengeist des wissenden und sorgenden Vaters den seelischen Prozeß der Annäherung an das Neue: die Wirklichkeit, die nun im Begriff war, sich in ihrer Fremdartigkeit zu enthüllen. Der Aufstand der Frauen zerriß den schmalen Damm, der ihn noch von der Wirklichkeit trennte. Und das Resultat ist zunächst das Bewußtsein der Aporie: die Verzweiflung. Sie konnte nicht früher, kann aber auch nicht mehr später kommen (5, 700–703): *At pater Aeneas, casu concussus acerbo, nunc huc ingentis, nunc illuc pectore curas mutabat versans, Siculisne resideret arvis oblitus fatorum, Italasne capesseret oras.* Die Situation erinnert an eine zweite, fast ebenso bedeutende im achten Gesange. Schon angelangt auf der freilich noch idyllischen Stätte des künftigen Rom, erfährt Aeneas durch den arkadischen König Euander, mit welcher Sehnsucht zu welcher Aufgabe, zum

Kampfe mit welchem Feinde er hier in Latium erwartet wird. Sein Vorbild soll Hercules werden, der grade hier am Aventin den grausigen Halbmenschen Cacus bezwang. Hier sinkt Aeneas zunächst in eine ähnliche Schwermut, mit Grund: denn einer solchen Forderung hatte er trotz aller heroischen Gefaßtheit – 6, 103ff. *non ulla laborum ... nova mi facies inopinave surgit; omnia praecepi atque animo mecum ante peregi* – nicht entgegensehen können; hatte er auch «alles» im Geiste vorausgenommen, ja sogar einen «anderen Achilles»: einen zweiten Cacus (Mezentius) konnte er nicht erwarten, schon weil er den ersten nicht kannte[1]. Noch weiß er ja nicht, daß durch Venus' Liebe ihm grade in der verflossenen Nacht eine göttliche Waffenrüstung in Vulcanus' Werkstätte bereitet ist. Das Böse selbst in seiner konkreten Fremdartigkeit ist vor ihn getreten und mit ihm die Forderung einer solchen Größe, die ihn ebenfalls mit einem fremden Schauer anrühren mußte. Daß die Schwermut dort im fünften Gesange aus einem negativen Erlebnis kam, hier im achten aus einem zu hoch, zu steil sich auftürmenden Ansinnen, läßt Abstand und Wandel zwischen dem alten und dem neuen Aeneas erahnen (8, 520ff.): *Vix ea fatus erat (Euandrus), defixique ora tenebant Aeneas Anchisiades et fidus Achates multaque dura suo tristi cum corde putabant* ... Aber auch hier bringt nicht ein aus eigener Brust stammender Entschluß die Lösung, sondern ein Wunderzeichen der liebenden Gottheit (Venus) – eine Entscheidung, die aber doch erst durch menschliche Einsicht und eigenes Ja besiegelt werden muß (532): *ne vero hospes ne quaere profecto, quem casum portenta ferat: ego poscor Olympo.* Aber im achten Gesange handelt es sich schon um das *quale;* hier im fünften erst um das *num?* und *quid?* Im Grunde ist mit dem Rate, den der erfahrene, von Pallas Athene erleuchtete Nautes ihm 5, 708ff. gibt, alles schon geklärt; mit dem Vorschlage, alle die in einer Stadt auf dem Wege zu vereinen, die nicht sich der neuen *gloria* öffnen können noch ihr gewachsen sind (750): *matres populumque volentem ... animos nil magnae laudis egentis* und mit nur wenigen an Zahl in die neue Zeit kämpfend hinüberzutreten: *exigui numero, sed bello vivida virtus* ... wäre das Problem ja schon klar erkannt und gelöst. Es ist wirklich so, und es bedürfte nur des klaren Einblicks in die Wirklichkeit und dann des entsprechenden Entschlusses; alles andre war in dem vorangegangenen Irren und Quälen schon vorbereitet worden – sie wußten es nur nicht. Was der menschliche, freilich nicht ohne die Göttin der geistig erleuchteten Tat entstandene Rat wirken kann, wirkt er. Aeneas wird aus der Verzweiflung gelockert und gerät in den Kampf «dialektisch» sich bestreitender «Sorgen» (719/20): *talibus incensus dictis maioris amici tum vero in curas animo diducitur omnis.* Hier tritt nun das Göttliche ein. Wie wichtig und bezeichnend, daß Juppiter diesmal nicht den gemessen befehlenden Götterboten sendet, sondern den Vater schickt mit seiner ganzen Liebe. Dieser erinnert ihn an den verwandten Augenblick, wo für ihn und den Sohn Ilios' Fata sich erfüllt hatten (5, 724ff.): *nate mihi vita quondam,*

