

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/29588>

Please be advised that this information was generated on 2019-11-18 and may be subject to change.

S. FARRON, *Vergil's 'Aeneid': A Poem of Grief and Love*, (Mnemosyne, Supplem. 122). Leiden, E.J. Brill, 1993. xii, 174 p. (hb).

PH. HARDIE, *Virgil, Aeneid book IX* (Cambridge Greek and Latin Classics). Cambridge, University Press, 1994. 259 p. Pr. £14.95 (pb); £37,50 (hb).

In dem jüngsten Band von *L'Année philologique* über das Jahr 1992, nimmt die Vergil-Bibliographie nicht weniger als 11 Seiten ein. Wer es bei solcher, fast entmutigender Fülle unternimmt, ein neues Buch zu Vergil zu veröffentlichen, muß entweder etwas völlig Neues entdeckt haben, nur bestehende Ansichten zusammenfassen wollen oder eine abweichende, radikale Meinung vertreten. Da die erste Alternative im Falle so berühmter und gut erforschter Dichter wie Vergil heutzutage nahezu ausgeschlossen scheint, steht für denjenigen, der zur Forschung wirklich etwas beitragen will, eigentlich nur die letzte Möglichkeit offen. Dabei ist dann allerdings nicht zu erwarten, daß eine solche Studie immer nuanciert ist.

Steven Farron hat nun ein Buch zu Vergil verfaßt, auf das diese Feststellung zuzutreffen scheint. Seine Hauptthese lautet, daß Vergil mit seiner *Aeneis* keine politischen, philosophischen, psychologischen oder anderen Ziele verfolgt, sondern nur beabsichtigt, seinen Lesern eine Reihe Pathos erregender Szenen vorzuführen. Das ist eine, wie er selbst zugibt, sehr heterodoxe Auffassung. Selbstverständlich ist es sowohl Forschern als auch Lesern von je her klar gewesen, daß Pathos eine wichtige Rolle in dem Gedicht spielt; daß es aber dem Dichter *ausschließlich* darum gehe, das hat bisher niemand in dieser Weise artikuliert.

In den ersten dreißig Seiten verteidigt Farron seine Hauptthese anhand der Szene von Nisus und Euryalus im neunten Buch. Diese Szene hat hinter der 'großen' Liebesszene von Dido und Aeneas im vierten Buch immer etwas zurückgestanden; es ist deshalb erfreulich, sie an so prominenter Stelle behandelt zu sehen. Farron zeigt, daß für Vergil die beiden Jungen in ihrer Liebe zueinander preisenwert sind, obwohl sie auch Fehler machen und in gewissem Maße ihre Pflicht versäumen (ihre Mission läuft bekanntlich auf eine Katastrophe hinaus). Vergils Kultur bewundert passionierte, leidende und selbstzerstörerische Liebe, so will Farron beweisen, und Vergil selber geht darin noch weiter als manch Anderer. Seine Glücklichpreisung am Ende der Szene der beiden tragisch gefallenen Helden Nisus und Euryalus (9,446-9) ist der Beweis dafür.

Die Szene also sagt nach Farrons Meinung überhaupt nichts aus zu Aeneas' Anliegen, seinem Auftrag zur Gründung des römischen Reiches, weder positiv, noch negativ, noch mit 'zwei oder mehreren Stimmen' (wie sie die jüngere Vergilforschung wahrzunehmen glaubt). Ja, seines Erachtens ist sie nicht einmal mit dem Rest des Gedichts organisch verbunden; sie soll eben nicht im Rahmen einer umfassenden 'Einheit' verstanden werden. Die Forderung einer solchen inneren Geschlossenheit und Zweckbestimmtheit des Kunstwerks ist, nach Farron, den römischen und griechischen Lesern und Dichtern durchaus fremd, und muß als verfehlt betrachtet werden¹).

Im zweiten Kapitel, ebenfalls dreißig Seiten lang, führt Farron uns reiches Material vor, um zu beweisen, daß das Altertum hauptsächlich mit *Emotionen* auf Kunst reagierte und daher vor allem pathetische Anregungen vom Künstler verlangte. Das gelte nicht nur für Literatur, sondern auch für Rhetorik, bildende Kunst, Musik und Vorlesungen. Moderne Forscher haben oft versucht, umfassende philosophische oder politische Standpunkte in antiken Gedichten (z.B. auch bei Homer und Apollonius) aufzudecken oder sie als eng zusammenhängende Einheiten zu begreifen. Nach Farrons Meinung sind solche Versuche vergeblich.

