



Vertumnus. Berliner Beiträge zur  
Klassischen Philologie und  
zu ihren Nachbargebieten Band 1  
herausgegeben von Ulrich Schmitzer

Ulrich Schmitzer (Hrsg.)

**Suus cuique mos**

Beiträge zur paganen Kultur  
des lateinischen Westens  
im 4. Jahrhundert n. Chr.

Edition  Ruprecht

Inh. Dr. Reinhilde Ruprecht e.K.

Gedruckt mit Hilfe der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung  
für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

Die Umschlagabbildung zeigt eine Vertumnus-Statue aus dem  
archäologischen Institut der Universität zu Erlangen-Nürnberg

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen National-  
bibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Duehrkohp & Radicke Wissenschaftliche Publikationen Göttingen - 2006

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urhebergesetzes  
bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung des Verlags. Diese ist auch  
erforderlich bei einer Nutzung für Lehr- und Unterrichtszwecke nach § 52a UrhG.

Satz: Ulrich Schmitzer

Druck: buch bücher dd ag, Birkach

ISBN-13: 978-3-89744-242-9

ISBN-10: 3-89744-242-6

## Vorwort

*suus enim cuique mos, suus cuique ritus est.* Mit diesen Worten formuliert der römische Senator Symmachus in seiner dritten *Relatio* das Plädoyer für einen Staat, der seinen Bürgern unabhängig von der Religionszugehörigkeit umfassende Toleranz zu gewähren imstande und auch willens ist. Der Appell verhallte bekanntlich ungehört, und es sollte fast eineinhalb Jahrtausende dauern, bis es zumindest programmatisch den Menschen erlaubt sein sollte, nach ihrer *Façon* glücklich zu werden. Daß die Realität auch des 21. Jahrhunderts vielerorts noch anders aussieht, daß religiöse, kulturelle und politische Freiheit immer noch ein kostbares, keineswegs selbstverständliches Gut ist, verleiht den unter dieser Überschrift versammelten Arbeiten bleibende Aktualität, eine Aktualität, die nicht künstlich gesucht wurde, sondern sich aus der Sache selbst ergibt.

Aus höchst unterschiedlichen Perspektiven, also mit der ebenfalls im Titel einbe-griffenen methodischen und inhaltlichen Pluralität, befassen sich die insgesamt neun Beiträge mit den verschiedenen Facetten kultureller Manifestationen, zu denen die traditionelle pagane Kultur auch im Jahrhundert des Übergangs fähig war, sei es in direkter Auseinandersetzung mit der neuen politisch-kulturellen Macht, dem Christentum, wie es Symmachus unternahm, sei es in der anscheinend fraglosen Fortsetzung bewährter Traditionen, wie es ungleich öfter in Literatur und Kunst der Fall war. Ebenso plural sind die gewählten Zugänge: die Einzelinterpretation (KOSTER, SCHMITZER), der Überblick über ein Gesamtwerk oder eine Kunstgattung (FLEISCHMANN, KELLNER, KLEIN, KRANZ) oder die Behandlung überlieferungsgeschichtlicher bzw. textkritischer Fragen (KIßEL/SCHUBERT, SRB). Aus all dem aber ergibt sich ein paradigmatischer Einblick in eine Epoche, die so reich und vielgestaltig ist (und legitimerweise keineswegs als Kronzeugin für Dekadenkonzeptionen dienen kann), daß sie mit Recht in neuerer Zeit immer mehr wissenschaftliche Aufmerksamkeit auf sich zieht und längst nicht mehr eine nur von wenigen Experten beachtete Nischenexistenz führt.

Den hier vorgelegten Band habe ich in der Endphase meines beruflichen Wirkens an der Universität Erlangen-Nürnberg konzipiert. Damals erging auch die Einladung an die Fachkollegen zur Mitarbeit, der erfreulicherweise die überwiegende Mehrzahl der Angesprochenen auch nachkam, so daß die Manuskripte Ende 2001 eingereicht waren. Die ursprünglich geplante rasche Veröffentlichung wurde durch unerwartete technische Schwierigkeiten verzögert, aber auch durch meine eigenen beruflichen Wechselfälle. Eine an sich sehr erfreuliche Lehrstuhlver-

tretung an der Universität Konstanz (vom Herbst 2001 bis zum Frühjahr 2003), die mich an einen Ort führte, an dem traditionell die Spätantikeforschung blüht, und die obendrein überaus fruchtbare Gespräche mit einem der besten Kenner der Materie, Peter Lebrecht SCHMIDT, ermöglichte, sowie der Wechsel an die Humboldt-Universität zu Berlin (ab dem Sommer 2003) sorgten für Verzögerungen, für die ich die Verfasser der Beiträge um Entschuldigung zu bitten habe. So ist dieser Sammelband eigentlich ungeplant auch zu meinem Abschiedsgeschenk an die Erlanger Kollegen und zum Dank für die Jahre des Lernens und Lehrens dort geworden.

Er ist aber nicht nur Abschluß, sondern auch Anfang: *Suus cuique mos* eröffnet die neue Reihe „Vertumnus. Berliner Beiträge zur Klassischen Philologie und zu ihren Nachbardisziplinen“, die sich als eine sowohl methodisch als auch inhaltlich pluralistisch orientierte Plattform versteht. Vertumnus, der Gott, der sein Standbild nahe bei den Buchhändlern am Vicus Tuscus hatte, der sich aber zudem (so vor allem in Properz' Elegie 4,2) als Gott des beständigen Wandels präsentiert, ist der geeignete Patron für eine Reihe, die bestrebt ist, auf die Suche nach neuen Wegen des Verständnisses antiker Texte und Kultur zu gehen. Dem Verlag Duehrkohp & Radicke sei deshalb produktive Zusammenarbeit bei der Umsetzung dieses Vorhabens herzlich gedankt.

Die Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften hat den Druck durch einen namhaften Zuschuß wesentlich gefördert, wofür hier gleichfalls aufrichtig gedankt sei.

Ein herzlicher Dank geht zuletzt an Katharina RIEWE (jetzt OTTEN) und Valérie SINN, die mit schon zur guten Gewohnheit gewordenem Scharfblick die Druckvorlage durchgesehen haben.

Berlin, im Juli 2004/November 2005

Ulrich Schmitzer

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	5
Inhaltsverzeichnis .....	7
Ulrich SCHMITZER, Der Königin Nachtlid. Zu einer spätantiken Adaption der Sage von Dido und Aeneas (Anth. Lat. 71 Sh.B.) .....	9
Richard KLEIN, Die dritte Relatio des Symmachus. Ein denkwürdiges Zeugnis des untergehenden Heidentums .....	25
Petra FLEISCHMANN, Die <i>praefatio</i> zum <i>Aeneiskommentar</i> des Servius und die Tradition der Auslegung .....	59
Peter KRANZ, Vom Kunstwert der Götzenbilder. Idealplastik in der Spätantike .....	115
Ulrich SCHMITZER, Amor in der Unterwelt. Zu Ausonius' Gedicht <i>Cupido Cruciatu</i> s .....	167
Walter KIBEL und Christoph SCHUBERT, Zur Versfolge in Auson. <i>prof.</i> 6 .....	185
Severin KOSTER, Der Alte von Verona (Claud. <i>carm. min.</i> 20) .....	215
Thomas KELLNER, Das dialektische Bildungsverständnis des Staatsdichters Claudian. Humanistische Kulturpädagogik als politischer und ontologischer Appell .....	231
Wolfgang SRB, Textkritisches zu Eutrop .....	248



## Der Königin Nachtlid

Eine Adaption der Sage von Dido und Aeneas (Anth. Lat. 71 Sh.B.)

von Ulrich SCHMITZER

*Let Jove say what he will, I'll stay!“  
Away, away! No, no away!“  
No, no, I'll stay, and love obey!“  
To Death I'll fly  
If longer you delay  
Away, away!“  
[Exit Aeneas]*