[1] Damit soll nicht gesagt sein, daß Mezentius ein zweiter Cacus «ist», sondern daß in Mezentius dem Aeneas das «Unwesen» entgegentritt, das Hercules in der Gestalt des Cacus als erster aufgesucht und bezwungen hat und das vielleicht auf die römischen Revolutionen des Jahrhunderts Vergils hindeutet.

dum vita manebat, care magis, nate Iliacis exercite fatis ... und daß eine solche *exercitatio* er jetzt gebrauchen kann. Aber er bringt zugleich die Garantie, daß sich jetzt zu erfüllen beginnt, was damals versprochen und in reinem Glauben angenommen worden war: daß sich Juppiter jetzt endlich *(tandem)* seiner erbarmt und das auch schon bewiesen hat: *imperio Iovis huc venio, qui classibus ignem depulit et caelo tandem miseratus ab alto est.* Dann führt er ihn nahe an die Wahrheit heran, mit Liebe und Vorsicht: man vergleiche nur das *gens dura atque aspera cultu debellanda tibi Latio est* mit dem, was ihm der rücksichtslose Seher des Seienden Apollo 6, 83ff. offenbart – zu schweigen von dem, was er dann am Ziel, in Rom, von Euander erfahren muß (s. o.). Dies ist aber nur die eine Seite der Wahrheit; göttlich ist es, beide zugleich zu sehen und zu zeigen: Anchises ladet ihn zu dem nahen Augenblicke ein dorthin, wo er *genus omne suum*, sein ganzes Geschlecht, den positiven Ertrag seiner Zukunft, schauen darf und soll. Wohlgemerkt: es heißt nicht nur: «Siehe gen Himmel und zähle die Sterne ... also soll dein Same werden», sondern Aeneas soll die *Gestalten* seiner Nachkommen mit Augen *sehen* in ihrer neuen, verwandten zugleich wie fremden und bezwingenden Erscheinung. Dazu ist es aber nötig, selbst neu zu werden im Schattenreiche.

Mit dem Ja zu dieser Forderung ist die Verzweiflung völlig überwunden. Aeneas gibt sich der höheren Macht, und nun wird alles wunderbar leicht. Nach dem Abschied von Karthago konnten sie vor dem Sturm nicht zur Küste Italiens gelangen. Jetzt führen Venus und Neptunus sie in der wunderbaren Nacht im Schlafe dahin.

3

Der Abschied von der Vergangenheit und das Wiedersehen

Sic fatur lacrimans: weinend eröffnet Aeneas den Gesang, der ihn schon im zweiten Vers auf den Boden der neuen Heimat trägt – noch weinend über den Lenker «der langen Fahrt», der ihn treulich und sicher doch schließlich bis nahe an die *arva Ausoniae semper cedentia retro* (3, 496) herangebracht hat und so gradezu zum Symbol des Fahrens geworden ist, das für Aeneas nicht, wie für Odysseus, etwas Natur- und Neigungsgemäßes war, sondern die seinem Charakter ganz und gar nicht gemäße, notwendige und mehr als einmal bedenklich unsichere Brücke zwischen der vergangenen troischen vertrauten Größe und etwas ganz Neuem, von Orakeln nur immer dunkel Umschriebenem, vom Geheimnis einer Zukunft Umhülltem, die alle gewesene Glorie einst tief in den Schatten stellen soll.

Mit der gefährlichen Fahrt ist auch ihr Ferge am Ziel, und die weiche Rührung des Hinübergeretteten, die so bedeutend die Säume beider Gesänge verknüpft, gilt der überstandenen, noch bis zuletzt in ihrem Erfolge so zweifelhaften Reise nicht minder als dem treuen Geleiter. Doch mit dem zuletzt noch so wunderbar erreichten Ziele steht auch mit einmal wie ein Berg, durch den man einen Durchgang eher ahnt als sieht, das Muß zu einer neuen Existenzform da, die nicht mehr auf eine ererbte, geliebte, aber verfallende und umkämpfte Gegenwart bezogen,

noch an einem zwar neuen, aber klar gesetzten und endlich erreichbaren Ziel – *Italia* – und dem Übergang dazu orientiert ist, wobei der Blick immer wieder zur alten Heimat zurückweicht oder zu einem lockenden Ersatz flüchtet, sondern die ganz und gar und ohne Rück- und Seitenblick auf die *offene* Zukunft gerichtet ist, für welche die Vergangenheit nur Voraussetzung und kaum noch etwas Anderes ist und die im Reinen, Unbegrenzten sich mehr findet als verliert: *imperium sine fine dedi* (1, 279). Der sechste Gesang nun enthüllt den Durchgang zu dieser neuen Existenz, der Eingang zum siebenten den jubelnden ersten Morgen in der neuen Daseinsgestalt wie in dem neuen Heimatraume Latium.