In dem großen dritten Teil geht es schließlich um die berühmteste und wohl beliebteste Szene, die von Dido und Aeneas. Ihre Zusammenhänge mit Lyrik und Mythologie und viele ihrer Motive, wie z.B. 'Wohltätigkeit erwidert durch Verrat', 'schlechtes Gewissen ohne Schuld', 'Rücksichtslosigkeit der Götter', 'Hilflosigkeit und Elend', 'Gefühlskälte des Aeneas' u.s.w.—all das dient immer nur dem einen Zweck: Steigerung des Pathos um die arme, verlassene Königin. Farrons recht ausführliche Behandlung dieser Szene (die Hälfte seines Buches) kann jedoch nicht immer überzeugen²) und die ständige Wiederholung der einen These wirkt auf den Leser allmählich etwas irritierend. Mit einer übermäßigen Anzahl von Verweisen und Parallelstellen wird im Grunde doch immer das gleiche, neue Lied gespielt: Pathos ist, was zählt, und worum es geht, während alles andere unwesentlich oder hineininterpretiert ist.

Damit bereichert Farron die Vergilforschung gewiß um einen neuen Gedanken: die *Aeneis* ist nicht imperialistisch oder pazifistisch oder zwei- oder mehrdeutig, sondern bietet *reine Unterhaltung*. Etwas vereinfachend und anachronistisch gesagt, ist dies die *Aeneis* als Bahnhofslektüre oder Soap, als 'Tränenzieher' für ein fast postmodern anmutendes Publikum, das nur auf eines aus ist: von Szene zu Szene *gerührt* zu werden, zu weinen und aus dem grauen Alltag

zu flüchten, ohne ein 'Gesamtkunstwerk' mit einer 'Bedeutung' zu erwarten.

Gegen solche Unterhaltung ist an sich zwar kaum etwas einzuwenden, aber es läßt sich immerhin fragen, ob es im Falle Vergils dabei bleibt. Schon seine *Georgica* scheinen bestimmt etwas Ernsthaftes über die Welt auszusagen; könnte also sein 'Meisterwerk' wirklich so anspruchslos sein? Woher haben denn so viele Leser immer wieder andere, tiefe Ebenen in dem Werk entdeckt? Das sind doch alles wohl kaum nur Phantasien und Folgen modernen Interpretationszwanges gewesen! Farrons Verweise auf Pathos als ein Hauptziel von Tragödie, Lyrik, Geschichtsschreibung und anderen Literaturgattungen sind einleuchtend, wo aber bleibt der eigentliche Unterschied zwischen den verschiedenen Gattungen? Um ein Beispiel zu nennen, mir scheint, daß die eine, epische *Aeneis* und die Sammlung einzelner (und sehr pathetischer!) *Heroides* des Ovid eben *nicht* das gleiche Ziel haben, wie man es nach der Lektüre von Farrons Studie einen Augenblick glauben könnte.

Freilich überzeugt Farron durchaus, wenn er zeigt, daß Erregung von Pathos ein wichtiges Ziel Vergils und der antiken Kunst schlechthin ist und daß organische Einheit und struktureller Zusammenhang des Kunstwerks im Altertum wohl weniger als in neuerer Zeit verlangt wird. Aber er reduziert die vergilianische Dichterwelt dabei doch zu sehr auf eines ihrer Elemente, wodurch er dem Bedeutungsreichtum und der Vielschichtigkeit der *Aeneis* nicht gerecht wird. Lieber möchte man daran festhalten, daß Vergil mehr beabsichtigt als nur Erregung von Pathos, so wichtig dieses Ziel auch sein mag. Was nun dieses 'mehr' genau ist, steht nach wie vor zur Diskussion. Zusammenfassend kann man sagen, daß *Vergil's Aeneid: A Poem of Grief and Love* ein wichtiges und interessantes Buch ist. Obwohl die gegebenen Antworten am Ende nicht völlig befriedigen können, ist es Farron gelungen ein neues Licht auf wichtige Fragen zur *Aeneis* und zu einigen ihrer wichtigsten Episoden zu werfen.

Wer sich für Nisus und Euryalus interessiert, dem steht jetzt auch eine Einzelausgabe des neunten Buches der *Aeneis* zur Verfügung. Der britische Latinist und Vergilkenner Philip Hardie hat sich diesem Buch gewidmet und einen neuen Kommentar dazu verfaßt, womit er einen sehr willkommenen Dienst geleistet hat.

Ein Kommentar hat selbstverständlich nicht den Zweck, eine Theorie zu beweisen, sondern muß zu vielen Fragen in vielen Bereichen Auskunft geben. Erfreulicherweise enttäuscht Hardie in

keiner Hinsicht. Wie üblich in der ausgezeichneten Reihe der *Cambridge Greek and Latin Classics*, werden grammatische und metrische Probleme, abweichende Wörter und Realien kurz und treffend erklärt, was für Studenten des Textes sehr nützlich ist. Aber auch auf die zahlreichen literarischen oder historischen Hintergründe wird eingegangen. Hardies eigentlicher Kommentar umfaßt nur knapp 100 Seiten, bietet aber erstaunlich viel Material. Hardie befaßt sich hauptsächlich mit literarischen, intertextuellen Fragen, die er gründlich und mit einem scharfen Auge für die Einzelheiten behandelt. Dabei bleibt er immer nah am Text, ohne Voreingenommenheit oder ermüdende Gelehrsamkeit³). Sein Kommentar ist dadurch nicht nur hilfreich, sondern regt auch an zum Nachdenken und zu erneutem Lesen.

