Ulrike Egelhaaf-Gaiser

An der Schwelle zur Unterwelt

Liminalität und mythische Stratigraphie in Vergils Polydorus-Erzählung (*Aen.* 3,13-68)

Abstract: This contribution points out the difficulties that heroic figures may find themselves faced with when striving to shift spheres into the underworld, with the myths of Polydorus serving as examples: for these heroes do not merely change their locations but rather cross a boundary, for which an orderly burial is ritually required. This is why those that are dead and remain unburied constitute liminal figures par excellence; like prisoners, they are doomed to an existence "in between". This article's central thesis is that the inconsistencies, which Zgoll identifies as an indication of multiple mythical layers overlapping, symbolically conjoin in Polydorus' liminality: the contradictory status of this (un)dead figure on the threshold between two adjoining spheres, both of which still have an influence on him, reveals the rivalling nature of different mythical layers. Liminality and inconsistency are, therefore, closely related. So Polydorus proves to be an ambiguous and complex figure, characterised by different traditions of the same material. Besides the Euripidean version, especially older variations of the myth, which have already made their mark on the *Ilias*, play a much more central role than has been assumed so far: as a close analysis of the mythical material shows, this begins with this hero's name already. For his ambivalent name, which actually denotes a "many-gifted man" but can be easily mistaken for a "man = victim of many spears", presents us with a plethora of possible components in the plot. It is clear that the name's polysemy, which continues to be read in varying ways yet always finds its conclusion with the hero on a fatal note, is not a literary invention but already contained in the mythical narrative. For this reason, it may even be seen as this hero's trait. In addition to that, Vergil also updates Polydorus' ill-fated death by a spear in Thrace

Hinweis: Der hier vorliegende Beitrag ist im Rahmen meiner Assoziation zu der von der DFG geförderten Forschungsgruppe 2064 STRATA entstanden. Den Mitgliedern der Forschungsgruppe – und insbesondere Christian Zgoll – sei für ihre konstruktive Diskussion des Manuskripts und hilfreichen Hinweise gedankt. Ebenso gilt mein herzlicher Dank Nils Jäger (Osnabrück) für die Freigabe seiner Manuskripte (= Jäger 2018 und 2019), namentlich seiner aktuell in Druckvorbereitung befindlichen Dissertation, für Literaturhinweise und v. a. für seine stetige Gesprächsbereitschaft während der Verschriftlichung des Beitrags. Meiner Hilfskraft, Nicolas Goldmann, danke ich für die Übersetzung des Abstracts ins Englische.

Open Access. © 2020 U. Egelhaaf-Gaiser, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110652543-006

in order to remind the readers of the disastrous impact the Roman civil wars (in particular the bloody Battle of Philippi nearby) had and to commemorate the most recent victims of war.

1 Ein Wort vorab: Thema, Fragestellung und Methode

1.1 Epische Sphärenwechsel mit rituellen Grenzbarrieren

Als Aeneas im sechsten Buch von Vergils *Aeneis* die Sibylle von Cumae aufsucht und sie um die Erlaubnis bittet, seinen verstorbenen Vater im Jenseits besuchen zu dürfen, warnt die Seherin den Helden nachdrücklich vor den Gefahren eines solchen Unternehmens (*Aen.* 6,126-131):

> … facilis descensus Averno:
> noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
> sed revocare gradum superasque evadere ad auras,
> hoc opus, hic labor est. pauci, quos aequus amavit
> Iuppiter aut ardens evexit ad aethera virtus,
> dis geniti potuere.
>
> Leicht ist der Abstieg zum Avernus: Tag und Nacht steht die Pforte des finsteren Dis offen; aber den Schritt zurückzulenken und wieder zur Oberwelt zu gelangen, das ist wahrhaft ein großes und mühsames Werk! Wenige nur, denen Iuppiter gnädig zugetan war oder die ihre feurige Tatkraft zu den Sternen erhob, Göttersöhne, haben dies vermocht.[1]

Mit diesen Worten verweist die Sibylle auf die besondere Qualität eines solchen Grenzgangs: Einen bloßen Ortswechsel kann prinzipiell jede mythische Figur vollziehen, ob aus eigener Initiative oder unter äußerem Zwang. Ein Sphärenwechsel unterliegt dagegen ganz speziellen Bedingungen. Denn hier geht es nicht nur um eine Bewegung in einem einheitlichen, geschlossenen Raum, sondern um die Überschreitung einer – jedenfalls für gewöhnliche Sterbliche – undurchlässigen und unüberwindlichen Grenze[2]. Ein wesentlicher Unterschied

1 Alle Übersetzungen aus der *Aeneis* lehnen sich an die Prosaübersetzung von Binder 2008 an.

2 Angelehnt an Lotmans Konzept der klassifikatorischen Grenze (Lotman 1993, 327): „Sie *(scil.* die Grenze) teilt den Raum in zwei disjunktive Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit. … Die Grenze, die den Raum teilt, muss unüberwindlich sein und die innere Struktur der beiden Teile verschieden." Obwohl in den letzten Jahren die Liminalitätsforschung eine beachtliche Dynamik entwickelt hat (einen konzisen Überblick bietet Jäger 2019

liegt demzufolge in den Konsequenzen des jeweiligen Vorgangs: Eine Bewegung innerhalb einer Sphäre lässt sich zumeist – und oft vergleichsweise einfach – rückgängig machen. Wenn dagegen ein Sterblicher erst einmal in den Hades hinabgestiegen ist, dann ist dieser Übertritt endgültig. Die wenigen Grenzgänger, denen ein erneuter Aufstieg in die Oberwelt erlaubt ist, sprengen diese Norm und müssen sich daher schon auf eine göttliche Vollmacht und Herkunft berufen können. Sie erfüllen damit Lotmans Kriterium eines Helden, der als einziger hermetische Grenzen zu anderen Welten durchdringen kann und damit ein Ereignis auslöst[3]: Kaum zufällig betont im obigen Zitat die Sibylle, dass es sich bei den wenigen Rückkehrern durchweg um ganz besondere Götterlieblinge oder -söhne handelt, die gerade *nicht* das unvermeidliche Schicksal aller Sterblichen teilen, sondern dank ihrer Leistungen auf Erden mit ihrem Tod in olympische Regionen aufsteigen.

Die Worte der Sibylle beleuchten nun aber nur eine Seite des Grenzgangs. Denn nicht nur ist in mythischen Erzählungen für normale Menschen ein lediglich temporärer Aufenthalt in der Unterwelt, d. h. eine Umkehrbarkeit des Sphärenwechsels, nicht vorgesehen[4] und bildet daher – falls er dennoch eintritt –

in seiner Einleitung), stützt sich der hier vorliegende Beitrag v. a. auf die – zugegebenermaßen deutlich älteren – Konzepte von Lotman. Denn diese haben sich nicht zuletzt dank ihrer abstrakten Struktur und schematischen Reduktion als besonders gut übertragbar für die Literaturwissenschaft erwiesen (was gerade bei einer Anwendung auf zeitlich ferne Texte relevant ist). Auf vorgenommene Modifikationen und Neuerungen zum Phänomen der Liminalität wird im Folgenden immer dort verwiesen, wo es der begrifflichen Schärfung dient. Eine hilfreiche Kurzdarstellung zu Lotman bietet Frank 2009, 64-71 samt einer ausbalancierten Stellungnahme zum Potential und zu Desideraten dieses Ansatzes und einem Einblick in die Forschungsdiskussion.

3 Lotman 1993, 329-340; Lotman 2010, 203: „Ein Held … kann *handeln*, das heißt Verbote übertreten, die für andere zwingend sind. Er kann wie Orpheus oder Soslan aus dem Narten-Epos die Grenze zwischen den Lebenden und den Toten überschreiten … Entscheidend ist, dass er … in der Lage ist, die strukturellen Grenzen des kulturellen Raums zu überwinden. Jede solche Grenzüberschreitung ist eine Handlung, und aus der Kette der Handlungen entsteht das Sujet."