Der von des Vaters Totengeist streng gewiesene Weg führt auf die Burghöhe des cumanischen Apollo, des Pförtners des neuen Weltraumes, und mit seiner Erlaubnis durch eine Höhle des Berges in die Welt des Gewesenen, wo unser Held, was von Rückwärtsweisendem er noch an sich trägt, verliert, und von da in die Welt des Zukünftigen, wo er die kennenlernen soll, für die allein er künftig zu leben hat. Der Weg führt vorbei an dem Reiche der Verfehlungen, welche die künftige römische Existenz zu behindern versuchen werden.

Die Akzente sind prachtvoll gesetzt: während die junge Mannschaft, froh des endlichen Zieles, zur Beschaffung des Leiblich-Notwendigen auseinanderstürmt, steigt der den sorgenden oberen Mächten in Ehrfurcht Verpflichtete (*pius*) mühsam empor zu der «*Burg*, die der *hohe* Apollo *regierend* inne hat, und dem *weitab (procul) abgesonderten* Sitz der *schauervollen* Sibylle, der *ungeheuren (immane)* Höhle, der *großen* Geist und Sinn der delische Seher einhaucht und ihr eröffnet das *Künftige*». Das Kleid der Worte weist auf das Überhohe, Abgetrennte, aus weiter Schau und tiefem Geheimnis von oben Leitende und fernhin Weisende.

Es ist das erste Mal, daß Aeneas, gestützt zwar auf das Vaterwort, *allein* – denn der *fidus Achates* ist weggeschickt, die Sibylle zu holen – vor der Mauer steht, hinter der sich unmittelbar die unheimliche neue Dimension öffnen soll. Doch siehe da: diese «Mauer» stellt sich dar als eine Tempelfassade, an der alsbald Bilder den auf das gewaltig Schauerliche gefaßten Blick fesseln. Sie erinnern ihn, daß schon einmal einer, der an Verwegenheit sein Vorbild die gefährliche Fahrt ins Halbgewisse vorweggenommen hat, auf diesen Felsen seinen Fuß gesetzt und als Gründer des Tempels die Vergangenheit, aus der seine kühne (*ausus* 15) Expedition erwuchs, am endlich erreichten Ziele zurückgewandt, an den Tempeltüren abgebildet hat; denn es war ein Künstler, Daedalus aus Athen. Endlich (*tandem* v. 2) war Aeneas in Cumae angelangt, und endlich (*tandem* v. 17) war auch Daedalus einst hier aus der Luft gelandet. Mit der kühnen Fahrt fast aufs Gratewohl in den unbekannten Westen verbindet Daedalus und Aeneas dies *tandem*, das nun für Aeneas in diesem Gesange zum Leitwort wird, um auszudrücken sowohl den Triumph des unter Gefahren und fast verzweifelndem Glauben erreichten versprochenen echten Zieles (61 Aeneas: *iam tandem Italiae fugientis prendimus oras* und 83 Apollo: *o tandem magnis pelagi defuncte periclis, sed terrae maiora manent*) als auch die gestillte Ungeduld und Sorge der wartenden «Mächte», denen Aeneas

verpflichtet ist (687 der Vater: *venisti tandem, tuaque exspectata parenti vicit iter durum pietas? ... quam metui, ne quid Libyae tibi regna nocerent!*). Indem aber nun weiter das Fluchtland Kreta bei Daedalus als *Minoia regna* erscheint, wird eine weitere Brücke zu Aeneas' Schicksal geschlagen; zu Minos gehören die beiden verhängnisvollen Frauen, Pasiphae und Ariadne, und die Flucht des Daedalus hängt mit beiden zusammen wie die des Aeneas aus Karthago mit *seinem* Verhängnis Dido. So ist künstlich Daedalus als Paradigma des Aeneas vorbereitet, ehe wir mit Aeneas vor den Bildern zu staunen beginnen. Denn diese Bilder führen gleichnisweise unserm Helden, ehe er sich der Zukunft anvertraut, noch einmal, wenn auch traumartig stückhaft, *seine* Vergangenheit vor die Seele. Die Reihenfolge der Szenen ist von Daedalus zeitlich geordnet, und ein Wunder will es, daß auch Aeneas in dieser Folge eine zeitlich genaue Folge der eigenen Lebensepochen erkennen muß.

