

*Thomas Köves-Zulauf (Marburg)*

## **APOLLO IN DER AENEIS: EPISCHER „GÖTTERAPPARAT“ WOZU?**

Apollo spielt in der Aeneis Vergils eine entscheidende Rolle. Er ist der Gott, der dem Helden auf seiner Irrfahrt immer wieder den Weg weist zum schicksalhaft vorbestimmten Ziel, der Gründung der neuen Stadt Rom. Der Dichter teilt ihm damit eine Rolle zu, die für den Gott in der allgemeinen mythologischen Tradition vorgegeben war. Er galt nicht nur als ein Orakelgott *par excellence*- auch dem Aeneas gibt Apollo seine Hinweise in Form von Orakeln-, sondern als der Gott der Ferne, ein Führer auf fremden Wegen, insbesondere Führer von Kolonisten und Schutzherr ihrer neuen Gründung<sup>1</sup>. Daß Apollo diese Rolle auch in der Aeneis spielt, überhaupt das überaus große Gewicht dieses Gottes in dem Epos, ist jedoch die eigene Zutat Vergils zu der Aeneas-Tradition, die er vorgefunden hat<sup>2</sup>. Dies findet seine Erklärung nicht zuletzt aus dem zeitgeschichtlichen Hintergrund. Apollo war bekanntlich der persönliche Schutzgott des Augustus, dessen Reformideen unser Dichter mit seinem Epos geistig unterstützen wollte. Der neue Herrscher glaubte diesem Gott seinen Sieg im Bürgerkrieg zu verdanken und gab deswegen Apollo im Rahmen der Neuordnung der traditionellen Religion eine zentrale Stellung: Er baute den Apollokult bewußt als Gegengewicht gegen den traditionellen Kult Jupiters als Hauptgottes der Republik aus<sup>3</sup>.

Apollo tritt im Epos gewöhnlich nicht persönlich in Erscheinung, sondern tut seine Weisungen durch Mittelspersonen kund. Es gibt eine einzige Ausnahme und diese soll im folgenden den Gegenstand meiner Betrachtung bilden.

Im neunten Buch, im Rahmen des Kampfes der Leute des Aeneas, der aus der Fremde nach Italien gekommenen Trojaner, die dort die neue Stadt gründen wollen und der Einheimischen, die dagegen die Waffen ergriffen haben, vollbringt der junge Sohn des Aeneas, Ascanius, seine erste Waffentat (9,590–671). Bis jetzt hat er seine Waffen, Pfeil und Bogen, nur zur Jagd benutzt, jetzt fühlt er sich aber durch die überheblichen und beleidigenden Worte eines ungebärdigen Italikers, des Numanus Remulus, herausgefordert und spannt seinen Bogen. Bevor er schießt, bittet er Jupiter um Beistand. Jupiter tut durch ein günstiges Zeichen seine Unterstützung kund. Der Pfeil durchbohrt den Kopf des Numanus

---

<sup>1</sup> Re s. v. Apollon (Wernicke, 1896). R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Darmstadt, 19574, 84 f.

<sup>2</sup> Heinze l.c. E. L.Harrison, *Papers Liverpool Lat. Sem.* 3 (1981) 214.

<sup>3</sup> K.Latte, *Römische Religionsgeschichte*, München, 1960, 303 f.

Remulus. Nun tritt Apollo, sozusagen *post festum*, auf. Er sah vom Himmelszelt aus den Kämpfen zu, beglückwünscht jetzt den Ascanius zu seiner siegreichen Tat und verkündet ihm eine glänzende Zukunft: Er wird Götter zu Nachkommen haben, nämlich den Stadtgründer Romulus, die Stadterneuerer Julius Caesar und Augustus. Er wird Frieden schaffen, ein Friedensfürst werden, und die Grenzen Troias, einer einzigen Stadt, sprengen: „*nec te Troia capit*“= „zu eng ist Troia für dich!“ (644). Dem nicht genug, Apollo steigt vom Himmel herab und nimmt die Gestalt des Butes an, des alten Begleiters und väterlichen Beschützers des Ascanius: „Es kam Apollo...und grausam klangen seine Waffen“: die Zeile erinnert an die berühmten Worte über das Auftreten des Gottes im ersten Gesang der Ilias (46 f.): „es erklangen die Pfeile auf seinen Schultern...und er kam...“. Und er sagt nun erstaunliche Worte zu dem von Kampfeswut erregten Jüngling: „Sei dies genug, Sohn des Aeneas, daß du ungestraft mit deinen Pfeilen auf Numanus gezielt hast. Der große Apollo gönnt dir diesen ersten Ruhm und empfindet keinen Neid wegen deiner den seinigen gleichen Waffen. Was das Übrige betrifft, verzichte mein Junge, auf weiteren Krieg!“! Schreibt hier Apollo *sich selbst* die Unterstützung zu, obwohl Ascanius diese doch von Jupiter erbeten und erhalten hat? Und warum sollte ein großer unsterblicher Gott einen jungen sterblichen Anfänger beneiden, auch wenn er dieselben Waffen gebraucht, die als Attribut des Gottes gelten? Der Gott sagt jedenfalls kein Wort mehr, sondern löst sich plötzlich in Luft auf. Im Verschwinden erklingen sein Bogen und seine Pfeile und daran erkennen ihn die führenden Trojaner. Sie gehorchen den Worten des Gottes und verbieten dem Jüngling den weiteren Kampf, sie selbst treten in seiner Nachfolge zum Kampf an. Ascanius erscheint im weiteren Verlauf der Ereignisse allenfalls ohne Waffen in den Reihen der Kämpfenden (10,132 ff.)