Dieser Dialog, dieses Duett aus Henry PURCELLS Oper *Dido and Aeneas*<sup>1</sup> ist nicht mehr und nicht weniger als der Versuch der radikalen Korrektur einer der wirkungsmächtigsten Passagen in Vergils *Aeneis*.<sup>2</sup> Dessen Aeneas hatte sich von Dido entfernt in einem Nicht-Abschied, einem Sich-Davon-Stehlen – getrieben vom *fatum*, gewiß –, aber eben auch mit einem für Dido unbegreiflichen Treuebruch. Vergil erspart es seinem Aeneas nicht einmal, in der Unterwelt nochmals auf Dido zu treffen. Und nun sind die Rollen umgekehrt verteilt: Dido verweigert sich dem Gespräch und damit auch einer möglichen Exkulpierung des Aeneas. PURCELL bzw. sein Librettist Nahum TATE kennt dagegen eine Abschiedsszene in Karthago. Dido selbst schickt Aeneas, der das *fatum* für die Liebe zu opfern entschlossen ist, mit aller Gewalt fort, aber nicht aus Einsicht in die Macht des Schicksals, sondern weil er auch nur den Gedanken daran geäußert hat, sie zu verlassen. Damit wird zum Dialog, was von jeher monologisch war, seit der großen Rede der Königin auf dem Scheiterhaufen, dem Schlußakt von Vergils Dido-Tragödie<sup>3</sup>, bis hin zu Produkten des Rhetorikbetriebs wie der 28. Rede des Enno-

---

<sup>1</sup> K.-D. KOCH, Die Aeneis als Opersujet. Dramaturgische Wandlungen vom Frühbarock bis zu Berlioz, Konstanz 1990 (Xenia 26) 33-38; Th. PAULSEN, Henry Purcells Oper „Dido and Aeneas“, in: BINDER (Anm. 2) 251-291; vgl. M. MCDONALD, Sing Sorrow. Classics, History and Heroines in Opera. Westport, London 2001.

<sup>2</sup> A. LA PENNA, Didone, EncVirg 2, 1985, 48-57; G. BINDER et al., Dido und Aeneas. Vergils Dido-Drama und Aspekte seiner Rezeption, Trier 2000; siehe auch E. LEUBE, Fortuna in Karthago. Die Aeneas-Dido-Mythe Vergils in den romanischen Literaturen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert, Heidelberg 1969.

<sup>3</sup> A. WLOSOK, Vergils Dido-Tragödie, in: dies., Res humanae – res divinae. Kleine Schriften, hg. von E. HECK und E.A. SCHMIDT, Heidelberg 1990, 320-343.

dius<sup>4</sup> *verba Didonis cum abeuntem videret Aeneam* von der Wende zum 6. Jahrhundert. Eine andere Möglichkeit, die einseitige Kommunikationssituation zu verändern, besteht darin, die Distanz zu Aeneas durch einen Brief zu überwinden und Antwort zu fordern, wie in der 7. Heroinenepistel Ovids, ist doch nach antiker Auffassung der Brief der Ersatz für den direkten mündlichen Kontakt – *praesentem quasi alloqui* (Iul. Vict. *rhet.*, p. 106,16).<sup>5</sup> Im von Ovid geschilderten Fall geschieht das allerdings wohl vergeblich, mag Dido auch ihre Schwester Anna als Botin nach Italien schicken.

So zahlreich die bildlichen Verarbeitungen des Dido-Stoffes in der Antike waren<sup>6</sup>, wie wir durch Macrobius wissen<sup>7</sup>, so selten die poetischen Auseinandersetzungen. Ovids Kontrafaktor wäre das einzige erhaltene Exempel, gäbe es nicht ein lange Zeit wenig beachtetes, im *Codex Salmasianus*<sup>8</sup> überliefertes Gedicht, das mit Ovid die Fiktion des Briefes teilt. Dieses Werk eines anonymen Autors besteht aus einem kurzen Prolog in fünf Hexametern und umfaßt im Hauptteil so-

---

<sup>4</sup> Siehe S.A.H. KENNEL, Magnus Felix Ennodius, a Gentleman of the Church, Ann Arbor 2000.

<sup>5</sup> Vgl. K. THRAEDE, Grundzüge der griechisch-römischen Briefepik, München 1979 (Zetemata 48) passim; außerdem M. ZELZER, Die Briefliteratur, in: L.J. ENGELS und H. HOFMANN (Hg.), Spätantike. Mit einem Panorama der byzantinischen Literatur. Wiesbaden 1997, 321-353.

<sup>6</sup> E. SIMON, Dido, LIMC VIII (Suppl.) 559-562; Ergänzungsbibliographie unter <http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/m99/limc/D1.html#Dido>; vgl. J.-M. CROISILLE, Didon et Énée dans l'art de l'époque romaine, *Helmantica* 45, 1994, 165-176.

<sup>7</sup> *Macr. Sat.* 5,17,5: *Quod ita elegantius auctore digessit, ut fabula lascivientis Didonis, quam falsam novit universitas, per tot tamen saecula speciem veritatis obtineat et ita pro vero per ora omnium volitet, ut pictores fictoresque et qui figmentis liciorum contextas imitantur effigies, hac materia vel maxime in effigiandis simulacris tamquam unico argumento decoris utantur, nec minus histrionum perpetuis et gestibus et cantibus celebretur.*

<sup>8</sup> Siehe allgemein A.J. BAUMGARTNER, Untersuchungen zur Anthologie des Codex Salmasianus. Diss. Zürich 1981 (vgl. die Rez. von W. SCHETTER, *Gnomon* 58, 1986, 300-304 = in: ders., *Kaiserzeit und Spätantike. Kleine Schriften 1957-192*, Stuttgart 1994 [Hermes Einzelschriften Sonderband] 460-465); K. VÖSSING, Die Anthologia Salmasiana, das vandalische Karthago und die Grenzen der Stilanalyse, in: *Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften*, Rostock 1993, 149-155; C. HEUSCH, Die Achilles-Ethopoiie des Codex Salmasianus. Untersuchungen zu einer spätlateinischen Versdeklamation, Paderborn 1997; M. SPALLONE, *Il Par. Lat. 10318 (Salmasiano). Dal manoscritto altomedievale ad una raccolta enciclopedica tardo-antica*, *IMU* 25, 1982, 1-71.

dann 145 Hexameter. Der Kommentar von Giannina SOLIMANO<sup>9</sup> datiert es aus sprachlichen und metrischen Gründen frühestens in das dritte, eher in das vierte nachchristliche Jahrhundert und folgt darin einer etwa schon von Heinrich DÖRRIE<sup>10</sup> geäußerten Ansicht (dazu unten genauer).

Während ansonsten die Rezeption des Dido-Stoffes sich ausschließlich auf Vergil gründet<sup>11</sup>, ist unser Text ein bemerkenswertes Zeugnis für kombinierte *Aeneis*- und *Heroides*-Rezeption in der Spätantike<sup>12</sup>, so daß sich von vornherein auch die Frage nach der möglichen intentionalen Ausrichtung stellt.

Im Prolog meldet sich der Dichter selbst mit topischer Bescheidenheit zu Wort:

*Sic tua semper ames, quisquis pia vota requiris,  
nostra libenter habe. Quid carminis otia ludant  
cerne bonus mentisque fidem probus induc iudex.  
Dulce sonat quod cantat amor. Cui grata voluntas  
esse potest, modicum dignetur amare poetam.*

So wahr du stets das Deine lieben mögest, wer du auch immer nach frommen Wünschen suchst, nimm auch das Unsere gern auf. Was die Mußebeschäftigung des Gedichts spielerisch hervorbringt, das sieh als guter und redlicher Richter an und bekleide dich mit treuem Sinn. Süß klingt, was die Liebe singt: Wem bereits der Wille genügend sein kann, der möge sich herablassen, einen mäßigen Dichter zu lieben.