Die Bilderfolge am Apollotempel in Cumae unterscheidet sich von der am Junotempel in Karthago dadurch, daß es Paradigmata sind, eine Spiegelung von Aeneas' eigenem Erleben in fremden Vorbildgestalten, wodurch über die materielle Verschiedenheit hinweg das als Gemeinsames Entdeckte, nämlich sein Geistes- und Gefühlsgehalt, zum Betrachter sprach. Jene Bilderreihe gab wirkliche Szenen aus dem Kampf um Troia, wie sie Aeneas erlebt hatte; dem Hörer waren sie aus der homerischen Sage vertraut; hier erblickt er sie mit umgekehrter Akzentsetzung, mit troischen statt mit griechischen Augen gesehen, und da sind es zumeist nicht Heldenstücke, sondern heroische Leiden, und dadurch rühren sie das Auge des Flüchtlings: als heldenhafter Widerstand einer zum Untergang bestimmten Heimat gegen einen grausamen Feind. Nicht daß es erlebte «wirkliche» Dinge waren, gab ihnen ihre Aktualität in diesem schicksalvollen Augenblick, sondern daß unser Held hier zuerst im Epos mit seiner schweren Vergangenheit konfrontiert wurde und daß sich seine Rührung im Mitleid der großempfindenden Seele spiegelt, die diese Bilder hierher gesetzt hat: *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* (1, 462). Wie plump und leer hätte es doch gewirkt, wenn auf *diesen* Bildern in Cumae der Dichter, was wir erst jüngst mit Auge und Herz durchlebt hatten, in verkürzenden Situationen und gewissermaßen schulgerechter Mnemotechnik dem Aeneas noch einmal vor die Augen gestellt hätte. Das Paradigma läßt die Gefahr einer lästigen materiellen Wiederholung verschwinden, es sublimiert die Bedeutung und den Gehalt. Indem wir Aeneas aus den fremden Gestalten die eigenen durchlebten Situationen *erraten* sehen, begegnen wir ihm in seiner Betroffenheit. Indem es etwas Fremdes ist, in welchem Aeneas das eigene vorfindet, wird uns nahe gebracht, daß das ihn einst so nahe Angehende sich für ihn zu etwas Außerihm zu objektivieren im Begriff ist: nah zugleich und fern! Damit hat der Künstler erreicht, daß wir seinen Helden auf einer neuen Stufe seiner Entwicklung sehen, auf der er zu den eigenen Erlebnissen in Abstand zu stehen beginnt.

Wenn die Beschreibung hier ohne ein einleitendes *namque videbat uti* wie beim Junotempel (1, 466) gleich mit dem ersten Bildinhalt einsetzt (20f.): *in foribus letum Androgeo, tum pendere poenas Cecropidae iussi*, so will das besagen, daß