4 Diese Irreversibilität ist insofern hervorzuheben, als es bei den vielfältigen Möglichkeiten einer Grenzüberschreitung natürlich auch die Option gibt, aus einem bestimmten Raum vorübergehend auszutreten und nach einer bestimmten Zeitspanne auf die andere Seite erneut zurückzukehren; ein solches Modell liegt insbesondere den von van Gennep (1909) und Turner (1969) geprägten Konzepten zu „Übergangsriten" zugrunde. Allerdings gehen beide Forscher von der Annahme aus, dass der Grenzgänger nach seinem Aufenthalt jenseits der Schwelle gewandelt ist: hierzu zusammenfassend Aguirre 2004, 13. Auch der Unterweltsgänger Aeneas kehrt offenkundig als ein Anderer in die Oberwelt zurück, was sich in seinem Austritt aus dem Totenreich durch das Traumtor (d. h. auf einem anderen Weg) ausdrückt (*Aen.* 6,893-899).

unweigerlich ein außergewöhnliches, da höchst unwahrscheinliches Ereignis[5]. Vielmehr kann sich für manche Personen bereits der *Eintritt* in die Unterwelt als ausgesprochen schwierig, ja als unmöglich erweisen: Wer nicht korrekt bestattet ist, steigt zwar als Totenschatten zur Unterwelt hinab, darf sie aber nicht betreten. Der Übergang über die Styx bleibt ihm durch religiöse Barrieren verwehrt. Er kann daher nicht in die neue Sphäre wechseln.

Bisherige Forschungen zu Unterweltsgängen in der *Aeneis* haben sich zumeist auf das sechste Buch konzentriert und gehen dabei wie selbstverständlich von einer zwar außergewöhnlichen, aber gelingenden Grenzüberschreitung aus, wie sie nun einmal Helden auszeichnet. Mein Beitrag möchte dagegen den Blick auf eine mythische Nebenfigur lenken, die weit vor dem sechsten Buch auftritt, aber auf dieses bereits implizit vorausweist: Gemeint ist der Priamossohn Polydorus, mit dessen tragischem Schicksal sich Aeneas unvermutet im Zuge seines ersten Neuansiedlungsversuchs an Thrakiens Küste konfrontiert sieht.

Während nun Aeneas drei Bücher später die Unterwelt ganz legal betreten und dann sogar wieder verlassen kann, fehlt dem hinterrücks ermordeten Polydorus die „Eintrittskarte" zur Unterwelt in Gestalt einer korrekt durchgeführten Bestattung. Im Gegensatz zum erfolgreichen Grenzgänger Aeneas ist damit Polydorus der Prototyp einer im Grenzbereich gefangenen Schwellenfigur. In der Begegnung zwischen Aeneas und Polydorus wird unmissverständlich deutlich gemacht, dass es sich beim Eintritt in die Unterwelt eben nicht nur um eine selbstverständliche Folge aus dem Tod, sondern um einen Wechsel in eine fundamental anders beschaffene Sphäre handelt[6], der an bestimmte rituelle Prämissen gebunden ist und an diesen durchaus auch scheitern kann.

1.2 Gefangen im Grenzraum: Polydorus und die irrfahrenden Aeneaden

Die Episode um Polydorus weist nun aber nicht nur auf das Unterweltsbuch voraus. Vielmehr scheint sie – so meine These – auch eng mit dem Schicksal der irrfahrenden Aeneaden verknüpft. Denn wie Polydorus so befinden sich auch

5 Siehe Lotman 1993, 336: „Je geringer die Wahrscheinlichkeit ist, dass ein bestimmtes Ereignis eintritt …, desto höher rangiert es auf der Skala der Sujethaftigkeit."

6 Vgl. Fludernik 1999, 101, wonach in solchen Fällen der Raum hinter der Schwelle einen qualitativ völlig anderen Bereich repräsentiert. Dabei „kann dieses Jenseits einerseits als Fluchtpunkt, als unerreichbarer *Horizont* … konzipiert sein, oder als *Schwelle*, jenseits derer ein neuer Sinnbezirk zu erschließen ist."

die Aeneaden in einer Art von Zwischenzone. Sie sehen sich zwar nicht an der Schwelle zur Unterwelt fixiert, sondern auf dem weiten Mittelmeer umhergeworfen; aber sie verfolgen durchaus eine ähnliche Zielsetzung wie Polydorus. Denn auch sie ringen volle sieben Jahre oder besser: eine gefühlte Endlosigkeit, um einen Zugang zu einer anderen Region und eine stabile Existenz *jenseits* der Grenze[7]. Bei ihrer Suche nach einer neuen Heimat scheinen die Aeneaden ungewollt in eine Raum- und Zeitschleife geraten zu sein; aus diesem liminalen Zustand können sie sich – eben darauf weist die zumal im dritten *Aeneis*-Buch besonders auffällige und in der Vergilforschung längst registrierte Zirkularität der Erzählstruktur und ihrer Handlungsmuster hin[8] – nur nach langen Jahren der ungewissen Heimatsuche befreien.

Falls sich diese Annahme einer strukturellen Analogie zwischen Polydorus und den Aeneaden am Text untermauern lässt, dann hätte das auch Konsequenzen für die Qualität der Heldenfigur „Aeneas“: Anders als die Worte der Sibylle zunächst vermuten ließen, wäre dann der Protagonist der *Aeneis* nicht *a priori* ein erfolgreicher Grenzgänger, der alle für andere Personen verbotenen Räume betreten kann, sondern eben *auch* eine liminale Figur, die auf dem hohen Meer ein ähnliches Schicksal wie den an der Schwelle „gefangenen“ Polydorus ereilt.

Die fatale Kreisbewegung, in welche die Aeneaden mit ihrer Abfahrt von Trojas Küste eingetreten sind, kommt erst mit dem Ende des dritten Buchs zum vorläufigen Stillstand[9]. Allerdings findet sich schon im Buchverlauf dank ver-

7 Fludernik 1999, 102 spricht von der Schwelle „als Übertrittsraum zu Tod und Transzendenz“, der „die Möglichkeit einer Metamorphose des Individuums (das Ich wird ein anderes) mit sich bringt“.

8 Zur zirkulären Struktur des dritten Buchs und zum repetitiven Charakter der Episoden grundlegend Lloyd 1957, 138-140; Quint 1989, 10-31 sieht die Trojaner „to a futile repetition“ verdammt und beobachtet als Markenzeichen des dritten Buchs „an obsessive return to – and of – the past“ (Zitate ebenda 12 und 19). Hübner 1995, 104 sieht das dritte Buch durch eine „Monotonie der Wiederholung“, eine auffällige Passivität des Helden (ebenda 106) und eine „Stimmung von andauernder Unsicherheit, Erfolglosigkeit und wiederholter Niedergeschlagenheit“ (ebenda 118) gekennzeichnet. Diese atmosphärischen Beschreibungen treffen zweifellos Wichtiges und Richtiges. Ich würde sie allerdings – und mehr als in der älteren Forschung geschehen – als Erfahrung eines typischen Schwellenraums deuten.

9 Den Übergang von der linearen Handlung zum Zyklus und die erneute Rückkehr zur linearen Handlung heben zwei „Strukturwörter“ hervor, auf deren Programmatik bereits Hübner 1995, 102 f verweist: Das dritte Buch wird mit dem Schlüsselwort *postquam* eingeleitet, das die Katastrophenerfahrung des zweiten Buchs in Erinnerung ruft und eine atmosphärisch dichte Beschreibung des „Tags danach“ einleitet (*Aen.* 3,1). Der letzte Vers charakterisiert dagegen mit einem *tandem* das Ende einer „lang empfundenen Zeitdauer“. Man wird zu Hübners Beobach-

schiedener Formen der Divination (Orakel, Prodigien, Traumerscheinungen) ein aufhellendes Leitmotiv, das der dunklen Stimmung der Vertriebenen entgegenwirkt und die zyklische Ereignisfolge mit einer linearen Komponente versieht. Diese wird räumlich wie zeitlich im ersehnten Zielpunkt greifbar: Je länger die Aeneaden umherirren, desto mehr konkretisiert sich ihr Bild von der neuen Heimat[10]. Endgültig durchbrochen wird die Periode im ungewissen Dazwischen allerdings erst mit der glücklichen Landung in Italien und Aeneas' Unterweltsgang, in dessen Verlauf der Held durch die seherische Gabe seines verstorbenen Vaters Einblick in Roms – und damit auch seine – Zukunft erhält.