Diese Worte stehen nicht nur in der Tradition von Kleindichtungen nach Art des *Culex – lusimus Octavi –*, die mit ihrem Mangel an großem poetischen Atem kokettieren, sondern auch von Begleitschreibern zu Gedichten wie dem des Ausonius zum *Cupido cruciatus*<sup>13</sup> mit der *captatio benevolentiae* dem namentlich genann-

---

<sup>9</sup> Epistula Didonis ad Aeneam. Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di G. SOLIMANO, Genova 1988 (Pubblicazioni del D.Ar.Fi.Cl.Et n.s. 114), wo die Parallelstellen v.a. aus Vergil und Ovid sowie die Thesaurus-Belege verzeichnet sind, so daß für das Folgende pauschal darauf verwiesen sei; vgl. D.R. SHACKLETON BAILEY, Three Pieces from the „Latin Anthology“, HSCPh 84, 1980, 177-217, bes. 198-205.

<sup>10</sup> H. DÖRRIE, Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung. Berlin 1968, 97.

<sup>11</sup> Vgl. Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus. Ed. by A.S. PEASE, Cambridge, Mass. 1935 (ND Darmstadt 1963) bes. 60-67.

<sup>12</sup> Vgl. P. KLOPSCH, Ovid, LMA 6, 1993, 1592f.

<sup>13</sup> Vgl. U. SCHMITZER, Amor in der Unterwelt – Zum Gedicht *Cupido Cruciatum* des Ausonius, in diesem Band.

ten oder anonymen Leser gegenüber. Durch die *Praefatio* entledigt sich der Autor von vornherein der fiktiven Authentizität und versucht gleich gar nicht, den Text einer Verfasserin, gar Dido selbst unterzuschieben.

Das eigentliche Gedicht gliedert sich dann in sieben Teile:

1. Exposition der Briefsituation (6-26)
2. *Conubium* und *crimen* – die leichtgläubige Dido (27-42)
3. das „Lied“ von der Nachtruhe überall auf der Welt (42-86)
4. retrospektive Drohungen (87-100)
5. das „Lied“ von Aeneas und den Seinen (100-117)
6. Aeneas, der undankbare Gast (117–148)
7. Schlußformel (148-150)

Dido fängt den Brief an mit einer Selbstreflexion über die Bedingungen des Schreibens (6-17):

*Debit ingrato nullam dictare salutem  
laesus amor. Sed nulla iuvant convicia flentem,  
si modo flere vacet; nam me magis, improbe, mortis  
fata vocant. Troiane nocens, haec dona remittis?  
Quamvis saepe gravi componam carmine fletus,  
plus habet ipse dolor nec complent verba dolorem,  
quem sensus patientis habet. †Vel regna†<sup>14</sup> requiro  
quae maledicta dedi miseris circumdata fatis.  
Pendet amore dolor, vastus dolor auget amorem.  
Dum studet iratas calamus celerare querellas,  
continuit dolor ipse manum nec plura loquentem  
passus amor mentisque vias et verba ligavit.*

Es hätte dem Undankbaren die verletzte Liebe keinen Gruß sagen dürfen. Aber kein Schelten hilft mir im Weinen, wenn ich überhaupt zu weinen Gelegenheit hätte. Denn eher ruft mich, du Ruchloser, das Schicksal des Todes. Schändlicher Troianer, dies schickst du mir als Gegengabe? Mag ich auch oft in schwermütigem Lied das Weinen fassen, hat der Schmerz doch noch mehr an Tränen, und die Worte können den Schmerz nicht umfassen, den mein, der Leidenden Sinn empfindet. ... ich suche [zu erneuern], was ich an Verfluchungen von mir gegeben habe, von elendem Schicksal umringt. Es hängt an Liebe der Schmerz, der wilde Schmerz vermehrt noch die Liebe. Während der Griffel noch versucht, die Klagen im Zorn eilends zu schreiben, hielt der Schmerz selbst die Hand fest und die Liebe ertrug es nicht, mehr zu sagen und fesselte die Wege des Sinnes und die Worte.

---

<sup>14</sup> Dazu L. BOSSINA, A proposito del v. 12 dell'Epistula Didonis ad Aeneam (Anth. 83 R<sup>2</sup> = 71 S.B.), Sileno 23, 1997, 243-246.

Die ins Negative gewendete Grußformel wird sofort durch *debut* relativiert: In der Tat wünscht Dido dem Aeneas kein Wohlergehen – *salus* –, dennoch eröffnet sie beinahe formelhaft den Brief – *salutem dicit*<sup>15</sup>, ein ovidisch anmutendes Spiel (vgl. z.B. *epist.* 4,1-2). Zugleich wird mit *ingratus* ein Gegensatz zur *grata voluntas* des Prologs konstituiert und der Paratext als Kommentar zur Kommunikationssituation funktionalisiert: Das Verhältnis Dichter – Leser ist diametral unterschieden vom Verhältnis Briefschreiberin – Briefadressat.

Da das Gedicht nur in den modernen Ausgaben, aber kaum im Original eine Überschrift hat, wird die Identität von Adressat und Verfasserin nicht sofort enthüllt. Die Periphrase *Troiane* fällt erst in Vers 9<sup>16</sup>, der Name *Aeneas* gar (nach abermals ovidischer Manier) in 145. Doch bereits der zweite Vers bietet einen Hinweis. Denn die Junktur *laesus amor* hat ihr nächstes Gegenstück bei Ovid, *Heroides* 7,59, also just in der Epistel der Dido.

Auch mit *fata vocant* zitiert Dido zwar Vergil, aber vermittelt über Ovid, beginnt so doch der Dido-Brief der *Heroides*, indem eine dreimal in der *Aeneis* auf Aeneas bezogene Wendung nun von der verlassenen Geliebten reklamiert wird:

*Sic ubi fata vocant, udis abiectus in herbis  
Ad vada Maeandri concinit albus olor.*

Diese programmatische Bezugnahme bringt nachhaltig Ovids Briefcorpus als zu Vergil zusätzlichen Referenztext in den Blick. Damit bildet unser Gedicht die einzige erhaltene, direkte Auseinandersetzung mit den *Heroides* in der Antike. Denn die Episteln, die Iulius Titianus *sub nominibus inlustrium feminarum* geschrieben hatte, sind nur durch Sidonius Apollinaris (*epist.* 1,1,2) und andere bekannt, doch weist dessen wenig schmeichelhafter Spitzname *simia oratorum* darauf hin, daß der Verlust nicht allzu schwer wiegt.

Bezeichnend für Ovids heroische Briefe ist, daß sie nicht nur den Mythos, sondern auch die Situation der Schreibenden in den Blick nehmen, die *scribentis imago*, wie es gleich zweimal, darunter in *epist.* 7,183 heißt. Hierin folgt ihm die Dido des *Codex Salmasianus*: *componere, carmen, calamus, manum continere, verba ligare* sind Schlüsselwörter, die in dichter Folge die Eingangspassage prägen. Von vornherein kann so nicht der Eindruck einer versifizierten Übungsrede oder eines Dramenmonologs (vgl. die etwa zeitgenössische, weitgehend monolo-

<sup>15</sup> Vgl. Plaut. *Pseud.* 127f. *sed in epistula / nullam salutem mittere scriptam solet?*

<sup>16</sup> Vgl. SOLIMANO (Anm. 9) z.St.: *Troianus* wird Aeneas zwar auch bei Vergil genannt, aber erst in den Büchern der zweiten Werkhälfte, also in Latium.

gische *Alcestis Barcinonensis*) aufkommen. Es läßt sich schon jetzt festhalten, daß die intertextuellen Bezüge einen Leser fordern, der nicht nur den Schulstoff *Aeneis* kennt, sondern auch die bei weitem nicht so verbreiteten *Heroides*.