Angesichts dieses inhaltsschweren, vielschichtigen, typisch vergilischen Textes, möchte man fast nach antikem Vorbild vor jedem Interpretationsversuch die Musen der Interpretationskunst zur Hilfe anrufen, wenn es solche gäbe.

Die Szene ist durch eine grundlegende Zweiteilung charakterisiert: der Schilderung der Waffentat selbst steht die Nachgeschichte der Tat gegenüber, erstere durch Mitwirkung Jupiters gekennzeichnet, die zweite durch die Präsenz Apollos. In der ersten Hälfte wird der junge Krieger zu Tätigkeit ermuntert, in der zweiten von weiterer Betätigung abgehalten. Die Teilung in zwei Hälften wird dabei nicht nur technisch unverkennbar markiert, durch die Epiphanie Apollos, sondern ist auch in inhaltlichen Voraussetzungen tief verwurzelt, auf der menschlichen wie auf der göttlichen Ebene, in griechischer mythologischer Tradition(1) nicht weniger als in römischen Riten(2) und in römischer Zeitgeschichte(3).

(1): Zur griechischen mythologischen Tradition. (a) Es handelt sich um die erste Waffentat des Ascanius (v.590 f.), die als eigentlicher Anfang seines in eine glanzvolle Zukunft führenden Lebensweges gewürdigt wird (641 ff.). Eine erste Waffentat ist häufig das Kriterium einer Initiation, Apollo, der hier dem Jüngling zu seiner Tat gratuliert, ein typischer

Initiationsgott<sup>4</sup>; eine ältere Generation, die *proceres* (659), sind in der Szenerie auch präsent. So gewinnt man den Eindruck, daß der Dichter hier eine Initiationsstruktur als formalen Rahmen nachbildet. Dieser Eindruck wird durch weitere Indizien gefestigt: Dadurch, daß der Dichter gerade hier die Lebensalter, von der Wiege bis zum Greisenalter, aufzählt; daß *Ascanius* mit einem neuen Namen angeredet wird (*Aenide* 653)<sup>5</sup>; daß eine vorvergilische Tradition sogar den Namen *Iulus des Ascanius* als Lohn für seine erste Waffentat entstehen läßt und anderes mehr. *Apollo's* Glückwunsch, der seine Epiphanie einleitet, steht adäquaterweise im Zwischenteil, zwischen der Initiationstat und der Nachgeschichte.

(b) *Apollon* war, seinem Ursprung nach, wie man auch immer diesen vielschichtigen Ursprung sich vorstellt, ein Stammesgott mit zentraler Stellung, die ursprünglich der Stellung des *Zeus* in der klassischen griechischen Religion vergleichbar war. Es ist als ein glücklicher Umstand anzusehen, daß kein Konflikt im Laufe der Entwicklung zwischen *Zeus* und *Apollon* sich herausgebildet hat. Es kam ein Kompromiß zustande, *Apollon* galt als Sohn des *Zeus*, jedoch mit einer gewissen bleibenden Distanz und Unabhängigkeit gegenüber *Zeus* und der von *Zeus* beherrschten olympischen Welt der übrigen Götter<sup>6</sup>. Wenn also in der hier erörterten vergilischen Szene *Zeus=Jupiter* und *Apollo* als maßgebliche Götter je einer Szenenhälfte voneinander abgesetzt, ja gegenübergestellt erscheinen, so ist dies eine Struktur mit langem, aus ferner Vergangenheit herüberreichendem Schatten. Auf der anderen Seite ist das unmittelbare Nebeneinanderstellen von *Jupiter* und *Apollo* in der augusteischen Dichtung auch sonst zu beobachten<sup>7</sup>. *Jupiter* und *Apollo* sind im übrigen die zwei in der *Aeneis* am häufigsten vorkommenden Götter<sup>8</sup>. Und *Apollo* erscheint in der *Aeneis* gelegentlich, in besonderem Kontext, tatsächlich als *summus deus* (11,785).