Angesichts dieser zumal für die Irrfahrtenbücher 3-5 makrostrukturell wie erzählerisch konstitutiven Kombination von Zyklus und Linearität ist es sicher kein Zufall, wenn zwei liminale Figuren eben diese Werkeinheit umrahmen. Der Priamossohn Polydorus erhält somit ein Gegenstück im Steuermann des trojanischen Leitschiffs, Palinurus, der durch eine Truglist des Gottes Somnus ins Meer stürzt und sein Leben verliert[11]. Polydorus und Palinurus markieren und reflektieren gemeinsam den Ein- und Austritt der Aeneaden in ein instabiles Dasein im Schwellenraum. Beide Figuren sind einander über ihre schicksalhafte Vereinzelung und Aussonderung aus dem Kollektiv[12], einen im Feindesland heimtückisch erlittenen Tod[13] und einen rituell verwehrten Eintritt in die Unterwelt[14] verbunden; sie bilden damit zwei Seiten einer Medaille[15]. Umgekehrt scheint es

tung ergänzen dürfen, dass das Schlusswort *quievit* den über zwei Bücher hinweg erzählenden Helden Aeneas nicht nur zur Bettruhe entlässt, sondern ihm auch einen inneren Frieden verheißt: Das Perfekt schließt die schmerzhafte Vergegenwärtigung der Vergangenheit im Zuge ihrer (Wieder-)Erzählung ab.

10 Zur allmählichen Aufhellung des Reiseziels als einheitsstiftenden Moments der zahlreichen Einzelepisoden bereits Heinze 1928, 83; Quint 1957, *passim*.

11 Die entscheidenden Erzählpartien sind *Aen.* 5,827-871 und *Aen.* 6,337-383. Beide Palinurus-Episoden haben beachtliche Aufmerksamkeit in der Forschung auf sich gezogen, nicht zuletzt aufgrund der mehrfachen Widersprüche und Inkonsistenzen zwischen beiden Textstellen: siehe hierzu die Arbeiten von Brenk 1984; McKay 1984; Nicoll 1988; Köves-Zulauf 1998-99; Fratantuono 2012.

12 Bezeichnend ist dabei allerdings die gegensätzliche Intention dieser Aussonderung: Polydorus wird von Priamos nach Thrakien geschickt, damit wenigstens *einer von 50* Söhnen überlebe (Eur. *Hec.* 10-12); Palinurus wird dagegen Opfer von Neptuns Forderung, dass *einer für alle* (Trojaner) sein Leben verlieren müsse (*Aen.* 5,814 f: *unus erit tantum amissum quem gurgite quaeres; unum pro multis dabitur caput*).

13 Eur. *Hec.* 25-27; *Aen.* 6,358-362.

14 Eur. *Hec.* 28-30; *Aen.* 6,363-377.

15 Zur motivischen Verbindung des Polydorus und Palinurus siehe auch bereits Fernandelli 1996, 267 f (mit Verweis auf den liminalen Zustand beider Helden) und Dinter 2005 (mit Fokus

aufgrund der erzählerischen Verknüpfung der Aeneaden mit Polydorus wie Palinurus durchaus plausibel, dass beide im Grenzraum gefangenen Helden letztlich doch die ersehnte Bestattung erhalten[16]: Wie die Aeneaden endlich ihre neue Heimat erreichen, so können Polydorus und Palinurus ihrerseits den lang ersehnten Sphärenwechsel ins Jenseits vollziehen.

Wenn wir nun aber einerseits zunächst, basierend auf dem Wort der Sibylle, von einer linearen Grenzbarriere[17] ausgegangen sind und nun umgekehrt für Polydorus und die Aeneaden einen *Schwellenzustand* bzw. *Grenzraum* angenommen haben – (wie) lassen sich dann diese beiden Konzepte vereinbaren? Es scheint hier geraten, die neuere Liminalitätsforschung zu konsultieren, die sich – zumeist in Auseinandersetzung und Fortführung von Lotman – verstärkt für die Differenzen von „Grenze" und „Schwelle" interessiert hat[18]. Damit geht auch ein gesteigertes Interesse an Figuren einher, die sich in Grenzzonen aufhalten: Was hat es mit solchen „Schwellenfiguren" überhaupt auf sich – und inwiefern werden sie von der spezifischen Beschaffenheit des *limen* geprägt?

1.3 Grenzen, Schwellen und ihre Bevölkerung in der Forschung

Forschungen aus verschiedenster Richtung (seien sie kultursemiotisch, ethnologisch/ritualtheoretisch[19] oder literaturwissenschaftlich geprägt) sind sich mittlerweile darüber einig, dass eine Schwellenregion *per se* ambivalent und widersprüchlich[20], diffus und instabil, unbestimmt[21] und unhierarchisch, ja chaotisch

auf der Gattungsmischung von Epos und Grabepigramm, das „kleineren" Heldenfiguren im epischen Kontext eine eigene Stimme verleihe).

16 *Aen.* 3,62-68; 6,378-381.

17 So nach Lotmans frühem Raumkonzept, siehe Lotman 1993, 337 f: „Die klassifikatorische Grenze zwischen den kontrastierten Welten bekommt die Merkmale einer Linie im Raum – der Lethe-Strom, der die Lebenden von den Toten trennt, das Höllentor mit seiner Aufschrift … ."

18 Zu den unterschiedlichen Konzepten von „Grenze" und „Schwelle" siehe exemplarisch Hohnsträter 1999, 239-242 und Fludernik 1999, 99-102. Zur allgemeinen Tendenz der räumlichen Weitung einer Grenzlinie zur zweidimensionalen Zone Aguirre 2004, 11 f.

19 So insbesondere der wirkmächtige Ansatz von Turner 1969 (im Folgenden in der neuesten deutschen Auflage als Turner 2005 zitiert), der seinerseits der Literaturwissenschaft Impulse gegeben hat.

20 Hohnsträter 1999, 240: „Grenzdenken ist ein Denken der Ambivalenz, des Mangels, des blinden Flecks."

21 Turner 2005, 95 formuliert: „Die Eigenschaften des Schwellenzustands (der „Liminalität") oder von Schwellenpersonen („Grenzgängern") sind notwendigerweise unbestimmt, da dieser Zustand und diese Personen durch das Netz der Klassifikationen, die normalerweise Zustände und Positione im kulturellen Raum fixieren, hindurchschlüpfen. Schwellenwesen sind weder

ist. Denn sie wird von den einwirkenden Kräften beider angrenzenden Räume beeinflusst, unterliegt dadurch einer stetigen Dynamik und Umformung von außen und ist daher schwer fixier- und definierbar[22]. Zugleich schließt er die ihm zugehörigen (um nicht zu sagen: verfallenen bzw. in ihm „festsitzenden") Personen vom Zugang zu den Nachbarräumen kategorisch aus. Unbestattete Tote sind also liminale Figuren *par excellence*[23]; wie Gefangene sind sie zu einer dauerhaften Existenz „im Dazwischen", im Niemandsland zwischen „hier" und „dort", verurteilt[24].

Im Gegensatz zu Aguirre entwirft Hohnsträter das positive Bild eines Grenzgängers, der auf einem schmalen Grenzstreifen souverän die Balance halten kann. Dieser Typ des *bewussten Grenzgängers* zeichnet sich dadurch aus, dass er der Verlockung zur unkomplizierten, einseitigen und stabilen Festlegung auf eine der beiden Seiten widersteht. Indem er sich gezielt den prekären, vertrackten Verhältnissen der Zwischenräume aussetzt, entwickelt er eine Vielgestaltigkeit, die anderen Figuren abgeht[25]. Hohnsträter versteht damit den Begriff des Grenzgängers (ebenso wie Turner[26] und Fludernik[27]) in zweifacher Weise: Zum einen als eine Person, die eine Grenze überschreitet; zum anderen als jemanden, der sich auf einer Grenzlinie bzw. im Grenzbereich bewegt. Im Sinne der Eindeutigkeit möchte ich hier dagegen differenzieren. Ich bezeichne daher Personen, die *unfreiwillig im Grenzraum gebannt* sind (entsprechend dem Konzept von Aguirre) stets als liminale Figuren. Den Begriff des Grenzgängers verwende

---

hier noch da; sie sind weder das eine noch das andere, sondern befinden sich zwischen den vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen. Viele Gesellschaften, die soziale und kulturelle Übergänge ritualisieren, verfügen deshalb über eine Vielzahl von Symbolen, die diese Ambiguität und Unbestimmtheit des Schwellenzustands zum Ausdruck bringen."