Aeneas halb unbewußt in die ihm fremden, aber seltsam bezüglichen Gegenstände hineingezogen wird; wie stark sein Interesse beim Beschauen wächst, lehrt der abschließende Vers 33f.: *quin protinus omnia perlegerent oculis*, wenn nicht Achates und die Priesterin dazugekommen wären. Der Tod des Minos-Sohnes wird mit dem jährlichen Kindertribut für den Minotaurus an Athen grimmig geahndet: ein todeswürdiges Vergehen hat auch Troia getan oder geduldet, und grausam war auch Troias Strafe. Gegenüber ragt Kreta aus dem Meere: das seemächtige Karthago. Pasiphaes *crudelis amor* mit seiner Frucht *Veneris monumenta nefandae:* auch bei der karthagischen Königin waltete eine *Venus nefanda*, und die Frucht ihrer Liebe war der Fluch. Weiter: der Irrgarten, aus dem schwer herauszufinden: auch so etwas hat Aeneas erfahren. Wenn unmittelbar anschließt (28): *magnum reginae sed enim miseratus amorem* entwirrte Daedalus die listigen Irrgänge, mit dem leitenden Faden die Spuren lenkend, so scheint der *magnus amor* der Minostochter eng sich anzuschließen an den *crudelis amor* der Minosgattin; beide bilden eine Stimmungseinheit; verhängnisvoll für die Betroffene war der eine wie der andre. Vers 28 ist eine Erinnerung an den unvergeßlichen Vers 4, 693, in dem Juno sich des schweren Sterbens der Karthagischen Königin erbarmt: *tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem*, so wie der verwandte, aber doch deutlich unterschiedene Vers 1, 597: *o sola infandos Troiae miserata labores*, in welchem Aeneas Dido um gastliche Aufnahme anfleht, auch Anfang 6 wiederkehrt da, wo Aeneas den Gott Apollo an seine einstige Huld erinnert 6, 56: *Phoebe gravis Troiae semper miserate labores*, die Aufnahme in der falschen zu der Aufnahme in der wahren neuen Heimat in Beziehung setzend. – Den Ariadne-Faden aus der Wirrnis hatte auch Aeneas gefunden. Die beiden Bildkomplexe mahnen Aeneas – noch einmal – an die beiden tragischen Hauptakzente seines vergangenen Daseins: das in Schuld und übermäßige Strafe verwickelte Troia und Karthago mit der seine Partnerin vernichtenden Liebesirrung, aus der ihn doch der rettende Faden hinausgeleitet hatte: die Urheimat und die trügerische Wahlheimat. Soweit stimme ich mit Poeschl überein (S. 244ff.), doch im letzten Punkte nicht. Worauf wird der dritte tragische Akzent fallen? Es bleibt verborgen. Icarus hat seinen Platz nicht auf der Marmortür gefunden; zu groß war der Vaterschmerz. Und verborgen bleibt dem Aeneas auch der Tod des Heldenknaben, der seinem väterlichen Schutz empfohlen sein, aber in jugendlichem Übermut die Rache des Turnus herausfordern wird: der Vaterschmerz in ihm wird einst das Schicksal von Roms Hauptfeind und damit das Gedicht besiegeln. Wie bei den Darstellungen des Junotempels alle Bilder aus der Vergangenheit waren, das letzte aber eine bedeutende Beziehung zur Zukunft des Aeneas hinzubrachte (1, 491): *Penthesilea furens mediisque in milibus ardet ... bellatrix audetque viris concurrere virgo* – gleich durch Didos Erscheinen inmitten der Männer und das Diana-Gleichnis verwirklicht, so erinnern alle Bilder des Apollotempels hier an ein durchlebtes Vergangenes, nur das vermißte letzte weist auf die Zukunft, auf eine Gestalt, die ähnlich stark in Aeneas' Seele und Schicksal eingreifen soll, wie es Dido getan hatte.

Aeneas steht in dies Paradigma seines vergangenen Daseins versunken. Aus diesem Sinnen wird er aufgeschreckt durch die Stimme der Prophetin Deiphobe: *Non hoc ista sibi tempus spectacula poscit;* ans Opfer! Wir werden noch zu sehen bekommen, wie unser Held im Verlaufe dieses Gesanges noch ein zweites Mal sich in der gefühlsgeladenen Vergangenheit zu verlieren droht an einem Orte, zu einem Zeitpunkt, die noch entscheidender sind als die jetzigen, und wie wiederum die Prophetin mit gemessenem Mahnwort ihn an die Aufgabe der Stunde erinnern muß.

Aeneas betet zu Apollo: in diesem Augenblicke, da sie des fliehenden Italiens Küste endlich (*tandem*) ergriffen, möge auch das Gefolge der *Troiana fortuna* sie freilassen, das sie als irreführender Geist auf der ganzen Fahrt nicht losgelassen habe. Doppeldeutig erschreckend und beunruhigend in seiner verwirrenden Ironie ist die Antwort des Gottes (83): *o tandem magnis pelagi defuncte periclis* ... Hier klingt das *tandem* nicht abschließend erlöst, sondern gibt nur, um scheinbar gleich wieder doppelt zu nehmen: *in regna Lavini Dardanidae venient ... sed non et venisse volent: bella, horrida bella ... cano.* Die *fortuna Troiana* ist verschwunden; aber sie ist gleich wieder noch erschreckender da: *alius Latio iam partus Achilles.* Das ist die eine Seite der Zukunft. Es gibt nun freilich noch die andre, aber sie schweigt hier. So wäre denn der Abschied von der Vergangenheit, der sich schon angekündigt hatte, nur eine Pause vor dem Wiedersehen? Das *tu ne cede malis, sed contra audentior ito quam tua te fortuna sinet ...* ist kaum imstande, eine neue Aera einzuleiten; denn das hat Aeneas schon in Troia getan, und die Aussicht auf Hilfe grade von einer Griechenstadt bleibt prophetisch-steril und wirkungslos. Das Gefühl am Ziel zu sein und die Vorahnung von einem ganz neuen Anfang wird durch Apollos Seherworte völlig überschattet. Eine Gegenbewegung hat in der Stimmung eingesetzt; unter ihrem Einflusse stehen die folgenden Vorbereitungen zum Gange in die Unterwelt – nur der Fund des goldenen Zweiges hebt sich heraus – und der Gang selbst bis zu dem Punkte, wo Tartarus und Elysium sich voneinander abzweigen. Diese Wendung der Stimmung ist aber notwendig: denn sie ist es, durch die der Kontrast des sanft aufstrahlenden Elysium und der seligen Geister der Nachkommen erst zur Wirkung kommt. Apollos Weissagung, der Tod des Misenus, das Begräbnis, der Gang in das Totenreich zu seinen unseligen Bewohnern: das bildet alles den düsteren Vorhof des «Himmels».