(2): Zu römischen Riten. In Rom galt *Jupiter* als der genuine Gott des Sieges, ihm kam der Beiname *Victor= der Sieger* zu<sup>9</sup>. Der siegreiche römische Feldherr kehrte im Triumphzug als Abbild *Jupiters* nach Rom heim<sup>10</sup>. So erfolgt der Sieg des *Ascanius (=Iulus)* adäquater Weise unter der Schirmherrschaft dieses *Jupiter* und erhält der Jüngling selbst auch das Attribut *victor* (640). Und auch in der Zeremonie des Triumphes, im Rahmen der „Nachgeschichte“ eines Sieges, stand eine Gestalt als Gegengewicht dem *Jupiter*, verkörpert durch den Triumphator, gegenüber. Sie war eine Gestalt apollinischen Charakters. Ihre Funktion war, den Triumphator zum Maßhalten aufzufordern, darauf zu achten, daß er nicht über die vorgegebenen zeremoniellen und zeitlichen Grenzen hinaus sich als *Jupiter* auf-

---

<sup>4</sup> S. Solders, ARW 32 (1935) 145. W. Burkert, GB 4 (1975) 73. Ders. RhM 118 (1975) 10 f. Ders. Griechische Religion, Stuttgart etc. 1977, 227.

<sup>5</sup> R. E. Coleman, CJ 38 (1942–1943) 146.

<sup>6</sup> Burkert, GB 4 (1975) 9, 72. Ders. RhM 118 (1975) 8.

<sup>7</sup> z.B. Horaz, c. 1, 2, 30 f. 1, 32, 13 ff. 2, 109, 15 ff. c. saec. 32–34. Properz 4, 6, 23. 27.

<sup>8</sup> Enciclopedia Virgiliana 1 (1984) s. v. *Apollo* (A. G. McKay) 221.

<sup>9</sup> Liv. 10, 29, 14. 10, 42, 7. Latte, Römische Religionsgeschichte, 153 f. G. Dumézil, Religion romaine archaïque, Paris, 1966, 198, 200.

<sup>10</sup> Th. Köves-Zulauf, Reden und Schweigen, München, 1972, 135 f. Der., A&A (1997)

föhre<sup>11</sup>. Diese Maßnahme der Bescheidenheit bildete sich nicht zuletzt unter dem Einfluß des delphischen Gottes Apollon aus, der Spruch, mit dem der jupiterähnliche Sieger zum Maßhalten ermahnt wurde, *hominem te memento*, ließ in Spuren die delphische Regel *gnothi seauton erkennen*<sup>12</sup>. Wir sehen, daß in der vergilischen Szene Apollo dem Jupiter gegenübergestellt wird. Apollo bejaht zwar den Sieg und den Ruhm, ermahnt aber zum richtigen Umgang damit. Er zeigt die Gefahr des Götterneides auf und formuliert die Selbstbescheidung als Gegenmittel mit Worten *-sit satis-*(653), die an den zweiten großen apollinisch-delphischen Weisheitsspruch erinnern- *méden agan*. So kann der Leser mit Recht den Eindruck gewinnen, daß Vergil in dieser Szene auch Struktur und Geist der römischen Triumphzeremonie poetisch sublimiert hat.

(3) Schließlich soll nur in aller Kürze darauf hingewiesen werden, daß die apollinische Geisteshaltung der Mäßigung nach dem Sieg die Grundlage der augusteischen Herrschaftskonzeption überhaupt bildete: Monarchische Inhalte sollten im Rahmen republikanischer Formen zur Geltung gebracht, durch diese verdeckt und mithin gemäßigt werden; dies könnte als das politische Grundprinzip des „genialen Regisseurs und Heuchlers Augustus“<sup>13</sup> formuliert werden. So gesehen atmet die vergilische Schilderung der ersten Siegestat des Ascanius, eingebettet in die Polarität von jupitergemäßem Sieg und apollinischer Zurückhaltung nach dem Sieg auch den Geist echt augusteischer Geschichtskonzeption<sup>14</sup>.