22 Aguirre 2004, 14 macht diese Eigenheit anschaulich anhand einer Wasserlinie am Strand, die aus Vogelperspektive wie eine ganz klare Trennlinie erscheint, deren Konturen aber mit stetiger Annäherung immer unschärfer werden und sich zudem unter dem Wind und Wellenschlag stetig wandeln. Ähnlich argumentiert Hohnsträter 1999, 244: „Grenzzustände bleiben immer labil, können ‚umkippen'. Nur in der Bewegung lassen sie sich aufrechterhalten."

23 Aguirre 2004, 16: „they (*scil.* Gegenstände und Personen im Schwellenbereich) exist in relations of exchange, reciprocity, contrast, (dis)equilibrium, fusion, interaction – … they are essentially dynamic, and hence non-discrete, unstable, fluid, unfinished. "

24 Zur räumlichen Fixiertheit liminaler Figuren Aguirre 2004, 20: „she (*scil.* die liminale Heldin) is a victim trapped in a threshold-situation which blocks every move. …they (*scil.* liminale Figuren) are lost in the threshold-territory, and become liminal entities caught between contending forces …, unable to retreat, advance or escape."

25 Hohnsträter 1999, 242 f.

26 Siehe oben Anm. 22.

27 Fludernik 1999, 99.

ich nur für solche Personen, die die Grenze auch wirklich *überschreiten*. Hohnsträters Option eines *angestrebten Aufenthalts* im Grenzbereich (als Ausdruck der eigenen Souveränität, einer besonderen Fähigkeit oder zum Zweck der Horizonterweiterung) spielt im Fall des Polydorus keine Rolle.

Können uns nun aber die skizzierten Modelle für ein besseres Verständnis der vergilischen Polydorus-Erzählung hilfreich sein? Brauchen wir sie überhaupt? Oder werden dabei vielleicht nur Erkenntnisse, die sich ebenso auch aus einer ganz konventionellen Textanalyse erschließen würden, unnötig theoretisiert und verkompliziert? Und vor allem: (Was) kann die Liminalitätsforschung zu einer Analyse mythischer Erzählschichten, wie sie im Sammelband und daher auch in diesem Beitrag angestrebt ist, beitragen? Mit dieser Frage wollen wir uns im nächsten Kapitel auseinandersetzen, bevor wir uns dann unserem Textbeispiel zuwenden.

1.4 Liminalität und mythische Stratigraphie: methodische Überlegungen

Fruchtbar machen lassen sich Lotmans Überlegungen zu Raum und Liminalität für die angestrebte Identifikation mythischer Strata möglicherweise im kontrastiven Vergleich der jeweiligen Funktion von Störmomenten und Inkonsistenzen. Denn diese spielen in beiden Ansätzen eine wichtige Rolle, wenn auch in unterschiedlichen Zusammenhängen und Zielsetzungen: Laut Zgoll dienen stoffliche Verwerfungen und Inhomogenitäten, Interferenzen und formale oder logische Auffälligkeiten als mögliche Indizien dafür, dass hier Elemente mehrerer mythischer Stoffe kombiniert sind, und zwar *obwohl* sie einander widersprechen, wenn nicht gar ausschließen[28]. Zgoll stellt solche Inkonsistenzen also in den Dienst der mythischen Stratigraphie.

Lotman hebt seinerseits die Bedeutung von Unschärfen und Mehrdeutigkeiten hervor, jedoch in einem kommunikationstheoretischen Rahmen und dementsprechend in einer anderen Funktion[29]. Er beschreibt solche Irritationen metaphorisch als „die Übertönung der Stimme durch akustische Störungen". Das „Rauschen" im Kommunikationskanal, das durch eine solche Überlagerung der Botschaft mit Fremdgeräuschen entsteht, definiert Lotman als einen „Einbruch von Unordnung, Entropie, Desorganisation in den Bereich der Informa-

28 Zgoll 2020, Kapitel 4.2.
29 Lotman 1993, 118-121.

tionsstruktur“[30]. Anders als bei Zgoll handelt es sich hierbei um eine *unvermeidliche* Nebenwirkung der Kommunikation, durch die sich die Unschärfe der übermittelten Botschaft erhöht; das Feld von Deutungsangeboten wird damit – wenn auch unbeabsichtigt – massiv erweitert.

Laut Lotman kommt daher in diesem Zusammenhang der Kunst eine besondere Rolle zu. Denn sie verfügt über die Fähigkeit, ein solches Rauschen als Vieldeutigkeit zu begreifen, in sinnstiftende Informationen zu verwandeln und daraus komplexere und größere Sinnsysteme zu erzeugen. Lotman fokussiert demnach ganz auf das neue Kunstprodukt, zu dem ein *ästhetisches* – akustisches oder visuelles – Störmoment einen inspirierenden Impuls gegeben hat und in dem es nun einen neuen Sinnzusammenhang erhält[31]; Zgoll setzt dagegen bei *stofflichen* Inkonsistenzen an, um ältere Mythenschichten unter der Textstruktur aufzudecken. Lotman arbeitet weiterhin die besondere Qualität der ästhetischen Gestaltung heraus; Zgoll geht es umgekehrt darum, die mythischen Stoffe ihrer literarischen Form zu entkleiden – ihn interessiert zunächst die Rekonstruktion der Geschichte(n), von der sich in einem zweiten Schritt dann auch deren kunstvolle Auserzählung genauer nachvollziehen lässt.

Während daher Lotman das kreative produktionsästhetische Potential solch irritierender Nebengeräusche hervorhebt, deutet Zgoll die beobachteten Inkonsistenzen als Anzeichen eines ursprünglichen Machtkampfs, in dem um Deutungshoheiten über mythische Stoffe gerungen wurde[32]. Ich hoffe, anhand der vergilischen Polydorus-Geschichte zeigen zu können, dass sich eine konfliktreiche Auseinandersetzung und eine schöpferische Transformation verschiedener Stoffvarianten nicht ausschließen, sondern durchaus auch in einer Erzähleinheit nebeneinander auftreten können.

Bei Lotmans „kommunikativem Rauschen“ und Zgolls Inkonsistenzen handelt es sich also um zwei kategorial deutlich zu scheidende Dinge. Dennoch scheint es mir bedenkenswert, dass *beide* die beobachteten Irritationen nicht wegzuargumentieren versuchen (wie es sonst häufig in der Forschung geschieht), sondern sie vielmehr als Hebelpunkt nutzen, um ihrem jeweiligen Ziel – dem Phänomen der kreativen (Um-/Neu-)Deutung bzw. der grundsätzlichen Vielgestaltigkeit und vielfachen Überlagerung von Stoffen – auf die Spur zu kommen.

30 Lotman 1993, 118.

31 Lotman 1993, 120 führt ein Beispiel aus „Anna Karenina“ an: Dort gewinnt ein Maler aus einem zufälligen Stearinfleck auf seinem Papier unversehens eine zündende Idee für die Haltung einer zu zeichnenden Figur, die ihm lange Zeit Kopfzerbrechen bereitet hat.

32 Zgoll 2020, Kapitel 4.3.

Ein weiterer Mehrwert aus Lotmans Überlegungen könnte sich speziell für die angestrebte Stoffanalyse eines *Sphärenwechsels* ergeben. Denn dessen Kern und Ziel ist ja eine *Bewegung im Raum*, speziell eine Grenzüberschreitung; diesem räumlichen Faktor kommt aber in Zgolls Ansatz keine verstärkte Aufmerksamkeit zu, da er *alle* mythischen Stoffe abdecken soll und nicht nur solche, in denen der Raum im Vordergrund steht. Dagegen lässt sich mit Hilfe von Lotman durchaus konkretisieren, *wo* das kommunikative „Rauschen" am stärksten und daher mit der höchsten Dichte von Unstimmigkeiten zu rechnen ist. Hierzu bieten v. a. Lotmans eigene Modifikationen seines ursprünglichen Konzepts wichtige Anhaltspunkte: Anders als in seinen früheren Arbeiten zu Raum, Grenze und Sujet beschreibt Lotman nun den semiotischen Raum als „Semiosphäre"[33], die als eine organische, aber hochkomplexe Einheit zu verstehen sei; ihre typischen Kennzeichen seien Heterogenität und Asymmetrie, da sie von vielen internen Binnengrenzen durchzogen sei. An die Stelle der hermetischen Grenze tritt nun das Bild einer durchlässigen Membran, durch die das Eindringen äußerer Einflüsse einerseits erschwert und gefiltert werde, andererseits aber auch solche Fremdmomente dynamisch zu Eigenem umgeformt würden. Lotman beschreibt diesen Vorgang mit der Metapher der „Übersetzung"[34], die grundsätzlich in Peripheriebereichen stattfinde und dort eine besondere Dynamik, Intensität und Sprengkraft erreiche[35]. D. h. an jeder Grenze ist mit einer besonders hohen Zahl und Auffälligkeit von Widersprüchen zu rechnen, da dort zwei verschiedene Einflussräume aufeinandertreffen.