Die Bitte des Aeneas um ein Orakel und die Bitte, den Vater in der Unterwelt besuchen zu dürfen, sind keineswegs so verschiedene Bitten, wie Norden S. 154 versichert. Der Offenbarung der näheren Zukunft dient die eine, bei dem Vater hatte er Grund, eine Offenlegung der ferneren Zukunft zu erwarten (Anchises an Aeneas 5, 737: *tum genus omne tuum et quae dentur moenia disces*). So ist das ganze Unternehmen in Cumae auf die Offenbarung der Zukunft gerichtet, das heißt: im sechsten Gesange bricht die Zukunft in Aeneas' Existenz ein. Oder auch: der troische Auserwählte wendet sich von selbst der Zukunft nicht mehr als einem dunklen Versprechen, sondern als einer bis ins Einzelne der künftigen historischen

Gestalten bestimmten zu, die ihn von nun an zu beherrschen beginnt. Das bedeutet den endgültigen Abschied von der Vergangenheit. Wie der Dichter diesen Abschied poetisch gestaltet, ist nun zu zeigen.

Hölle und Himmel im Auftrage der Himmlischen zu durchschreiten und das dort Geschaute den Lebenden zur Warnung und Lockung mitzuteilen, ist ein Auftrag, der von alten Zeiten bis Muhammed und Dante bevorzugten Sterblichen zuteil geworden ist. Aber daneben steht eine andre Art der Katabasis: ein Gott oder ein Mensch steigt zu einem eigenen Zweck in das finstere Haus hinunter, um ein geliebtes Wesen heraufzuführen oder etwas anderes ihm Zugehöriges zu verrichten. Mit der Schilderung dieses Besuchs kann dann der erste Zweck einer Beschreibung jener Welt verbunden werden, und es ist dem jeweiligen Mythendichter anheimgestellt, entweder den Hauptakzent auf jene oder auf diese Seite zu legen: auf die persönliche Aufgabe und was *mit* und *an* dem Wanderer bei den Schatten geschieht, oder auf die Beschreibung der Leiden, Strafen und Freuden dort. Daß Aeneas' Katabasis in diesem letzten Sinne wohl benutzt werden kann, hat ihre Nachwirkung bewiesen. Aber nichtsdestoweniger hat Vergil dem ersten, dem persönlichen Motiv die Führung gegeben.

Es gibt zwei gänzlich verschiedene und schwer vereinbare religiöse Vorstellungen von den Ursachen der mehr oder minder peinvollen Lage der Toten am Orte der Unruhe und Qual. Sie gehören zwei getrennten Religionsschichten an. Die Art des Todes ist nach der älteren bestimmend für die Lage des Verstorbenen im Jenseits; nach der anderen ist es sein moralisches Verhalten in dieser Welt. Seine «Lage» ist dann Strafe oder Lohn; hier gibt es Hölle und Himmel. In der Aeneis ist der ganze erste Teil bis zum Punkte, wo sich die Wege nach der Höllenburg und nach dem Elysium scheiden, von der ersten, vormoralischen Vorstellung beherrscht. Dann wandelt sich mit einem Schlage die Unterwelt in den Ort einer moralischen Vergeltung um. Es hat Vergil nicht beirrt, daß im Elysium die Seelen derer gerettet sind, die *ob patriam pugnando volnera passi(sunt)* (660), während der wackere Deiphobus in dem letzten Bereich der vorderen Gruppe: *arva ultima, quae bello clari secreta frequentant* (477f.) sein entsetzlich zerstörtes Antlitz satzungsgemäß weiter tragen muß. Das Gespräch des Aeneas mit Deiphobus ist seine letzte Begegnung vor dem Eintritt in die «moralische» Schattenwelt. Und die oben erwähnte Mahnung der Sibylle, nicht mit Weinen die Stunden zu verschwenden (539): *nox ruit, Aenea, nos flendo ducimus horas* ... wird von dem anderen Verse gefolgt: *hic locus est, partis ubi se via findit in ambas.*

Es steht nun so, daß dieser so auffällig markierte Grenzpunkt zugleich die Grenze ist, an der Aeneas' Vergangenheit ihre sein Gemüt anziehende und seine vorwärtsdrängende Tatkraft hemmende Wirkung verliert und er in den neuen Bereich eintritt, wo er nur noch für die Zukunft denkt und lebt. Es ist der Punkt, an dem seine Wiedergeburt beginnt. Es ist zugleich der Mittagspunkt, an dem die Sonne sich nach Westen wendet.