Die zweigeteilte Ascanius-Szene stellt jedoch selbst nur die zweite Hälfte eines übergreifenden zweigeteilten Gesamtgeschehens dar. Seiner Waffentat geht die Provokation durch Numanus Remulus voraus. Auch in diesem größeren Rahmen ist die Gegenüberstellung von zwei Phasen des epischen Geschehens gekoppelt mit der Gegenüberstellung von zwei Personen. Diesmal geht es nicht um zwei Götter, sondern um zwei Menschen. Der provozierende Numanus Remulus stellt nämlich ein Gegenbild zu dem später auftretenden Ascanius dar. Insgesamt erfolgt die Kontrastierung nach einem Muster, das aus der Tradition von Zweikampfschilderungen in Epik ebenso wie in Historiographie wohlbekannt ist: Dem positiven, disziplinierten, nach Eintracht mit Göttern und Menschen strebenden Helden steht der negative gegenüber, der unbeherrscht, Sklave seiner Leidenschaften ist und allenthalben Konflikte hervorruff<sup>15</sup>. Aber auch die Nachgeschichte dieses Motivs ist lang. Hinsichtlich der Vorgeschichte genüge hier das Stichwort „David und Goliath“, das einige Forscher in diesem Zusammenhang verwenden,<sup>16</sup> was die Nachgeschichte betrifft, ist die mittelalterliche Gegenüberstellung Held der *fortitudo* - Held der *sapientia*

---

<sup>11</sup> Köves-Zulauf, A&A (1997)

<sup>12</sup> O. c. 4, 16 f.

<sup>13</sup> W. Speyer, *Religionsgeschichtliche Studien*. Hildesheim etc. 1995, 81.

<sup>14</sup> G. Dumézil, *Mythe et épopée*, I, Paris, 1968, 354, 415.

<sup>15</sup> Th. Köves-Zulauf, A&A 31 (1985) 66–75 = *Kleine Schriften*, Heidelberg, (1988) 336–345.

<sup>16</sup> A. Cartault, *L'art de Virgile dans l'Énéide*, Paris, 1926, 681.

einschlägig<sup>17</sup>. Auch der entscheidende Zweikampf zwischen den beiden Haupthelden des vergilischen Epos, Aeneas und Turnus, aber, auf den das Gesamtgeschehen hinausläuft, ist nach diesem Muster konzipiert<sup>18</sup>. Was hier jedoch insbesondere interessiert, ist, daß Remulus im besagten Rahmen eine Gegenposition sowohl zu der Jupiter – als auch zu der Apollo-Gebundenheit des Ascanius bildet.

Der Grundzug der remulischen Provokationsrede ist die Einseitigkeit, die Übertreibung<sup>19</sup>. Er stellt das naturnahe, ländliche Leben der Italiker als etwas restlos positives, auch in deren negativen Momenten, der „städtischen“ Lebensart der Trojaner gegenüber: Auch daß die Italiker „unablässig und mit Genuß Beutezüge machen und von Raub leben“ wird billigend festgestellt (612 f.)<sup>20</sup>. Dem entspricht spiegelbildlich, daß Remulus in der Lebensweise der Trojaner wieder absolut nichts Wertvolles zu entdecken vermag, so sehr, daß er die trojanischen Helden sogar schlichtweg für Weiber, ja Eunuchen erklärt(617 ff.). Dies ist eine ganz und gar unapollinische Haltung, gegen das delphische Prinzip des μέδεν agan. Apollon sucht die Mitte, ist ein Gott der Differenzierung, des Sowohl-als-auch. Dies als Wahrheit zu demonstrieren ist der Sinn der Tat des Ascanius; mit seinem Sieg beweist er, daß feinere Lebensart und männliche, kriegerische Kraft, virtus, zusammengehen können und sollen(634 f.). Jeder, der die Aeneis kennt, sieht sofort, wie sehr dieser Verlauf in die Gesamtkonzeption des Epos eingebettet ist. Denn gerade dieser Kompromiß ist es, den der Dichter als letzte Lösung des Konflikts zwischen Italikern und Trojanern anbieten wird: Die Größe des kommenden Rom wird auf der Vereinigung italischer Urkraft mit trojanischer höherer Lebensart beruhen; die Kraft Italiens wird dabei ihr Ungestüm verlieren, Troja ihre Neigung zu Dekadenz<sup>21</sup>. Die superbia des Numanus Remulus ist aber zugleich auch gegen den Geist der Jupiterreligion gerichtet. Sieg und Herrschaft eines Menschen stehen zwar unter Jupiters Schutz, werden von ihm gefördert, aber nur bis zu dem Punkt, wo die Größe eines Menschen die Machtstellung Jupiters selbst in Frage stellt. Diese Gefahr zu vermeiden, ist der Sinn der mit dem Triumph verbundenen Abwehrriten und -sprüchen, wie erwähnt. Vergil hat in seine Schilderung eine Anspielung versteckt, die darauf hinweist, daß der Grad der „Überheblichkeit“ des Numanus „in seiner neuerlangten Herrschaft“ (v.596) diese Jupiter herausfordernde Größe erreicht hat. Die Anspielung steckt in seinem Namen.