Wenn nun aber gerade an der Grenze Botschaften zwischen innen und außen ausgetauscht werden, dann impliziert das auch, dass diese Kommunikation dort besonders stark von Störgeräuschen überlagert und verunklärt wird. Anders gesagt: Liminalität und Unstimmigkeit gehören laut Lotman eng zusam-

33 Lotman 2010, 163-190.

34 Lotman 2010, 182: „Der Begriff der Grenze ist ambivalent: Einerseits trennt sie, andererseits verbindet sie. … Die Grenze ist immer zwei- oder mehrsprachig. Sie ist ein Übersetzungsmechanismus, der Texte aus einer fremden Semiotik in die Sprache ‚unserer eigenen' Semiotoik überträgt; sie ist der Ort, wo das ‚Äußere' zum ‚Inneren' wird, eine filternde Membran, die die fremden Texte so stark transformiert, dass sie sich in die innere Semiotik der Semiosphäre einfügen, ohne doch ihre Fremdartigkeit zu verlieren." Mit anderer Akzentuierung Hohnsträter 1999, 240: „Grenzen sind nicht nur Linien der Konfrontation, sondern ebenso Orte wider die Verabsolutierung der einen wie der anderen Seite. An ihnen (und nirgends sonst!) können Dialoge entstehen. Grenzen erinnern an das Verschwiegene oder Wegerklärte, halten das Komplement wach, machen Ergänzungen, Korrekturen und wechselseitige Erhellung möglich."

35 Lotman 2010, 178 und 189.

men. Schwellenbereiche laden geradezu dazu ein, solche Verwerfungen, Irritationen und Widersprüche zu beobachten und auf ihre Ursachen hin zu untersuchen.

Auch wenn Lotmans Störgeräusche und Zgolls Inkonsistenzen zugegebenermaßen zwei verschiedene Dinge sind, möchte ich mir im Folgenden die Frage stellen, ob liminale Räume und Situationen nicht als ein Brennpunkt gestaltet sein könnten, um neben den kommunikativen Verunklärungen auch *mythische* Widersprüche und Konkurrenzen hervortreten zu lassen. In einem solchen Fall hätte sich ein Dichter dazu entschlossen, die grundsätzliche Unschärfe und Ambiguität des Schwellenraums gezielt zu nutzen, um andere, widersprüchliche, ja unvereinbare Stoffvarianten in Erinnerung zu bringen und dann in diesem „Stimmengewirr" seine *Eigenleistung* bei der Neugestaltung des Stoffs herauszuarbeiten.

Vergils Erzählepisode um Polydorus scheint mir in hohem Maße geeignet zu sein, meine Annahme eines Zusammenspiels von Liminalität und mythenstofflichen Inkonsistenzen zu überprüfen. Denn wie die *Aeneis*-Forschung bereits erkannt hat, überlagern sich dort unterschiedliche Textstrata[36]. Diese enthalten Stoffvarianten, die bald ein lockeres Konglomerat zu bilden, bald komplett ineinander verschmolzen scheinen; auch konfliktreiche Auseinandersetzungen und Versuche einer weitreichenden Überschreibung sind nachweisbar. Innerhalb der Erzählung scheint bald die eine, bald die andere Stoffvariante die Oberhand zu erlangen; somit erweist sich der bei Vergil fassbare Polydorus als eine ambigue und komplexe Figur, die von verschiedenen Stofftraditionen geprägt ist.

Meine These ist, dass sich die Inkonsistenzen, Widersprüche und Brüche in der liminalen Qualität dieser Heldenfigur abbilden, verdichten und zuspitzen: Der kritische Moment, in dem der Schwellenzustand des (Un-)Toten zum virulenten Problem wird, legt bezeichnenderweise auch mythische Tiefenschichten offen, die bislang nur unterschwellig präsent waren. M. E. haben ältere Forschungsarbeiten zu Vergils Polydorus-Episode die Komplexität und das Spannungspotential dieser Überlagerungen unterschätzt[37]. Ich möchte daher zeigen, dass insbesondere ältere Mythenvarianten, die bereits in der homerischen *Ilias* ihren Niederschlag gefunden haben, für die mythische Formung des Polydorus eine weit größere Rolle spielen als bisher angenommen.

Die folgende Analyse der Polydorusgeschichte soll in zwei Etappen erfolgen: Im nächsten Großkapitel wird sukzessive die ganze Episode vorgestellt,

36 De la Corte 1962; Fernandelli 1996; Cristóbal 1999; Gibson 1999.

37 Zur grundsätzlichen Vielschichtigkeit mythischer Stoffe siehe Zgoll 2020, Kapitel 4.1.

und zwar in ihrer *literarischen Konkretion*, samt ihrer erzählerischen Formung und Anordnung[38]. Besondere Aufmerksamkeit sollen dabei die liminalen Aspekte und Inkonsistenzen erhalten. Auf dieser Basis gilt es dann im Kapitel 3 den *stofflichen* Verwerfungen nachzugehen, um dahinter die komplexe Verknüpfung und Überlagerung verschiedener Mythenvarianten aufzudecken. Dabei werden auch Vergils Aktualisierung der älteren Polydorusstoffe vor dem Hintergrund der frühaugusteischen Zeit und die politische Stoßrichtung, die sich aus der Begegnung zwischen Aeneas und Polydorus erschließen lässt, thematisiert.

2 Stimmen aus der Vergangenheit oder: Traumatische Grenzerfahrungen in Thrakien

Machen wir uns also zunächst mit der vergilischen Polydoruserzählung näher vertraut. Wie oben schon kurz skizziert, weist diese Episode auf mehreren Ebenen diverse Komponenten von Liminalität auf:

- räumlich, da Thrakien jenseits des Hellesponts, aber immer noch am Rande des ehemals troischen Einflussbereichs liegt und sich der Tumulus des Polydorus an der Küste erhebt.
- zeitlich, da Aeneas' Begegnung mit Polydorus sowohl den Fall Trojas in schmerzliche Erinnerung ruft als auch auf die bevorstehenden Irrfahrten vorausweist.
- personell, weil der ermordete Polydorus weder zur menschlichen Welt noch zum Jenseits gehört und umgekehrt der Held Aeneas mit seinem Aufbruch von Troja seinerseits in einen Schwellenraum eingetreten ist (er ist kein Troianer mehr, aber noch kein „Römer").
- sakral aufgrund der Grabverletzung und des dadurch ausgelösten *prodigium*, das einen Abbruch der Stadtgründung und ihren Ersatz durch eine Bestattung (d. h. ein typisches Übergangsritual) erzwingt.
- kompositorisch dadurch, dass die Episode nahe der Buchgrenze platziert ist und zudem den Eintritt in eine längere Phase der Irrfahrten und vergeblichen Siedlungsversuche wie eine Schwelle markiert.

38 Zur methodischen Scheidung mythischer Stoffe und ihrer literarischen Konkretionen Zgoll 2020, Kapitel 2.1 und 3.2.

– motivisch, da der Aufenthalt der Aeneaden in Thrakien eine ganze Sequenz von Episoden einleitet, die durch analoge Abläufe – Ankunft, versuchte Ansiedlung, *prodigium/omina*, Opfer, Trauer/Abschied – gekennzeichnet sind.