Jenseits dieses Punktes sind wir in der römischen Welt. Eine römische Tönung

trägt schon der Tartarus. Zwar sind die berühmten Personen der griechischen Büßer, die inzwischen allerdings längst durch die Philosophie allgemein-menschliche Paradigmata geworden sind, auch hier anzutreffen; aber in dem im Verse 608 beginnenden allgemeinen Teil: *hic quibus invisi fratres* ... treten die echten römischen *delicta* und *scelera* klar heraus (besonders deutlich 610: *aut qui divitiis soli incubuere repertis nec partem posuere suis, quae maxima turba est* – wo wäre bei den Griechen so die *avaritia* herausgehoben worden?) – *scelera*, wie sie besonders in der Revolution sich öffentlich präsentiert haben, und wenn 618ff. doch noch zwei griechische Heroen mit Namen auftreten, so geschieht es, um die römische Lehre einzuprägen: *discite iustitiam moniti et non temnere divos*. Das alles sieht Aeneas nicht; es wird ihm berichtet. Es ist der römische *Abweg*, den seine *virtus* meiden wird. Ob es auch seinen Nachkommen immer gelingen wird? Die moralische Hölle bleibt eine römische Möglichkeit.

Aeneas' *virtus* schreitet geradeaus, zum Elysium. Hier endlich am Ziel, zu dem ihn seines Vaters Geist gerufen hat (5, 724–39), sieht er sein eigenes Bild, gewissermaßen verhundertfacht wie durch zwei gegenüberstehende Spiegel. Die Urbilder der Zukunft römischen Seins bis zu Augustus hin warten hier auf die Stunde ihrer Einkörperung; aber es bliebe ein bloßer Schein, wollte nicht Aeneas selbst durch Entschluß und Tat das Signal zum Wirklichwerden geben; Anchises zu Aeneas (806): *et dubitamus adhuc virtutem extendere factis aut metus Ausonia prohibet consistere terra?* So steht in der neuen Welt, in die Aeneas nun geführt worden ist, wiederum eine Entscheidung bereit; erst durch sie vermag die neue Zeit wirklich anzubrechen.

Der genannte Wendepunkt um die Mittagstunde in der tiefsten Schattenwelt beschließt nun die letzte der drei Stationen, die Aeneas' Wanderung durch die traurigen Schatten *im* Schatten der finsteren Zukunftsprophezeiung, die der leuchtende Gott dem geprüften eben Aufatmenden zu geben für gut befunden hatte. Denn quer durch die systematische Folge der durch die Weise ihres Sterbens zu Leidensgruppen vereinten «vormoralischen» Unterweltsbewohner, als da sind: die Unbestatteten (325ff.), *infantum animae flentes* (426), *falso damnati crimine mortis* (430), *lugentes campi, quos durus amor crudeli tabe peredit* (440), *arva ultima, quae bello clari secreta frequentant* (478) – quer durch diese Ringe geht ein anderer Aufbau, der aber nun doch wieder mit dem seelischen Gehalt und der Stimmung, die in diesen Gruppen lebt, innig verbunden ist. Denn wenn wir soeben von dem vormoralischen Charakter sprachen, der dem ganzen ersten Teil bis zur Höllenstadt sein Gepräge gibt, so bedienten wir uns einer vergröbernden religionsgeschichtlichen Bezeichnung, die lediglich auf die Herkunft dieser Gestaltungen hinweist. Ein Blick auf die einzelnen Gruppen in der Aeneis zeigt ja schon, daß Vergil hier wesentlich Unschuldige oder durch ein πάθος Halbschuldige vereint hat; daher die durchgehende Stimmung einer sublimen Schwermut, die mit Aeneas' eigener Schwermut harmoniert. Die drei Gespräche mit Abgeschiedenen, die das eigentliche persönliche Erleben des Aeneas ausmachen, wachsen auf wun-