Die dialektische Wirkung zwischen Schreibdrang und Schreibhemmung bestimmt auch Didos Verhältnis zu ihren Gefühlen: Liebe und Schmerz verstärken einander wechselseitig, wie es in der Liebeselegie angenäherter Ausdrucksweise heißt. Aber sie wirken auch zusammen und verhindern allzu tiefe Spuren des Zorns im Brief. Demnach sehen wir uns der paradoxen Situation gegenüber, einen poetischen Brief zu lesen, den man eigentlich – nimmt man diesen Beginn ernst – nicht zu Gesicht bekommen dürfte: die Lord-Chandos-Situation, das Schreiben über die Unmöglichkeit zu schreiben. Diese Diskussion nimmt die ersten fünfundzwanzig Verse ein, bevor Dido in gleitendem Übergang zu einem anderen Thema kommt:

*Nullus confessam culpet amantem.  
Conubium nunc crimen erat?*

Niemand möge eine geständige Liebende beschuldigen. War denn die Ehe nun auf einmal ein Verbrechen?

Das adaptiert, was Vergil über den Anfang der Beziehung zwischen Aeneas und Dido geschrieben hat und verkehrt es, nun am Ende, in sein Gegenteil (*Aen.* 4, 171f.):<sup>17</sup>

*nec iam furtivum Dido meditatur amorem:  
coniugium vocat, hoc praetexit nomine culpam.*

Dido hat die ganze Zeit an dem Gedanken festgehalten, daß ihr Verhältnis zu Aeneas das Kriterium einer Ehe, nicht nur des Wunsches nach einer solchen erfüllte. So folgt auf die generalisierende Aussage, das Geständnis einer Liebenden möge genügen, die subjektive Kurzfassung der Geschichte von Dido und Aeneas, die gutgläubige Aufnahme, das mißbrauchte Vertrauen und die vorgebliche Rolle des *fatum*, die Aeneas dazu veranlasse, *aemula regna meis* zu suchen – die aus karthagischer Sicht gesprochene Umkehrung der bekannten, nicht nur sallustischen Formel von der *aemula imperi Romani*.

Nun schließt sich der längste Teil des Gedichts an, Didos Nachtlied, der durch die neunmal wiederholte, refrainartige Folge zweier durch Enjambement zusammengehaltener Halbverse strukturiert ist:

---

<sup>17</sup> Zur nach-vergilischen Diskussion über die Legitimität dieses *coniugium* siehe die Belege bei PEASE (Anm. 11) z.St.

*Sua taedia solus  
fallere nescit amor.*

Allein die Liebe weiß sich nicht über ihren eigenen Verdruß hinwegzutäuschen.

Dieser Refrain<sup>18</sup> ist hauptsächlich<sup>19</sup> aus *Aen.* 4,15-19 gewonnen, den an ihre Schwester Anna gerichteten Worten der Dido:

*si mihi non animo fixum immotumque sederet,  
necui me vinclo vellem sociare iugali,  
postquam primus amor deceptam morte fefellit;  
si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,  
huic uni forsans potui succumbere culpae.*

Wenn es nicht mir unbeweglich fest im Sinn wäre, daß ich mich mit keinem durch das Band der Ehe verbinden will, nachdem mich die erste Liebe durch den Tod zu tiefst getäuscht hat, wenn mir nicht Ehebett und Hochzeitsfackeln ganz zuwider wären, könnte ich vielleicht dieser einen Schuld unterliegen.

Doch was im Praetext aus der Erfahrung der Beziehung zu Sychaeus für künftige Liebes- und Ehebeziehungen gesagt ist, zielt in der Umgestaltung unseres Dichters retrospektiv konkret auf Aeneas: Didos Hoffnung auf *conubium* wurde zum *taedium*, was die Klangähnlichkeit zu *taeda*, Hochzeitsfackel, im Wortspiel unterstreicht.

Solche Verfahren zur Gliederung und Intensivierung der Wirkung eines Gedichtes kommen auch sonst bisweilen in der antiken Poesie vor. Bekannt sind das Hochzeitslied der Parzen in Catulls *carmen* 64<sup>20</sup> oder Vergils 8. *Ekloge*, zeitlich näher an unserem Text liegt, ebenfalls im *Codex Salmasianus* überliefert, das *Pervigilium Veneris* wohl aus dem 4. Jahrhundert n. Chr., wo die unbezwingbare Macht der Liebe durch die Wiederholung nachdrücklich unterstrichen wird (zehnmal: *cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet*).

Das lyrische Element des Refrains führt nun zur Abkehr von der bisherigen dialogischen Ausrichtung, die Auseinandersetzung mit Aeneas weicht der Selbstbesinnung Didos und der Einbindung in den Lauf der Nacht (44-50):

<sup>18</sup> Vgl. aus der christlichen Literatur (nicht bei SOLIMANO, Anm. 9) Arator, *Historia apostolica* 1,296f.: *sed linquere Christum / Petri nescit amor*.

<sup>19</sup> Hinzu kommt der auktoriale Kommentar in *Aen.* 4,296f. *at regina dolos (quis fallere possit amantem?) praesensit*: Hier kann die Liebe nicht einmal über das selbst verursachte Ungemach hinwegtäuschen.

<sup>20</sup> Vgl. H.-P. SYNDIKUS, *Catull. Eine Interpretation. Zweiter Teil: Die großen Gedichte* (61-68), Darmstadt 1990, 179f.

*Reparatum Cynthia format  
lucis honore iubar curvatis cornibus arcus,  
quod de fratre rubet. Cessurus lege sorori  
consumit sua iura dies. Sic continet orbem,  
dum recipit natura vicem. Sua taedia solus  
fallere nescit amor.*

Den durch die Ehre des Lichts wiederhergestellten Glanz, der durch den Bruder die Röte erhält, bildet Cynthia mit den gekrümmten Hörnern ihres Bogens. Nach dem Gesetz dazu bestimmt, der Schwester zu weichen, braucht der Tag sein eigenes Recht auf. So bewahrt er den Erdkreis, während die Natur den Wechsel empfängt. Allein die Liebe kann sich nicht über ihren eigenen Verdruß hinwegtäuschen.

Es ist nicht überraschend, daß die vergilischen und ovidischen Dido-Reminiszenzen hinter der Anlehnung an kosmologisches Vokabular zurückweichen, etwa an Ovids Kosmogonie (*met.* 1,11), Manilius (3.59), aber auch Prudentius (*contr. Symm.* 2,812: *continet orbem*), Paulinus von Nola (*carm.* 31,358: *lucis honore*). Dem Autor kommt es darauf an, den Blick aufs Ganze des Erdkreises zu lenken, um die Isolation der hoffnungslos liebenden Dido – *solus amor* – um so nachdrücklicher zu unterstreichen.

Die jeweils fünf Verse langen, insgesamt sieben Strophen zeichnen nun ein Bild der Nachtruhe in aller Welt: Die Sterne ziehen ihre Bahn, das Meer schweigt (47-52), die Nachtigall hat aufgehört zu singen und wägt die Liebe gegen das mythische Unrecht des Kindsmordes an Itys ab (52-57), in den Häusern haben sich die liebenden Eheleute zusammengefunden (57-62), die Erde ruht und sammelt neue Kraft (62-67), der Landmann erholt sich von des Tages Arbeit (67-72), die tags vom Meer bespülten Küsten gar können sich nachts erneuern (72-77), schließlich schlafen auch die blumenbestandenen Wiesen (77-81). Der universale Frieden wird jeweils durch den Refrain mit der weder Rast noch Ruh findenden Liebe der Dido kontrastiert.

Der Dichter der *Anthologia* diktiert damit Dido als subjektive Äußerung in die Feder, was Vergil mit epischer Objektivität über die letzte Nacht der karthagischen Königin schildert (*Aen.* 4,522-532).<sup>21</sup>

*Nox erat et placidum carpebant fessa soporem  
corpora per terras, silvaeque et saeva quierant  
aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu,*

---

<sup>21</sup> Zum Motiv „nächtliche Ruhe – Unruhe der Liebenden“ siehe PEASE (Anm. 11) z.St.

*cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres,  
 quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis  
 rura tenent, somno positae sub nocte silenti.  
 at non infelix animi Phoenissa, neque umquam  
 solvitur in somnos oculisve aut pectore noctem  
 accipit ...*

Es war Nacht, und die müden Wesen auf Erden fanden Erholung im friedlichen Schlaf, der Wald und die wilden Wogen waren zur Ruhe gekommen, während die Sterne in der Mitte ihrer Bahn kreisen: Jetzt schweigt jegliches Feld, das Vieh und die bunten Vögel, welche weithin klare Seen und das von Gestrüpp unwegsame Land bevölkern, ruhen schlafend im Schutz der schweigenden Nacht. Nicht aber die unglückselige Phönikerin, nimmer findet sie Befreiung im Schlaf, noch nimmt sie die Nacht mit Augen oder Herz in sich auf.

Es sind hauptsächlich zwei Elemente, die in der *Anthologia* hinzugefügt sind: zum einen die menschliche Sphäre, die Vergil völlig ausklammert, zum anderen das Thema der Liebe auch in den kontrastierenden Schilderungen. Während in der *Aeneis* Dido erst in der anschließenden Rede erkennt, daß es keinen Ausweg gibt als den Selbstmord, ist zum Zeitpunkt des Briefes die Entscheidung schon gefallen. In dieser langen Passage verselbständigt sich die Schilderung, die Briefsituation gerät aus dem Blick, in fast opernhafter Weise wird das Schreiben zum Selbstgespräch, der Adressatenbezug, der bei Ovid konsequent durchgehalten wird, verschwindet.

Nach dem lyrischen Intermezzo versucht Dido, den Faden des Briefes erneut aufzunehmen: *Quod iam pudor ante negavit / scribere iussit amor* (89f.) – „Was die Scham vorher noch verbot, das zu schreiben hat die Liebe befohlen.“ Daß ein Brief das geeignete Medium sein kann, um zu äußern, was zu prekär wäre, wollte man es unmittelbar, das hat Dido von einer anderen schreibenden Heroine gelernt: Byblis, im 9. Buch der *Metamorphosen*, legt ebenfalls in hexametrischer Form diese Theorie des poetischen Briefes nieder, indem sie sich mit folgendem Argument zum Schreiben entschließt (*met.* 9, 513-516):

*vel, si pudor ora tenebit,  
 littera celatos arcana fatebitur ignes.*

Oder wenn mir die Scham den Mund verschließt, dann wird ein heimlicher Brief unsere verborgenen Leidenschaften bekennen.

Nun ändert sich der Ton, Dido stößt retrospektiv, gewissermaßen im Irrealis der Vergangenheit, Drohungen aus, hätte sie doch Aeneas selbst oder seinen Sohn Iulus töten können, aber die Liebe und die mit der Gastfreundschaft verbundenen

Pflichten hätten sie von solchem *nefas* – das Stichwort fällt zweimal kurz hintereinander – abgehalten. Das leitet zur zweiten, durch refrainartige Verswiederholungen abgesetzten Passage über, dem „Lied“ von Aeneas und den Seinen. Dieses Mal lautet der wieder auf zwei halbe Hexameter verteilte und durch Enjambement zusammengehaltene, viermal wiederholte Kehrvers:

*Cui digna rependes,  
si mihi dura paras?*

Wem willst das ihm Gebührende abstaten, wenn du mir Hartes bereitest?

Die Formulierung dieses an sich weit verbreiteten Gedankens hat ihre nächste Parallele bei Iuvenus<sup>22</sup>, also in christlichem Kontext, und zeigt, wie eine ursprünglich prosaische Ausdrucksweise im Lauf der Zeit in die Dichtung eingedrungen ist, wofür Statius<sup>23</sup> eine wichtige Zwischenstellung einnimmt.

Dido erörtert nun das Schicksal von Creusa, der in Troia zurückgebliebenen Ehefrau des Aeneas, die schon Ovid in den *Heroides* als Indiz für die Treulosigkeit des Helden hatte anführen lassen. In der *Anthologia* betont die karthagische Königin dagegen, daß sie voll Mitgefühl den Erzählungen von deren Schicksal gelauscht, daß sie Ascanius zärtliche Gefühle entgegengebracht habe<sup>24</sup>, ja daß sie – als dritten Punkt der Klimax – den heimatlosen und nackten Aeneas, der hier fast wie Odysseus bei Nausikaa geschildert ist, aufgenommen und ihm gar das Königreich angeboten habe. Doch Aeneas – so die Botschaft des Refrains – verweigert sich der elementaren Pflicht zu Reziprozität, die nach den Regeln von *beneficia* und *gratia* ohnehin zwischen Gastfreunden besteht, im speziellen Fall aber noch dringender geboten wäre.

Das führt zur langen, emotionalen Schlußpassage, die nun doch den Aeneas direkt angreift und beschimpft, z.B. (119-130):

*Vel hoc mihi, perfide, redde  
quod sibi debet amor, si nil pia facta merentur.*

---

<sup>22</sup> Iuven. 1,577-579: *Sed quod dextra facit, faciat, nescire sinistram  
Convenit; iustis meritis tum digna rependet  
Occulti solus scrutator praemia cordis.*

<sup>23</sup> Stat. *Theb.* 7,379; 9,50; 11,182; Statius, *Thebaid* VII. A Commentary by J.J.L. SMOLENAARS, Leiden, New York, Köln 1994 (Mnemosyne Suppl. 134) zu 7, 379f. In der Formulierung aber kommt ihm auch Ovid am nächsten, der in *am.* 2,8,21 von der Zofe Cypassis für seine Diskretion fordert: *pretium mihi dulce repende*. Didos Formulierung kehrt die erotische Verpflichtung ins Gegenteil.

<sup>24</sup> Vgl. *Aen.* 4,77-85, wo das Motiv in episch-objektiver Erzählform vorgeprägt ist.

*Esse deos natura docet, non esse timendos  
rerum facta probant.<sup>25</sup> Quid enim non credere possum?  
Tutus fraude manes et nos pietate perimus!  
Improbe, dure, nocens, crudelis, perfide, fallax,  
officiis ingratis meis! Quid verba minantur?  
Non odit qui vota dolet, nec digna rependit<sup>26</sup>  
quisquis laesa gemit. Tibi nempe remissus habetur  
lege pudoris amor, cui tanta dedisse recusem:  
sceptra, domum, Tyrios, regnum, Carthaginis arces,  
et quidquid regnantis erat.*

Oder gib mir das, du Treuloser zurück, was sich die Liebe schuldet, wenn schon die gottgefälligen Taten kein Verdienst haben. Daß es Götter gibt, das lehrt die Natur, daß man sie nicht fürchten muß, das bekräftigen die Taten. Was also kann ich nicht glauben? Unversehrt bleibst du im Betrug und wir gehen in unserem gottgefälligen Handeln zugrunde! Ruchloser, Hartherziger, Schuldiger, Grausamer, Meineidiger, Lügner, meinen Diensten Undankbarer! Was können Worte drohen? Es haßt nicht, wer die Wünsche fürchtet, nicht Verdientes entgilt, wer verletzt seufzt. Von dir wird freilich die Liebe nur nachlässig behandelt nach dem Gesetz der Scham, der ich so große Gaben am liebsten nicht gegeben hätte: Szepter, Haus, Tyrier, Königsherrschaft, die Burg Karthagos und alles, was der Königin gehörte.