Um zu klären, wie Vergil die Begegnung des Aeneas mit Polydorus aus dem Geschehensverlauf heraus motiviert, soll auch die Partie unmittelbar vor der Episode einbezogen werden.

2.1 Alte und neue Stadtmauern: Von Troja nach Aeneadae

Beginnen möchte ich mit dem Aufbruch der Aeneaden vom brandzerstörten Troja, da dort wichtige Weichen sowohl für die unmittelbar folgende Episode in Thrakien als auch für das gesamte dritte Buch gestellt werden (*Aen.* 3,1-12):

> Postquam res Asiae Priamique evertere gentem
> immeritam visum superis, ceciditque superbum
> Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia,
> diversa exsilia et desertas quaerere terras
> auguriis agimur divum, classemque sub ipsa
> Antandro et Phrygiae molimur montibus Idae,
> incerti quo fata ferant, ubi sistere detur,
> contrahimusque viros. vix prima inceperat aestas
> et pater Anchises dare fatis vela iubebat,
> litora cum patriae lacrimans portusque relinquo
> et campos ubi Troia fuit. feror exsul in altum
> cum sociis natoque penatibus et magnis dis.

> Nachdem es den himmlischen Mächten gefallen hat, Asiens Reich und, obgleich schuldlos, das Volk des Priamus zu vernichten, nachdem das stolze Ilium gestürzt und ganz Troja, die Stadt des Neptunus, nur noch ein rauchendes Trümmerfeld ist, treiben uns Zeichen der Götter, einen Zufluchtsort in der entlegenen Ferne und in verlassenen Ländern zu suchen; und so bauen wir eine Flotte unterhalb von Antandrus, am Fuß des phrygischen Idagebirges, ohne zu wissen, wohin das Schicksal uns trägt, wo uns Fuß zu fassen vergönnt ist, und sammeln unsere Mannschaft. Kaum war der Beginn des Sommers zu spüren und Vater Anchises gebot uns, dem Lauf des Schicksals die Segel zu setzen, da verlasse ich unter Tränen die Küsten der Heimat, die Häfen und die Fluren, wo einmal Troja gestanden ist. Heimatlos werde ich hinaus aufs hohe Meer getragen mit den Gefährten, meinem Sohn und den Penaten, unseren Großen Göttern.

Der Erzähler Aeneas zeichnet hier, um mit Assmann zu sprechen, das Schicksal eines Generationenorts, dessen ruhmreiche Geschichte nunmehr in Rauch und

in Trümmern liegt: Die einst so stolze Metropole ist mit der Brandkatastrophe buchstäblich ausgelöscht[39], die familiale Ortsbindung dadurch unwiederbringlich zerstört. Eine Weiterführung der Familie und ihres Generationengedächtnisses, das sich im Vater Anchises, im Helden Aeneas und seinem Sohn Ascanius abbildet, lässt sich nur durch die zutiefst schmerzliche Aufgabe der alten Heimat realisieren.

Der liminale Charakter der Abschiedsszene wird nicht nur im Rückverweis auf den in Buch 2 geschilderten Städtefall (V. 1), sondern vor allem durch den tränenreichen Rückblick auf Trojas Häfen und Küstenstriche (V. 9) angezeigt: Aus einstmaligen Trojanern werden heimatlose Aeneaden, die mit ihren Söhnen und den Penaten aufs hohe Meer – Sinnbild für eine ebenso ungewisse wie fernliegende Zukunft – hinausgetragen werden (V. 10). Der Einbezug der Gefährten charakterisiert die gewaltsame Ortsentwurzelung als ein gemeinschaftliches Erinnerungstrauma, das alle Ausfahrenden schicksalhaft vereint.

Wie schwer den Aeneaden die Lösung von der Vergangenheit und die Überwindung ihres aktuellen Schwellenzustands fallen, dokumentiert ihr erster Siedlungsversuch in Thrakien. Indem der werkinterne Erzähler Aeneas im wissenden Rückblick diese Episode *sofort* – d. h. ohne eine Zwischenphase auf hoher See, wie sie den folgenden Wegstationen regelmäßig vorgeschaltet ist – an den Aufbruch von Troja anschließt, verknüpft er sie *direkt* mit dem Städtefall: *Damals* schien ihm das ferne Thrakien (V. 13: *procul*) immer noch im Strahlkreis von Trojas einstiger Herrschaft zu liegen und ihm in alter Gastfreundschaft verbunden zu sein. Im *Nachhinein* – d. h. in schmerzlicher Kenntnis des Geschichtsverlaufs – entlarvt Aeneas freilich mittels eines bedeutsam nachklappenden „solange unser Glück gewährt hat" (V. 16: *dum fortuna fuit*) eben diese Hoffnung als reine Illusion (*Aen.* 3,13-21):

> Terra procul vastis colitur Mavortia campis
> (Thraces arant) acri quondam regnata Lycurgo,
> hospitium antiquum Troiae sociique penates,
> dum fortuna fuit. feror huc et litore curvo
> moenia prima loco fatis ingressus iniquis
> Aeneadasque meo nomen de nomine fingo.
> sacra Dionaeae matri divisque ferebam
> auspicibus coeptorum operum, superoque nitentem
> caelicolum regi mactabam in litore taurum.

39 Die Formulierung *ubi Troia fuit* (V. 11) im resultativen Perfekt unterstreicht die harte Zäsur und verweist auf den Ausruf des Trojaners Panthus zurück (*Aen.* 2,325 f): *fuimus Troes, fuit Ilium et ingens / gloria Teucrorum.* Eine allgemeine Analyse des Buchprooms bietet Worstbrock 1963, 45-48; vgl. zudem Fletcher 2014, 84-89 (unter dem Fokus der Kolonisation).

> Ein Land unter dem Schutz des Mars liegt in der Ferne mit weiten Fluren: Thraker bestellen es; einst war es unter der Herrschaft des grimmigen Lycurgus: Ein Ort der Freundschaft für Troja seit alter Zeit, seine Penaten den unseren verbunden, solang unser Glück währte. Dorthin gelangte ich: An einer Bucht begann ich mit dem Bau einer Siedlung – doch ohne die Billigung des Schicksals – und Aeneaden nannte ich nach meinem Namen die Bewohner. Opfern wollte ich Diones Tochter, meiner Mutter, und den Göttern, die freundlich wachen über allem neu begonnenen Werk, wollte auch droben dem König der Himmelsbewohner an der Küste einen stattlichen Stier schlachten.

Dass Aeneas in Thrakien[40] nicht nur eine trojanische Pflanzstadt errichten, sondern auch einen neuen Generationenort stiften möchte, legen mehrere Indizien nahe: So soll eben diese Stadt den Namen des Stadtgründers tragen[41]. Indem Aeneas den Siedlungsbeginn mit einem Opfer an seine Mutter Venus verknüpft und eigens im Beiwort (das einzige Mal in der ganzen *Aeneis*!) auf deren Abstammung verweist, will er offenkundig seine Stadt religiös und genealogisch fundieren[42].

Allerdings lassen sich in denselben Versen gleich mehrere Hinweise finden, dass dieser Neuanfang scheitern wird: Nicht nur untersteht die thrakische Küste traditionell dem Schutz des Mars und setzt damit kriegerische Vorzeichen; sie wird zudem auch mit dem „grimmigen" (V. 14: *acri*) König Lycurgus verknüpft,

40 Ob in der *Aeneis* eine konkrete Assoziation mit einem der Küstenorte beabsichtigt ist, die sich auf trojanische Gründerheroen zurückführten, ist fraglich – wahrscheinlicher scheint, dass der Siedlungsversuch des vergilischen Aeneas zwar solche myth-historische Lokaltraditionen aufrufen, aber nicht zwischen diesen konkurrierenden Örtlichkeiten eine bestimmte favorisieren will. Bereits Homer kennt einen Ort namens Ainos an der Mündung des Hebros (*Il.* 5,520), und Plinius d. Ä. lokalisiert ebendort das Grabmal des Polydorus (*nat.* 4,43). Dionysios von Halikarnass (*Ant. Rom.* 1,49,4) berichtet seinerseits von einer Koloniegründung namens Aineia auf der Westseite der Chalkidike: Dort habe Aeneas einen Venustempel gestiftet und reisemüde Irrfahrer sowie alle Siedlungswilligen zurückgelassen. Eine kultische Verehrung des Aeneas wird gestützt durch Münzbilder des 6.-4. Jh., die einen Mann mit Kind und mit einem Mann zeigen, der auf seinen Schultern sitzt; auch Livius berichtet von einem Fest zu Ehren des Aeneas (Liv. 40,4,9). Zur komplexen Quellenlage und umstrittenen Lage der Stadt Lacroix 1993, 133-136; Erskine 2003, 93-98; Horsfall 2006, 50-53; zur vergilischen Besonderheit, dass der Siedlungsversuch in Aeneadae abgebrochen wird, s. u. Kapitel 2.3 und 3.3.