derbare Weise aus dem Grunde dieser Schwermut empor. Es sind die Gespräche mit Palinurus (337), mit Dido (450) und eben mit Deiphobus (494). Sie beginnen alle mit der ähnlichen Frage betroffenen Staunens: *quis te Palinure deorum eripuit nobis ...?, Infelix Dido, verus mihi nuntius ergo venerat ...?, Deiphobe armipotens – cui tantum de te licuit?* Die Lage und der Zustand der Armen läßt sie durch das Mitleid sogleich den Weg zu Aeneas' innerstem Herzen finden. So seelisch nahe stand er keiner der Personen, solange sie am Leben waren, selbst Dido nicht! Warum aber grade diese drei und keine anderen? (Man denke an die bunte Reihe derer, mit denen Dante in der Hölle spricht!). Sie stehn nicht für sich allein, sondern je für eine ganze Epoche aus Aeneas' Leben. Palinurus ist der Repräsentant der Fahrt, Dido repräsentiert Karthago und Deiphobus Troia; die grausame Zerstörung der alten Heimat tritt Aeneas hier zum letzten Male in der grausig verstümmelten Gestalt des Freundes entgegen; warum sonst die Verfluchung der Griechen: *di talia Grais instaurate, pio si poenas ore reposco?* Bedenken wir aber nun, daß, wie längst erkannt ist, die Reihe der Gestalten gewissermaßen stufenweise rückwärts führt, so sehen wir, daß in dieser Hadeswanderung Aeneas noch einmal seine Vergangenheit rückwärts durchmißt und von dem am innigsten für immer Abschied nimmt, dem er am frühesten und innigsten verbunden war: von Troia. Also, ein Abschied für immer! Und die Hadeswanderung eine letzte Vergegenwärtigung seines bisher festesten Eigentums, seiner «Vergangenheit». Der Fluch gegen die Griechen wird der letzte in der Aeneis sein; denn Apollo hatte schon geweissagt (96): *via prima salutis, quod minime reris, Graeca pandetur ab urbe* – und in dieser Griechenstadt, durch den in ihr herrschenden Arkaderkönig, wird Aeneas der wirklichsten Wirklichkeit seiner Sendung sich bewußt werden und die Weihe zum Retter Italiens empfangen. Die Priesterin, von der Endgültigkeit des innigen Abschieds selbst betroffen (*nos flendo ducimus horas*), bricht diese letzte Vertraulichkeit mit dem Vergangenen ab – und nun steht Aeneas einen Augenblick auf dem Scheidewege zwischen Gut und Böse, dann aber gleich in dem neuen Dasein.

Der sechste Gesang, der Besuch bei der Sibylle von Cumae, der Gang durch die Schattenwelt und das Wiedersehen mit dem Vater, die durch diesen vermittelte Schau der künftigen echten Römer ist die Angel, in der die Handlung der Aeneis sich dreht, die große Wende nicht nur für ihre Handlung und ihren Schauplatz, sondern für die Existenz ihres Helden, der hier seine Wendung von dem noch bestehenden Verhaftetsein an das Vergangene zum Sich-Öffnen der Zukunft vollzieht: an der tiefsten Stelle der Unterwelt, in der Mittagstunde, an dem Orte, wo die Sibylle den goldenen Zweig befestigt. Sehen wir zu, wie sich Aeneas diesem Bereiche nähert und wie er aus ihm entlassen wird. Unter dem goldenen Gespanne Neptuns legen sich die stürmischen Wogen des Meeres, und das aphrodisische Heer der Seedämonen und Meeresmädchen naht zur Epiphanie. Die Flotte gleitet dahin: eine schmeichelnde, freudige Regung bewegt Aeneas' Herz. Er läßt die Masten aufrichten: *ferunt sua flamina classem.* Die feuchte Nacht löst die Glieder

der Schiffer zu friedlicher Ruhe. Der Schlafgott naht und stürzt den Steuermann in die Flut. Doch ungeschreckt setzt die Flotte ihren Weg weiter fort.

Wie anders die Weiterfahrt von Cumae nach Latium (7 Anfang). Frisch wehen die Frühmorgenwinde, der glänzende Mond leuchtet der Fahrt und spiegelt sich zitternd in der Flut. Zielsicher rauscht die Fahrt an noch lauernden Gefahren vorbei. Dann folgt der schönste Sonnenaufgang der Aeneis. Es legen sich die Winde. Mit dem Meeresmarmor ringen die Ruder. Bald ist da der gewaltige Hain, die Stimmen der lieblichen Vögel, der *fluvius amoenus* des Tiber. *Laetus* fährt Aeneas in den schattigen Strom.

Ein Entschlummern unter göttlicher Kraftwirkung – ein Erwachen zu neuem erfrischtem Leben: eine Wiedergeburt.