---

<sup>17</sup> R. F. Schröder, *Germ. Rom. Monatschr.* 36 (1955) 18. K. von See, *Europäische Heldendichtung*, Darmstadt, 1978 (WdF 500), 34.

<sup>18</sup> *Enciclopedia Vergiliana*, Roma 3 (1987) s. v. Numanus Remulus (N. Horsfall) 778 f.

<sup>19</sup> U. Suerbaum, *Poetica* 1 (1967) 198 („Die Hohnrede des Numanus ist...Karikatur“)

<sup>20</sup> Es ist ein Mißverständnis, daß die Italiker ebenso wie die Trojaner realiter keine Fehler haben, und die Überheblichkeit des Numanus darin besteht, daß er „die wirklichen Qualitäten der Italiker und die fiktiven Fehler der Trojaner schildere“, wie R. P. Winnington-Ingram *PVS* 11 (1971–72) 67 meint. In Wirklichkeit vergrößert Numanus Vorteile und Nachteile der Italiker ins ausschließlich Positive, die der Trojaner ins ausschließlich Negative. Die räuberische Lebensweise der Italiker((613) ist für Vergil ein Negativum. Vgl. Thuk. 1,5

<sup>21</sup> Auch die Trojaner insgesamt widerlegen mit ihrem Benehmen nach der Tat des Ascanius in weiterem Umfang die negative Schilderung des Remulus: l.c.

Numanus weist den Helden als aus der Stadt Numana (Picenum) stammend d.h. als waschechten Italiker aus<sup>22</sup>. Viel bedeutsamer jedoch ist sein cognomen. Remulus hieß ein König von Alba Longa<sup>23</sup>. Diese Könige stammten alle von dem Gründer Alba Longas, unserem Ascanius ab. Remulus war der Bösewicht unter diesen „Waldmenschchen“, als welche sie alle der gemeinsame Familiennamen „Silvius“ charakterisiert. Denn er beanspruchte für sich selbst die göttliche Position Jupiters: er erzeugte auf künstliche Weise Blitz und Donner, ließ Jupiters Himmelszeichen übertönen, bis der wirkliche Himmelsgott ihn durch einen Blitz tötete<sup>24</sup>. Es kann als sicher angenommen werden, daß Vergil, als er im gegebenen Kontext<sup>25</sup> dem in den Wäldern Italiens lebenden<sup>26</sup> überheblichen (v. verbis...*superbis*) Antipoden des Ascanius das cognomen Remulus gibt, auf jenen späteren Nachkommen des Ascanius und Herausforderer Jupiters anspielte<sup>27</sup>. Charakter und Benehmen beider Gestalten decken sich; und jener Remulus ist überhaupt die einzige in der vorvergilischen Tradition vorkommende Person dieses Namens<sup>28</sup>. Unser Dichter war anerkanntermaßen ein tiefgründiger Kenner der weitverzweigten Überlieferung. Seine Kenntnis insbesondere der „albanischen Königsliste“ ist eine Tatsache<sup>29</sup>.

Im Rahmen dieses Gegensatzes findet auch der Name Butes, den der Dichter dem Mentor des Ascanius gibt, seinen guten Sinn. Der Name bedeutet „Rinderhirte“ und scheint zunächst als Name für einen Waffenträger und Hüter eines jungen Kriegers deplaziert zu sein. Auf jeden Fall bringt er ein unkriegerisches, pastorales Moment in einen kriegerischen

---

<sup>22</sup> Das reguläre Adjektiv zu Numana ist Numanas („Einwohner von Numana“). Vergil kreiert hier eine besondere Form als Heldennamen. Genauso macht er es mit Privernum, dessen Einwohner auch Privernates heißen. Auch hier bildet er mit dem Suffix -us einen Heldennamen Privernus aus dem Ortsnamen (9,576). Sil. It. 8, 431.