41 Mit dieser Praxis stellt sich der vergilische Aeneas in eine lange Tradition griechischer Kolonisten aus myth-historischer Zeit: siehe hierzu eingehend Malkin 1985. Die Vergilforschung hat dem „Kolonisten" Aeneas in den letzten Jahren verstärkt Beachtung geschenkt und die Bezüge einerseits zu materiell-archäologischen Befunden (v. a. Münzen), andererseits zu altgriechischen und hellenistischen Kolonistengeschichten ausgeleuchtet: Wegweisend sind die Arbeiten von McKay 1984, Horsfall 1989, Lacroix 1993 sowie Fletcher 2014.

42 Zur Funktion fundierender Mythen Assmann 1992, 75-79.

der einst in diesem Gebiet geherrscht habe. Einem mythenkundigen Leser dient dieser Name bereits als ein erster Fingerzeig auf das Leitmotiv des verletzten Gastrechts, das die gesamte Polydoruserzählung durchzieht. Denn schon Lycurgus hatte sich dieses Frevels schuldig gemacht: Er verweigerte dem neuen Gott Dionysos die gastliche Aufnahme und leistete seiner Verehrung gewaltsam Widerstand, ja vertrieb ihn aus seinem Land – ein Verstoß, für den er mit der göttlichen Blendung seines Augenlichts bestraft wurde. Lycurgus bietet somit eine mythische Vorlage für den Nachfolger Polymestor, der mit seiner Ermordung des Polydorus das Gastrecht in ähnlich schlimmer Weise missachtet (und daher prompt ebenso bestraft wird[43]).

Wenn Aeneas hinzufügt, dass Troja mit den ortsansässigen Thrakern eine langjährige Gastfreundschaft gepflegt habe, die allerdings mit dem Fall der Stadt ein Ende gefunden habe, dann setzt er die Technik des *foreshadowing* konsequent fort. Da er sich zugleich geradezu ostentativ über den Namen des für diesen *aktuellen* Gastbruch verantwortlichen Regenten Polymestor ausschweigt, ist für eine Entschlüsselung der dunklen Andeutungen die Kompetenz des Lesers gefordert. Dieser kann schon hier erschließen, dass im folgenden Erzählabschnitt neben dem thrakischen Täter auch dessen trojanisches Opfer, Polydorus, eine wichtige Rolle spielen wird. Als *die* literarische Autorität für diesen Konnex fungiert Euripides' Tragödie *Hecuba*[44]: Ihr zufolge hatte Priamos seinen jüngsten Sohn mit einem großen Schatz zu seinem Gastfreund Polymestor geschickt, auf dass zumindest *ein* Kind den Krieg überlebe. Umso schwerer wiegt angesichts dieses Vertrauensbeweises Polymestors Verrat und seine aus Habgier motivierte Ermordung des jungen Polydorus. Die beim Leser bisher eher unterschwellig geschürten Zweifel an der Eignung just dieses Ortes für eine Neuansiedlung der Aeneaden finden im nächsten Vers endgültige Gewissheit. Denn rückblickend sieht nun Aeneas selbst seine Stadtgründung ausdrücklich unter ein „widriges Geschick" (V. 17: *fatis iniquis*) gestellt.

Ähnlich doppeldeutig scheint der Bericht von der Errichtung der „ersten Mauern" (V. 17: *moenia prima*). Denn damit kann nicht nur das Anfangsstadium

43 Eur. *Hec.* 1116 f; eingehend zu den Motivparallelen zwischen Polymestor und Lycurgus Gibson 1999, insbesondere 359-362; zur Funktionalisierung der Lycurgusstoffe (inklusive ihrer dionysischen Komponenten) bei Vergil Fernandelli 1996, 255-258.

44 Besonders deutlich sind die Intertextualitätsbezüge in Vergils gezieltem und nahezu wörtlichem Rückgriff auf den vom Totengeist Polydoros gesprochenen Prolog; doch lassen sich auch weitere Anklänge an Euripides' *Hecuba* finden: Fenik 1960, 8-15; König 1970, 44-51; Fernandelli 1996, 252-260 und 265; Horsfall 2006, 52; Heyworth/Morwood 2017, 89. Zu einer Verhältnisbestimmung der mythischen Stoffvarianten, wie sie sich aus der *Aeneis* und der *Hecuba* erschließen lassen, siehe unten die Kapitel 3.1 und 3.2.

einer monumentalen Stadtwerdung gemeint, sondern auch angedeutet sein, dass sich der Siedlungsversuch in Thrakien letztlich nur als das *erste Glied* einer langen Kette gescheiterter Neuanfänge entpuppte[45].

Wenn wir nun erneut nach den liminalen Aspekten der Szene fragen, dann fällt zunächst rein räumlich die Lage der künftigen Siedlung „an der Küste" (V. 16: *in litore*) auf. Doch auch zeitlich wird der Schwellencharakter ersichtlich anhand der oben skizzierten Mischung von zurückverweisenden Aussagen (V. 14: „einst", *quondam;* V. 15: „alt", *antiquum*; V. 16: „solange gewesen ist", *dum … fuit*) mit Neuanfängen (V. 17: „erste Mauern im Anfang", *moenia prima ingressus*; V. 20: „begonnenes Werk", *coeptorum operum*). Damit geht eine – zumal für ein Epos – untypisch starke Präsenz des werkinternen Erzählers Aeneas einher, der in einer großformatigen Rückblende der karthagischen Königin Dido und ihrer Hofgesellschaft von seinen bisherigen Abenteuern erzählt[46]. Durch seine retrospektiv eingestreuten Kommentare und Nachkorrekturen durchbricht Aeneas die Zeitlinie der geschilderten Handlung mehrfach; der Leser sieht sich demzufolge ständig mit divergierenden Deutungsangeboten („damals dachte ich – heute aber weiß ich") konfrontiert. Eine solche Fluktuation der Wertungen vermittelt den Eindruck einer zunehmenden Instabilität. In der Tat wird es zu dem im Zuge der Stadtgründung eingeleiteten Opfer für Venus nicht mehr kommen: Die Imperfektformen *ferebam* (V. 18) und *mactabam* (V. 20) erklären sich somit nicht als Zeichen der Dauer, sondern der unvollendeten Handlung.

2.2 „Nam ego Polydorus!" Kommunikative Missverständnisse und liminale Identitätskrisen

Im nächsten Erzählabschnitt steigen Zahl und Intensität der Irritationen rapide, je mehr die Geschichte ihrem dramatischen Höhepunkt zusteuert (*Aen.* 3,22-30):

> forte fuit iuxta tumulus, quo cornea summo
> virgulta et densis hastilibus horrida myrtus.
> accessi viridemque ab humo convellere silvam
> conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras,
> horrendum et dictu video mirabile monstrum.
> nam quae prima solo ruptis radicibus arbos
> vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae

45 So bereits Fletcher 2014, 90.

46 Siehe Heyworth/Morwood 2017, 89 zu den tieferen Erzählabsichten des Aeneas und seiner gezielten Adressierung der zuhörenden Dido. Vgl. auch unten Kapitel 2.3.

et terram tabo maculant. mihi frigidus horror
membra quatit gelidusque coit formidine sanguis.

Zufällig lag in der Nähe eine Anhöhe, auf der ganz oben Hornstrauchgebüsch wuchs und Myrtengestrüpp mit dichtstehenden Schäften. Dahin ging ich, und als ich versuchte, vom Boden frisches Buschwerk loszureißen, um die Altäre mit grünen Zweigen zu bedecken, da sah ich ein haarsträubendes Zeichen, man kann es nur ein Wunder nennen: Denn von dem Strauch, den ich zuerst mit gebrochenen Wurzeln aus dem Boden reiße, fließen Tropfen schwarzen Blutes und besudeln eklig den Boden. Mir schüttelt kalter Schauer die Glieder, und mein Blut gefriert vor Entsetzen.