Ein Beispiel für seine Methode ist die Behandlung des *Makarismos* des Nisus und Euryalus (9,446-9; S. 153-5 'The poet and his heroes'). Er weist darauf hin, daß die Glücklichpreisung 'comes as a shock' nach dem vorgehenden, blutigen Ende der beiden Jungen; ich vermute, die meisten Leser werden das tatsächlich so empfinden. Hardie weist dabei sehr richtig auf die *literarischen* Aspekte: es ist dies eine Stelle, wo Vergil über sein eigenes poetisches Schaffen spricht. Die beiden Helden werden glücklich durch die Verewigung *in seiner Poesie* und erreichen in diesem Sinne ein Homerisches *kleos*. Es handelt sich nicht um eine nur pathetische Aussage 'für' oder 'gegen' die beiden Personen, sondern um eine selbstbewußte, poetikalisch und episch bedingte Gestaltung der Szene, die viele Anklänge an andere Texte aufweist.

Hardies Kommentar macht einen sehr ausgeglichenen Eindruck: er baut weiter auf dem Fundament früherer Kommentare und steht somit fest in der Tradition. Er bringt aber auch viel Neues und Eigenes. Man kann nur wünschen, daß dieses Buch viele Leser und Benutzer finden wird.

6525 HT NIJMEGEN, Katholieke Universiteit V.J.CHR. HUNINK

1) Alle anderen Auffassungen der Szene als seine eigene, werden von Farron in einem nützlichen, wenn auch etwas schulmäßigen, Anhang am Ende des Buches sehr ausführlich dargestellt.

2) Ich nenne hier nur ein kleines Problem: auf Seite 102 nennt Farron Selbsttötung durch Erhängung 'a very rare form of suicide because it meant the corpse could not be buried.' Erhängung aber ist oft bezeugt und war sogar eine der bevorzugten Methoden für Frauen; vgl. Anton van Hooff, *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity* (London 1990).

3) Seine Einleitung und Bibliographie sind kurz gefaßt und durchweg klar. Sympathisch ist, daß er von sich selbst nur sein Vergilbuch aus dem Jahre 1986 aufnimmt, während Farrons Bibliographie nicht weniger als dreizehn seiner eigenen Arbeiten verzeichnet (weit mehr als von irgend einem anderen).

KLAUS-DIETRICH KOCH, *Die Aeneis als Opernsujet. Dramaturgische Wandlungen vom Frühbarock bis zu Berlioz* (Xenia, Konstanzer althistorische Vorträge und Forschungen, 26). Konstanz, Universitätsverlag, 1990. Pr. DM 72,-.

The popularity of the *Aeneid* as subject material for operatic librettos has been immense, especially during the 18th century; Dr. Koch draws attention to the fact that before 1856, when Berlioz started to work on his *Troyens*, more than 140 operas based on Vergil's epic had been written. In this connection it should be taken into account that one single libretto, *Didone abbandonata* by Pietro Metastasio (1698-1782), was set to music at least *eighty* times (amongst the composers of the Metastasio-text the best-known names are Albinoni, Paisiello, Paër and Mercadante), by some composers as often as three times. To the remarkable figure of Metastasio, the most successful librettist of his time, once celebrated as the greatest poet of his age and nowadays almost completely forgotten, Koch devotes two interesting excursions ('Materialien' IV, V, p. 91-101). With the exception of one, however, none of these early operas has kept the stage, and Koch convincingly shows that Berlioz was not acquainted with any of them. After Berlioz (until 1920) six more *Aeneid*-operas have been composed; none of these works has acquired any degree of reputation.

The major part of the book—which is based on a lecture held at the University of Konstanz—is, perhaps contrary to what the title makes us expect, but considering the importance of the various operas, rightly, devoted to the opera *Les Troyens* (completed in 1858) by Hector Berlioz (1803-1869), one of the most important but at the same time one of the less known works of this composer. Notwithstanding the (relative) Berlioz-renaissance that has started after the centenary of his death in 1969 (with which especially the name of the English conductor Sir Colin Davis is associated¹)) it is evident²) that the most popular Vergil-opera is not Berlioz's *opus magnum* (performing length: ca. 4 hours), but the short opera *Dido and Aeneas* by Henry Purcell (text by Nahum Tate; first performance London