<sup>23</sup> Ovid Met. 14, 616. Fasti 4, 49 f. Der Name kommt in anderen Quellen der ‚albanischen Königstafel‘ auch in der Form Romulus, Ar(r)amulus, Amralius, Aremulus, Eremulios, Remus, Rimus vor. s. C. Trieber, H 29 (1894) 124 ff., 130 ff. (131: „Ovid hat den Namen nicht erfunden“). P. Kretschmer, Glotta 1 (1909) 296 f. Name und Gestalt sind voraugusteisch. Die Liste der albanischen Könige geht auf Alexander Polyhistor (100-nach 40 v. Chr.) zurück, aus ihm schöpft auch Vergil (F. Jacoby, FGrH III a, Leiden, 1943, Nr. 273 S. 282 f. Der Kleine Pauly s. v. Alexandros Nr. 19)

<sup>24</sup> J. G. Frazer zu Ovid Fasti 4, 50 (S. 175)

<sup>25</sup> Außer Ascanius und Remulus steht noch ein dritter Name in der unmittelbaren Umgebung, der auch in der albanischen Königsliste vorkommt, Capys v. 576.

<sup>26</sup> v. 605: *venatu invigilant pueri silvasque fatigant*.

<sup>27</sup> So G. Brugnoli, Enciclopedia Vergiliana 1, Roma, 1984 s. v. *alban*, Re S. 80.

<sup>28</sup> Dumézil, Mythe et épopée 1, 434 meint, Vergil hätte den Namen Numanus Remulus aus den Namen von den drei zukünftigen römischen Königen Numa, Remus, Romulus amalgamiert. Sicher ist, daß der Dichter hier sein übliches Maß in der Namengebung überschreitet: seine Helden tragen in der überwiegenden Mehrzahl nur einen Namen, nicht wie Numanus Remulus einen doppelten. Diese stilistische „Maßlosigkeit“ ist der inhaltlichen Maßlosigkeit der dargestellten Gestalt adäquat. Umso wahrscheinlicher ist, daß er in sein Namensamalgam auch die einzige traditionelle Gestalt aufgenommen hat, die die Namensform Remulus als solche tatsächlich trug. „Numanus“ weist also auch in diesem Fall den Helden als in Italien fest verwurzelt aus und „Remulus“ spielt-zumindest partiell auf den albanischen Remulus an.

<sup>29</sup> Aen. 1, 271 ff. 5, 596 ff. 6, 760–772. 8, 42 ff. 12, 826–7. Wie sehr das Thema der albanischen Könige in Vergils geistiger Umgebung präsent war, zeigt die Absicht des Propertius, ein Epos über dieses Thema zu verfassen: 3, 3, 3, f.

Kontext und charakterisiert dadurch den Namensträger als eine Figur der Verbindung von Gegensätzen, als eine Gestalt gleichen Stils wie sein Schützling. Zur Berührung des Ascanius mit der pastoral-arkadischen Welt hat bekanntlich Frau Wlosok wichtige Zeilen geschrieben<sup>30</sup>. Auch Butes erscheint durch seinen Namen als eine Kontrastfigur zum Lebensbereich des Remulus. Denn dessen Verhältnis zu Tieren ist ein jägerisches, und zwar in extremer Form (605 venatu **fatigant**). Butes dagegen muß es, nach Ausweis seines Namens, mit gezähmten Haustieren zu tun haben und zu ihnen ein hegendes Verhältnis haben. Pfleglich geht er auch mit seinem menschlichen Zögling um, und hält diesen zu ähnlichem Umgang mit Kriegsgegnern an. Anders als Remulus es tut, der auch im Krieg gegen Menschen nach den Gesetzen einer gnadenlosen Jagd gegen Tiere des Waldes vorzugehen scheint.