Dido kehrt die vertrauten Verhältnisse um, indem sie steigert, was – allerdings vermittelt durch den episch-auktorialen Erzähler – schon in der *Aeneis* angelegt ist. Sie ist die *pia Dido*, Aeneas dagegen *impius*, wie sie ihm voller Zorn entgegenschleudert. Doch sogleich folgt die Peripetie, der Rückfall in die Resignation, wie ihn die *Aeneis* nicht kennt. Beide Pole dieser Passage werden durch einen ein- einhalb Verse langen Ausdruck markiert, zuerst mit sechs im Vokativ verwendeten Adjektiven, die zuvor von Dido geäußerte Vorwürfe bündeln, sodann im folgenden Halbvers mit einem aus drei Worten bestehenden, ebenfalls vokativischen Ausdruck, der Summe und Abschluß bildet.

Denn in der zweiten Vershälfte signalisiert die Frage, daß Dido ihrer selbst wieder unsicher wird. Und in der Tat: Mit einer Variation des Themas *odi et amo* nimmt sie die Drohungen zurück. Sie fühlt sich weiterhin hintergangen, ist aber

<sup>25</sup> Zum (liebeselegischen) Motiv vgl. Ov. *am.* 3,3; auch Tib. 1,4,21-26.

<sup>26</sup> Eine – hier nicht zu leistende – stilistisch-ästhetische Interpretation des Gedichts hätte der variierend-assoziativen Verwendung des Sprachmaterials nachzugehen, etwa hier der Abwandlung der konkret an Aeneas gerichteten Frage *cui digna rependes* in die allgemeine, primär auf Dido selbst gemünzte Aussage *nec digna rependit quisquis ...*

aus Liebe nicht zur Konsequenz des Hasses fähig, mag sie an Aeneas auch alles verloren haben. Das drückt eine dieses Mal fünfgliedrige, einen ganzen Hexameter füllende Aufzählung aus, die abermals durch den folgenden Halbvers bilanzierend abgeschlossen wird.

Aus ihrem Dilemma kann sich Dido nicht befreien, und so schließt sie den Brief (143-150):

*Nil, puto, maius habes, et adhuc sine coniuge regnas,  
Aeneas, ingratus meus. Negat ira dolenti  
consilium; sed praestat amor. Mea vulnera vellem  
fletibus augeri, sed iam discrimine mortis  
victa feror. Neque enim tantus de funere luctus  
quantus erit de fratre. Licet simul improbus exul  
et malus hospes eras et ubique timendus haberis,  
vive tamen nostrumque nefas post fata memento.*

Nichts, so glaube ich, hast du Größeres (*scil.* als meine Liebe). Und noch regierst du ohne Gattin, du mein undankbarer Aeneas. Der Zorn verweigert mir in meinem Schmerz den Rat, aber die Liebe hält ihn bereit. Ich wollte, daß meine Wunden durch Tränen vermehrt werden, aber ich werde schon an der Schwelle des Todes besiegt davongerissen. Und über dieses Begräbnis wird es keine so große Trauer geben wie über das des Bruders. Magst du zugleich ein ruchloser Fremder und schlechter Gastfreund gewesen sein und man dich überall fürchten müssen, so lebe trotzdem und erinnere dich an das Unrecht gegen mich nach meinem Tod.

Noch einmal stellt Dido die Beziehung zwischen *dolor*, *ira* und *amor* her und deutet damit ihren bevorstehenden Selbstmord an, viel weniger explizit als in Ovids Brief, wo sie schon mit Aeneas' todbringendem Schwert auf den Knien schreibt, aber für den Kenner der Sage unverkennbar. Am Ende ringt sie sogar zu einer Art von Briefschluß durch, allerdings nicht zu einem *vale*, sondern nur zu einem *vive*, für dessen Einbindung in die umgebende Junktur neben Ov. *epist.* 7,63 wohl Senecas Medea das Vorbild abgegeben hat (Sen. *Med.* 335ff.):

*Si potest, vivat meus,  
ut fuit, Iason; si minus, vivat tamen  
memorque nostri muneris parcat mihi.*

Wenn er denn kann, so möge Iason als der Meine leben, wie er es war. Wenn nicht, so möge er dennoch leben und in der Erinnerung an meine Gabe mich schonen.

Das ist eine böse Pointe: Wie Iason braucht Aeneas zu seiner Existenz als König eine andere, eine einheimische Gattin, um derentwillen er diejenige verläßt, die ihm, dem hilflosen Fremdling zunächst Unterstützung gewährt und dadurch das eigene Wohlergehen geopfert hat.

Man kann einen Schritt weitergehen, wenn man Servius' Kommentar beizieht:

*Apollonius Argonautica scripsit et in tertio inducit amantem Medeam: inde totus hic liber translatus est.*

Apollonius schrieb die Argonautica und führte im dritten Buch die liebende Medea ein. Von dort ist dieses ganze (vierte *Aeneis*-)Buch übertragen.

Der prägnante Abschluß deutet darauf hin, daß dem Dichter auch diese Vergil-auslegung bekannt war. Das führt zur Frage nach den verfolgten Intentionen. Prinzipiell gibt es eine weit zurückreichende, besonders in der christlichen Literatur verfolgte Rehabilitation Didos; deren Zielsetzung ist in erster Linie die Abwertung des Aeneas, des Ahnherrn des heidnischen Rom.

Das läßt sich vor allem bei Tertullian feststellen<sup>27</sup>, der aus der Karthagerin eine dem pagan-römischen Ideal entgegengesetzte Persönlichkeit formt, die sogar christlichen Märtyrern zum Vorbild dienen konnte. Geradezu der *locus classicus* der Dido-Schwärmerei findet sich in den *Confessiones* des Augustinus, wenn er von den Tränen berichtet, die er dereinst über Dido vergoß – *flente Didonis mortem, quae fiebat amando Aenean* (*conf.* 1,13).

Daß solche Zweifel an der Mission des Aeneas auch außerhalb der christlichen Literatur nicht ganz selten gewesen sein können<sup>28</sup>, zeigen *ex negativo* die unermüdlichen Bemühungen des Servius, den Helden zu exkulpiert und dafür die karthagische Königin abzuwerten.<sup>29</sup>

Die alte Dichotomie zwischen Rom und Karthago, der nunmehr zweitwichtigsten Stadt des lateinischen Westens<sup>30</sup>, war auch in der Spätantike noch deutlich

<sup>27</sup> A. STUIBER, Dido, RAC 3, 1957, 1013-1016.

<sup>28</sup> Vgl. auch Anth. Pal. 16,151: Ἀρχέτυπον Διδοῦς ἐρικυδέος, ὧ̂ ξένη, λεύσσεις,  
εἰκόνα θεσπεσίῳ κάλλει λαμπομένην.  
τοίη καὶ γενόμενη, ἀλλ' οὐ νόον, οἶον ἀκούεις,  
ἔσχον ἐπ' εὐφήμοις δόξαν ἐνεγκαμένη.  
οὐδὲ γὰρ Αἰνεΐαν ποτ' ἐσέδρακον, οὐδὲ χρόνοισι  
Τροίης περθομένης ἦλυθον ἐς Λιβύην:  
ἀλλὰ βίας φεύγουσα Ἰαρβαίων ὕμεναιῶν  
πῆξα κατὰ κραδίης φάσγανον ἀμφίτομον.  
Περίδες, τί μοι αἰνὸν ἐφωπλίσσασθε Μάρωνα;  
οἶα καθ' ἡμετέρης ψεύσατο σωφροσύνης.

<sup>29</sup> P. FLEISCHMANN, Die Aeneasfigur in der Darstellung des Servius, Diss. Jena 2001, 230-280.