Das Verhältnis von pastoralem und kriegerisch-politischem Leben ist ein großes Thema für Vergil, ja eigentlich das Thema seines Lebens. Er hat vielfache Varianten der richtigen und der falschen Vereinbarung dieser zwei Lebensstile in seinen Werken vorgeführt, die hier nicht zu mustern sind. Abschließend bietet sich vielmehr die Frage an, warum Apollo gerade in der Gestalt des Butes erscheint<sup>31</sup>, ja warum er überhaupt erscheint. Zwei Feststellungen führen zu der Beantwortung dieser Frage. Erstens steht es fest, daß die Erscheinung bzw. die Mitwirkung der Götter Jupiter und Apollo an dem tatsächlichen Verlauf der Ereignisse nichts ändert: Alles könnte genauso verlaufen, wenn Ascanius ohne göttliche Billigung seinen ersten Sieg erringen und wenn Butes als Nur-Mensch zur Mäßigung mahnen würde<sup>32</sup>. Zweitens stehen ereignismäßig die zwei Götterszenen in keiner unmittelbaren Verbindung miteinander; eine Verbindung kommt nur mittelbar, durch die Ereignisfolge auf der menschlichen Ebene zustande, und als höhere Sinnggebung für diese. Dadurch wird die Szene zu einem Paradigma der Funktion des sogenannten ‚Götterapparats‘ als Gattungsmerkmal des Epos. Durch die dauernde Existenz der Götter im Hintergrund und ihr zeitweiliges Eingreifen in den Lauf der epischen Ereignisse erhält das Epos eine Doppelstruktur. Dabei ist jede der zwei Strukturen grundsätzlich anders geartet: einer chronologischen Strukturierung im Vordergrund steht eine Sinnstruktur im Hintergrund gegenüber. In diesem Sinne spricht Hegel in seiner Ästhetik davon, das im Epos -ich zitiere- „das Ungeheuer der Entzweiung schlummert“<sup>33</sup>, wobei ich im gegebenen Zusammenhang das Wort „schlummert“ unterstreichen möchte. Diese Doppelstruktur eröffnet dem Dichter die Möglichkeit, die erzählten Ereignisse in höhere Zusammenhänge einzubetten, eine Möglichkeit, deren Wichtigkeit am besten mit den Worten Goethes auszudrücken ist. Goethe nannte den epischen Götterapparat aus diesem Grund „wirklich ein Menschenbedürfnis“<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> Die Göttin Venus in Vergils Aeneis, Heidelberg, 1967, 139 f.

<sup>31</sup> Apollo tritt auch in der mythologischen Tradition mitunter als (Rinder)hirte auf: Il. 21, 448 (βουκολέεσκαε). Verg. Georg. 3,2: pastor. Man hat in ihm sogar einen ursprünglichen „Gott der Hürden und Herden“ sehen wollen: W. Burkert, RhM 118(1975) 1245.RE s. v. Apollon 6, 2 ff. 10, 20 ff. 26, 45f.

<sup>32</sup> Heinze o. c. 310.

<sup>33</sup> Ästhetik 1,196.–H.Bartels, Epos-Die Gattung in der Geschichte, Heidelberg, 1982, 143.

<sup>34</sup> An Eckermann am 30.12.1807 (F. R. Schröder, Germ. Rom. Monatsschrift 36-1955–3)

Aus einer solchen Einbettung ergeben sich die drei Grundmerkmale der epischen Gattung: Totalität, Objektivität, Entwicklungslosigkeit.<sup>35</sup> Totalität heißt Verwobenheit der Einzelereignisse, hier der Tat des Ascanius, mit dem kosmischen Ganzen, mit der Welt der das ganze Kosmos lenkenden Götter. Objektivität bedeutet Zurückführung der Motivation zur Heldentat auf objektive Ursachen das heißt auf göttliches Eingreifen<sup>36</sup>, hier auf die Billigung durch Jupiter, auf die Ermahnung durch Apollo. Entwicklungslosigkeit schließlich besteht darin, daß die Helden des Epos nur vordergründig der Zeit unterworfen sind, in ihrem Wesen sich nicht ändern, keine Entwicklung durchlaufen<sup>37</sup>. Die Zukunft im Epos ist nicht offen, sondern im Willen und Wissen der Götter schicksalhaft vorbestimmt. Die Ereignisfolge schafft nichts grundsätzlich Neues, sondern entfaltet nur Vorgegebenes. So ist es auch in der Aeneis. Obwohl Vergil auf sehr interessante Weise an manchen Punkten die Grenzen der Gattung erprobt, durchbricht er deren Grenzen letztlich nirgends. Ascanius ist geradezu ein Musterbeispiel dafür. Dargestellt wird der Wendepunkt in seinem Leben<sup>38</sup> und er bleibt trotzdem auch nach dem Wendepunkt, nach seiner ersten Waffentat, derjenige, der er immer schon war<sup>39</sup>: der einer großen Zukunft harrende hoffnungsvolle Erbe, der kuros, der an den Kämpfen trotz seiner Initiation weiterhin nicht teilnehmen darf. Diese zeitlose Verwurzelung seiner Tat im Ganzen der objektiven Welt der Götter verleiht ihr Sinn.