<sup>30</sup> VÖSSING, Schule (Anm. 32) 252-268.

spürbar, wie sich etwa aus Dracontius oder Sidonius Apollinaris ersehen läßt.<sup>31</sup> Ganz besonders gilt dies aus der Sicht des intellektuell erstarkten Nordafrika mit seiner blühenden Literatur<sup>32</sup>, wo auch Tertullian und Augustinus wirkten. Es ist nur zu verständlich, handelt es sich doch um ein Stück eigener Geschichte.<sup>33</sup> Auch die Urfassung<sup>34</sup> der im *Codex Salmasianus* enthaltenen Anthologie ist im 6. Jahrhundert in Nordafrika entstanden. Zwar ist über den Autor unseres Gedichts keine biographische Aussage möglich, doch gibt es mit funktionaler Fragestellung durchaus einen Aspekt, der die Aufnahme der *Epistula Didonis* in das Corpus attraktiv machte. Denn die Perspektive Didos ist zugleich die Perspektive Karthagos:

*Fugis ecce fugis nostrosque penates  
deseris et miseram linquis Carthaginis aulam,  
quae tibi regna dedit, sacro diademate crines  
cinxit et augustam gemmato sidere frontem  
complevit nostrumque tibi commisit amorem.*

Du fliehst, ja siehe, du fliehst, läßt unsere Penaten im Stich und verläßt den unglücklichen Königshof von Karthago, der dir die Herrschaft gegeben, die Locken mit dem heiligen Diadem bekränzt, die erhabene Stirn mit dem edelsteinbesetzten Stein bedeckt und dir unsere Liebe anvertraut hat.

Hier reklamiert Dido mit dem Schlüsselwort *penates*<sup>35</sup> sogar einen Bereich für sich, der für Aeneas eine besonders wichtige Rolle gespielt hatte, nämlich die Rettung der allerdings *troianischen* Penaten. Dies ist die deutliche Absage an die teleologische Ausrichtung der *Aeneis*, die sich etwa schon mit der Umkehrung

---

<sup>31</sup> Vgl. I. OPELT, Spiegelung und Zerspiegelung der Dido Vergils, in: dies., *Paradeigmata Poetica Christiana. Untersuchungen zur christlichen lateinischen Dichtung*, Düsseldorf 1988, 126-129 mit Hinweis auf *Drac. laud.* 3,431-433 (*hostis Elissaeus*) und *Sid. Apoll. carm.* 7,444f. (*heu facinus! in bella iterum quartosque labores / perfida Elissaeae crudescunt classica Byrsae*); vgl. auch VÖSSING, *Schule*, 361: *Salvianus Massiliensis, de gubernatione Dei* 7,16,67: *una tantum universarum illic urbium principe et quasi matre contentus sum, illa scilicet Romanis arcibus semper aemula, armis quondam et fortitudine, post splendore ac dignitate.*

<sup>32</sup> K. VÖSSING, *Schule und Bildung im Nordafrika der Römischen Kaiserzeit*, Bruxelles 1997 (Collection Latomus 238).

<sup>33</sup> Vgl. L. BOCCIOLINI PALAGI, *Il suicidio eroico di Carite-Didone* (Apul. *Met.* 8, 13-14), *InvLuc* 21, 1999, 63-78, die als für den ebenfalls in Nordafrika beheimateten Apuleius zugrundeliegendes Modell die punische Version der Dido-Sage annimmt.

<sup>34</sup> Über spätere Ergänzungen siehe VÖSSING, *Stilbegriff* (Anm. 8) passim.

<sup>35</sup> *penates deserere* stammt nochmals aus der Byblis-Erzählung Ovids: *met.* 9,639f.

der Formel von der *aemula imperi Romani* angedeutet hatte. Es kommt hinzu, daß sich zur Zeit Vergils wie der *adventus* so auch die herrscherliche *profectio* verfestigt und ritualisiert hatte<sup>36</sup>, so daß der römische Proto-Herrscher Aeneas sich mit seinem Verhalten von in der Spätantike üblichen, der kaiserlichen Selbstdarstellung nunmehr unabdingbar inhärenten Handlungen unterschied und auch dem Leser kritikwürdig erscheinen mußte.

Es läßt sich obendrein ein genauerer Ansatz für die Datierung des Gedichts gewinnen, denn die Wendung *sacro diademate crines / cinxit et augustam gemmato sidere frontem* verweist auf die Ikonographie des Kaisers Konstantin, der sich nach 326 n. Chr. mit der Diademkrone darstellen ließ.<sup>37</sup> Damit bekommt auch die *aula* Karthagos eine zeitgenössische Dimension<sup>38</sup>, so daß die Worte Didos nicht aus dem praepunischen Karthago der poetischen Fiktion, sondern dem Karthago der konstantinischen oder nach-konstantinischen Zeit gesprochen scheinen.<sup>39</sup>

Bedenkt man, daß aus sprachlichen Gründen wohl eine frühere Datierung zu bevorzugen ist, so kommt man mit dem aus sachlichen Gründen zu postulierenden *terminus post quem* etwa ins zweite Viertel des 4. Jh. n. Chr., also in die Zeit, in der das Christentum im Staat zwar schon wichtige Erfolge feiern konnte, aber die kulturelle Dominanz noch nicht so stark war, daß pagane Kritik an Aeneas<sup>40</sup> so

<sup>36</sup> Siehe dazu J. LEHNEN, *Profectio Augusti*, *Gymnasium* 108, 2001, 15-33.

<sup>37</sup> Vgl. S. ENSOLI, *I colossi di bronzo a Roma in età tardoantica: dal Colosso di Nerone al Colosso di Costantino*. A proposito dei tre frammenti bronzei dei Musei Capitolini, in: *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*. Ausstellungskatalog, Roma 2000, 77f.; M RESTLE, *RAC* 14, 1988, s.v. Herrschaftszeichen, 952f.; F. KOLB, *Herrscherideologie in der Spätantike*, Berlin 2001, 76-79.

<sup>38</sup> Zudem ist auf *Aen.* 4,328f. *si quis mihi parvolus aula / luderet Aeneas* angespielt.

<sup>39</sup> Es wäre zu gewagt, wollte man die *aula* als Teil eines archäologisch faßbaren Gebäudes in Karthago identifizieren, prinzipiell aber war der Bestand an hochrangigen, der politischen Repräsentation dienenden Bauten hinreichend groß, um in Frage zu kommen: G. CHARLES-PICARD, *La Carthage de Saint Augustin*, Paris 1965; A. AUDOLLENT, *Carthage Romaine 146 avant Jésus-Christ - 698 après Jésus-Christ*, Paris 1901, bes. Appendice I („textes anciens relatifs à la topographie de Carthage romaine“) 775-793; C. LEPELLEY, *Aspects de l’Afrique Romaine. Les cités, la vie rurale, le christianisme*, Bari 2001 (*Stuid storici sulla Tarda Antichità* 15).

<sup>40</sup> Einen Gedanken wert ist, ob der Text darauf anspielt, daß sich Konstantin selbst zuerst als eine Art neuer Aeneas sah und erwog, seinen Regierungssitz in Troia zu nehmen, bevor die Entscheidung für Byzanz, dem nachmaligen Konstantinopel, fiel (Sozomenos 2,3,2f.: *καταλαβὼν δὲ τὸ πρὸ τοῦ Ἰλίου πεδίου παρὰ τὸν Ἑλλησποντον ὑπὲρ τὸν Αἴαντος τάφον, οὗ δὴ λέγεται τὸν ναύσταθμον καὶ τὰς σκηνὰς ἐσχηκέναι τοὺς ἐπὶ Τροίαν ποτὲ στρατευσαμένους Ἀχαιοὺς, οἶαν ἐχρῆν καὶ ὄσην*

gleich eine Übernahme von christlichen Positionen signalisieren mußte.

An dieser hier skizzierten Entwicklung, für die die Rehabilitation Karthagos paradigmatisch steht, zeigt sich auch, wie in der Spätantike die römische zur lateinischen Literatur wird. Nicht mehr die Konzentration auf das geographisch-urbane Zentrum, sondern Sprache und gemeinsame literarische Tradition sind das einigende Band.<sup>41</sup>

Auch in der Gestaltung tritt etwas Neues zutage. Aus bekannten Elementen, Vergils Dido-Tragödie und ihrer kontrastierenden Bearbeitung durch Ovid, wird eine Mischung aus Brief und liedhafter Selbstreflexion, die Züge dessen trägt, was später die Oper zur Vollendung führen wird. Die lange lyrische Mittelpassage ist nicht ein poetischer Kunstfehler, sondern gewinnt als kommentierendes Element intensivierende Kraft.