Die qualitativ ungleiche Doppelstruktur ist ein definitorisches Merkmal des Epos als Gattung, das es von systematisch und historisch verwandten Gattungen, vom Mythos einerseits, vom Logos(im Sinne einer auf historié gründenden profanen Erzählung<sup>40</sup>) andererseits grundsätzlich unterscheidet, um hier die ursprünglichen griechischen Bezeichnungen zu verwenden. Beide, Mythos und Logos, sind einschichtig chronologisch strukturiert. Mythos ist „nur“ Urzeit, Musterzeit, Vorbild für alle folgenden Ereignisse der Menschenwelt und trägt insofern seinen Sinn implizit in sich, nicht als eine zweite Ebene neben oder über sich: Mythos ist Sinn. Logos auf der anderen Seite ist Erzählung ohne jede Bezugnahme auf eine Sinnkoordinate: die profane Erzählung spricht als solche für sich, beruht auf der chronologischen Struktur der autonomen Zeit und überläßt es allenfalls dem Leser, nicht einen „Sinn“ mythischer oder epischer Art in der Ereignisfolge zu finden, sondern gegebenenfalls eine Lehre daraus zu ziehen<sup>41</sup>. Diese steht aber außerhalb der Struktur der Gattung. Der junge Lukács hat in seinem später von ihm selbst verleugneten nichtmarxistischen Frühwerk „Die Theorie des Romans“(1908) in diesem Sinne den Roman dem Epos gegenüber richtig als eine Gattung definiert, in der „die Götter stumm sind“, als

<sup>35</sup> H. Bartels, Epos-die Gattung in der Geschichte, Heidelberg, 1982, 140–143.

<sup>36</sup> C. M. Bowra, Heroic poetry, London, 1952, 89. B. Snell, Die Entdeckung des Geistes, Hamburg, 1955, 51 ff. Ders, Ges. Schriften, Göttingen, 1966, 56 ff.

<sup>37</sup> G. Lukács, Die Theorie des Romans, Neuwied, 1963, 124 f. E. Burck, Gymnasium (1958) 137f.

<sup>38</sup> vv. 590 ff.: Tum primum bello celerem intendisse sagittam/.....dicitur.....Ascanius. v. 654 f.: primam laudem. W. Kühn, Götterszenen bei Vergil, Heidelberg, 1971, 130.

<sup>39</sup> „sembra rimanere bloccata nel tempo“ (E. Flores, Enciclopedia Verg. 1, 1984, s. v. Ascanio, 365 a). G. Maurach, Gymnasium 75 (1968) 362, 365 ff.

<sup>40</sup> H. Fournier, Les verbes „dire“ en grec ancien, Paris, 1964, 224. H. Boeder, ABG 4 (1959) 109.f.

<sup>41</sup> Bartels o. c. 155.

„die Epopöe der gottverlassenen Welt“<sup>42</sup>. Die drei griechischen Wörter, die den Gattungsbezeichnungen traditionell zugrundeliegen –mythos, epos, logos– sind geeignet, wenn man sie etymologisch nimmt, etwas von den Gattungsunterschieden grundsätzlich durchschimmern zu lassen. Von einer terminologisch genauen Definierung kann keineswegs die Rede sein, angesichts des nur unsicher abgrenzbaren Sprachgebrauchs.

Wie auch immer man das Wort mythos etymologisch deutet, man ist sich einig darüber, daß es ursprünglich etwas akustisches, wie „summen“, „tönen“ oder ähnliches aussagt<sup>43</sup>. Mit anderen Worten: es versetzt mit akustischen Mitteln in eine andere, ganzheitliche, in sich ungebrochene Welt, quasi „verzaubert“. Epos als Wort bezeichnet nur das menschliche Wort, hängt etymologisch mit lateinisch vox zusammen und trägt als solches eine Doppelstruktur– Laut und Bedeutung– von Anfang an in sich<sup>44</sup>. Logos dagegen leitet sich von lego ab, was ursprünglich sammeln, zusammenlesen bedeutet<sup>45</sup> und eignet sich gut für die Kennzeichnung einer Gattung, die aus nichts weiterem besteht, als dem Nebeneinanderfügen von chronologischen Mosaiksteinchen. In diesem –wenn man so will etymologisch-sinnbildlichen Sinne– hat Vergil mit der Erzählung über die erste Waffentat des Ascanius uns ein echtes ἔπος gesagt.

---

<sup>42</sup> G. Lukács, *Die Theorie des Romans*, 64. 87.

<sup>43</sup> H. Frisk, *Griech. etym. Wörterbuch*, Heidelberg, 2, 1961, s.v. S. 264.

<sup>44</sup> O. c. 1, 1954, s.v. S. 545. Fournier, *Les verbes de „dire“*, 4.

<sup>45</sup> O. c. 2 (1961) s. v. S. 94 ff.