Und die Dido, die wir soeben kennengelernt haben, wäre wohl dazu disponiert, nicht von eigener Hand mit dem Schwert, sondern an gebrochenem Herzen zu sterben, wie PURCELLS Dido, die, unmittelbar nachdem sie Aeneas fortgeschickt hat, schließt:

*But Death, alas! I cannot shun  
Death must come when he is gone.*

---

τὴν πόλιν διέγραψε: καὶ πύλας κατεσκεύασεν ἐν περιοπῇ, αἱ δὴ νῦν ἔτι ἀπὸ θαλάσσης φαίνονται τοῖς παραπλέουσι).

<sup>41</sup> Vgl. P.L. SCHMIDT, Von der römischen zur lateinischen Literatur: Rückblick und Ausblick, in: K. SALLMANN (Hg.), Die Literatur des Umbruchs. Von der römischen zur christlichen Literatur, 117 bis 284 n. Chr., München 1997 (Handbuch der lateinischen Literatur der Antike 4) 637-639.

## Die dritte Relatio des Symmachus -

Ein denkwürdiges Zeugnis des untergehenden Heidentums\*

von Richard KLEIN

Es gibt wohl wenige Texte in der griechischen und lateinischen Literatur, welche ein so hohes Ansehen besitzen wie jene kurze Rede, mit welcher sich der römische Stadtpräfekt Symmachus im Jahre 384 an den Kaiserhof in Mailand wandte. Bekanntlich suchte er darin zwei Ziele zu erreichen: Zum einen die Wiedererrichtung des Victoriaaltars in der römischen Kurie, zum andern die Rückgewinnung finanzieller und materieller Privilegien, die Kaiser Gratian den heidnischen Priesterschaften kurz zuvor entzogen hatte. Was diesem Dokument seine Wirkkraft selbst noch in unseren Tagen verleiht, ist die Tatsache, daß darin über jene zeitgebundenen Forderungen hinaus ein weit wesentlicheres Thema in den Mittelpunkt gerückt wird. Es ist die Überzeugung, daß allen Religionen der gleiche Wahrheitsgehalt zukomme. Daraus ergibt sich für den Verfasser, daß sie auch ein allgemeines und gleiches Recht besitzen, in einem Staat anerkannt und ausgeübt zu werden. Ganz wesentlich ist hierbei, daß dieses Anliegen in stilistisch meisterhafter Form vorgetragen wird. Auch wenn sich bereits der Mailänder Bischof Ambrosius unmittelbar danach und wenige Jahrzehnte später der spanische Dichter Prudentius um eine Widerlegung aus dem christlichen Glaubensverständnis heraus bemühten, gilt der Satz *uno itinere non potest perveniri ad tam grande secretum* noch heute als einzigartiges Motto religiöser Toleranz. Friedrich HEILER, ein wichtiger Vertreter der vergleichenden Religionswissenschaft, der indische Philosoph und Staatsmann RADHAKRISCHNAN und schließlich der englische Historiker Arnold TOYNBEE erklärten ihn geradezu zum Leitmotiv ihres eigenen Denkens. So meinte letzterer, daß sich Symmachus durch Ambrosius zwar geschlagen geben mußte, aber sicher nicht durch Argumente; deshalb besäßen die damals unbeantwortet gebliebenen Sätze noch heute ihre volle Gültigkeit.<sup>1</sup> Wenn

---

\* Der vorliegende, auf einen Vortrag vor Studenten des Cusanus-Werks zurückgehende Beitrag nimmt Gedanken auf aus meinen beiden Büchern (Symmachus. Eine tragische Gestalt des ausgehenden Heidentums, Darmstadt 1971; Der Streit um den Victoriaaltar. Die dritte Relatio des Symmachus und die Briefe 17, 18 und 57 des Mailänder Bischofs Ambrosius, Darmstadt 1972), bemüht sich jedoch in der Auseinandersetzung mit der seither erschienenen Literatur um weiterreichende Perspektiven.

<sup>1</sup> A. J. TOYNBEE, Das Christentum und die Religionen der Welt, Gütersloh 1959,

richtig ist, was der italienische Althistoriker Domenico VERA in seinem großen Kommentar zu den *Relationes* des Symmachus andeutet, so wurde dieser Abschnitt auch für die Texte des zweiten vatikanischen Konzils über die Religionsfreiheit und das Verhältnis zu den nichtchristlichen Religionen verwendet, freilich kann dies nur in klarer Ausrichtung auf Christus als den Weg, die Wahrheit und das Leben (*Joh.* 14,6) geschehen sein.<sup>2</sup> Wenn nun in der neueren Theologie, etwa bei Karl RAHNER und weiter ausgeführt bei Hans KÜNG, auch nichtchristliche Religionen in einem ernstgemeinten Sinn als mögliche Heilswege bezeichnet werden, und zwar auch für jene, welche die christliche Mission sehr wohl erreicht hat, dann wird klar, wie aktuell jene Forderung ist, die damals von dem „letzten Heiden“ in so einprägsame Worte gekleidet wurde.<sup>3</sup> Wahrhaft ein Anlaß, sich mit dem Verfasser dieser Rede, den Grundzügen des Inhalts und den wesentlichen Merkmalen näher zu befassen.

\*

Nach diesem kurzen Einblick lautet die erste Frage: Wer war dieser Symmachus? Was veranlaßte ihn, mit dieser Rede am Kaiserhof vorstellig zu werden?<sup>4</sup> Die

---

121f. Eine Übersicht über die hier angeführten Zitate findet sich bei G. ROSENKRANZ, *Der christliche Glaube angesichts der Weltreligionen*, Bern, München 1967, bes. 313ff. und Chr. GNILKA, *Die vielen Wege und der Eine. Zur Bedeutung einer Bildrede aus dem Geisteskampf der Spätantike*, *Literaturwissenschaftl. Jahrb.* 31, 1990, 10ff.

- <sup>2</sup> Der Hinweis von D. VERA, *Commento Storico alle Relationes di Quinto Aurelio Simmaco*, Pisa 1981, 41, wird jedoch nicht belegt. GNILKA vermutet, daß sich dem Autor die Bemerkung eher durch die moderne theologische Diskussion aufgedrängt habe als durch Studium der Konzilsdokumente (*Die vielen Wege und der Eine* [Anm. 1] 44).
- <sup>3</sup> K. RAHNER, *Das Christentum und die nichtchristlichen Religionen*, Zürich, Einsiedeln, Köln 1967, 136ff.; H. KÜNG, *Christenheit als Minderheit*, Einsiedeln 1965, 43ff. Wesentliches auch in den Beiträgen zum Sammelband *Christentum und Toleranz*, hrsg. I. BROER/ R. SCHLÜTER, Darmstadt 1996, bes. W. SPEYER, *Toleranz und Intoleranz in der Alten Kirche, der ebenfalls glaubt, daß Symmachus „die für die Aufklärung des 18. Jahrhunderts und ihren Deismus wegweisenden Gedanken aussprach“* (99).
- <sup>4</sup> Zur Person grundlegend O. SEECK, *RE IV 1*, 1931, 1146ff.; A.H.M. JONES, J. R. MARTINDALE, J. MORRIS, *The Prosopography of the Later Roman Empire I: A.D. 260–395*, Cambridge 1971 (PLRE) 865ff.; gute Zusammenfassung von Leben und Werk bei D. MATTACOTTA, *Simmaco. L'antagonista di Sant'Ambrogio*, Florenz 1992, 113ff.