Bereits die Bezeichnung des küsten- und siedlungsnahen Hügels als *tumulus* (V. 22) ist doppeldeutig: Zwar kann damit auch eine natürliche Erhebung gemeint sein – doch könnte es sich dabei eben auch um ein Grab handeln, dessen Oberfläche mit verschiedenen Pflanzen begrünt ist. Als ambivalent muss auch das Myrtengebüsch bewertet werden: Einerseits gilt die Myrte als Pflanze der Venus und muss ihrem Sohn Aeneas als glückverheißendes Zeichen erscheinen. Die „spontane" Verfügbarkeit (V. 22: *forte*) just von Myrte zum Schmuck des Altars (V. 25) kommt umso gelegener, als Aeneas' Opfer ja Venus persönlich gelten soll. Das Adjektiv *horridus* (V. 23), das sowohl „starrend" als auch „schaurig" bedeutet, lässt allerdings einen aufmerksamen Leser erahnen, dass eben diese so positiv besetzte Pflanze auch eine unheilvolle Wirkung entfalten könnte. So hat Vergil selbst in seiner Lehrschrift *Georgica* dargelegt, dass die Schäfte von Myrtenstauden aufgrund ihres harten Holzes gerne zur Fertigung von Kriegsspeeren genutzt werden[47] – sprich: für eben die Waffenart, die sich mit einem zweiten schillernden Ausdruck, nämlich den im selben *Aeneis*-Vers erwähnten „dichten Schäften" *(densis hastilibus)*, assoziieren lässt.

Das Unheil nimmt seinen Lauf, sobald Aeneas einige Myrtenzweige abreißen will. Denn auf seinen Versuch, ein ganzes Bündel von Zweigen aus dem Erdgrund zu lösen, reagiert die Pflanze mit einem grausigen[48] Zeichen, das der Erzähler Aeneas seinerseits in einer bemerkenswert drastischen Sprache artikuliert: Von dem entwurzelten Strauchbüschel tropft Blut zu Boden – eine ebenso unerwartete wie widernatürliche Wirkung, die bei Aeneas Ekel und blankes Entsetzen auslöst (V. 29 f). Denn nicht nur verhalten sich die Pflanzen wie verletzte

47 *Georg.* 2,447-448: *at myrtus validis hastilibus et bona bello / cornus*; vgl. Vergils aus dem Saft abgeleitete Farbbezeichnung der Myrtenbeeren als *cruenta* (*georg.* 1,306). Zur Assoziation der Myrte mit Krieg, Blut und Tod Paschalis 1997, 116; Horsfall 2006, 62; Coo 2007, 193 f; Gowers 2011, 97.

48 Das *horrendum monstrum* schreibt die Eigenschaft der *horrida myrtus* fort und verortet sie zugleich in einem neuen, oft sakral konnotierten Bezugsfeld.

Lebewesen; die unnormale Farbe der schwarzen Blutstropfen zeigt zudem eine „Verseuchung" an, die nun auch den Boden mit eitrig ausfließendem „Gift befleckt" (V. 29: *terram tabo maculant)*[49].

Umso irritierender wirkt die Reaktion des Aeneas auf dieses verstörende Zeichen. Denn anstatt sein Vorhaben sofort abzubrechen, wiederholt er seine Handlung, wenn auch mit einem neuen Ziel (V. 31-40):

> rursus et alterius lentum convellere vimen
> insequor et causas penitus temptare latentis;
> ater et alterius sequitur de cortice sanguis.
> multa movens animo Nymphas venerabar agrestis
> Gradivumque patrem, Geticis qui praesidet arvis,
> rite secundarent visus omenque levarent.
> tertia sed postquam maiore hastilia nisu
> adgredior genibusque adversae obluctor harenae,
> (eloquar an sileam?) gemitus lacrimabilis imo
> auditur tumulo …
>
> Erneut versuche ich's und gehe daran, den biegsamen Zweig eines anderen Strauchs auszureißen und so den tief verborgenen Ursachen nachzuspüren: Schwarzes Blut quillt auch aus der Rinde des anderen Strauchs. Vieles erwog ich in meinen Gedanken, flehte gleich die ländlichen Nymphen an und Vater Gradivus, den Beschützer der getischen Fluren, sie möchten die Erscheinung recht zum Segen wenden und den Schrecken des Zeichens mildern. Als ich mich aber mit noch größerem Kraftaufwand an einen dritten Busch mache und dabei mit den Knien gegen den Sand stemme, da ist – soll ich's sagen oder verschweigen? – ein klägliches Stöhnen aus der Tiefe des Hügels zu vernehmen …

Aeneas hat demnach zwar eine ebenso unheilvolle wie unerwartete Botschaft erhalten; jedoch bleibt ihm diese gänzlich unverständlich. Mit Lotman ließe sich sagen: Das „Rauschen" im Kommunikationskanal ist so stark, dass sich das Signal jeder Deutung durch den Empfänger versagt. Aeneas' zweiter Versuch legt nahe, dass er zumindest die Dringlichkeit der Information erkannt hat und sie daher *unbedingt* verstehen will. Erst die wiederholte Aktion und Reaktion geben Aeneas die unzweifelhafte Gewissheit, dass er tatsächlich soeben ein fatales *omen* erhalten hat. Sein tiefes Nachdenken und inständiges Gebet *scheinen* zunächst ganz folgerichtig auf das unvorhergesehene Krisenmoment und dessen Behebung abgestimmt. Statt nun aber – wie es für einen gelingenden Dialog unabdingbar ist – eine Antwort seitens der adressierten Götter abzu-

49 Das Verb *maculare* wird verwendet, um eine Befleckung reiner, insbesonders sakraler Orte zu bezeichnen (*ThLLs.v.* A.1.b) – ein erstes Signal, dass Aeneas unwissentlich ein Grab geschändet hat.

warten, wendet sich Aeneas unmittelbar nach seinem Gebet einem *dritten* Myrtenbusch zu, und zwar mit einem nochmals gesteigertem Krafteinsatz: Offenbar will er nun eine endgültige Klärung des unglaublichen Geschehens erzwingen.

Bereits mehrere Interpreten haben mit unterschiedlich überzeugenden Erklärungsversuchen die frappierende Gewalt problematisiert, die Aeneas hier anwendet[50]: Weder zu einem korrekten Opfer, geschweige denn zu einem Helden wie Aeneas, der doch als *das* Vorbild schlechthin für einen respektvollen Umgang mit den Göttern gilt, will das Herausreißen der gesamten Pflanze samt der im Boden verankerten Wurzeln passen (zumal ja als Altarschmuck eigentlich nur die Blätter und Blüten geeignet sind)[51]. Die Kommunikation mit den Göttern verläuft dann auch prompt nicht in üblichen Bahnen, sondern führt zu einem *prodigium*: Solche Unheilszeichen unterscheiden sich von regulären Orakeln dadurch, dass sie nicht nach vorher fixierten Normen und Regeln seitens der Menschen erbeten werden. Vielmehr ergreifen die Götter *ungefragt* die Initiative, um sich mitzuteilen[52] – wobei sie vorzugsweise besonders widerna-

50 Putnam 1980, 3: „what strikes the reader is the persistence of his violence, even after the appearance of blood. Greed, already associated with Polydorus, now centers not on money but on knowledge. To make trail of causes … drives Aeneas three times to rend the foilage at its roots, as if the preliminary sight of blood aroused in the perpetrator a desperate need for understanding, even at the cost of further hurt." Zu weit geht Putnam m. E., wenn er aus dieser Einzelszene eine Grunddisposition des Aeneas zum maßlosen Wissensdurst ableitet, der auch vor Gewalt nicht Halt macht. Vorsichtiger äußert sich Thomas 1988, 262 im Verweis auf die Gewalt, die mit der Realisierung höherer Ziele, wie sie Aeneas aufgetragen seien, unvermeidbar einhergehe. Zu radikal ist m. E. der Ansatz von Gowers 2011 (gefolgt von Fletcher 2014, 91 f), die die gesamte Szene metaphorisch bzw. symbolisch als rivalisierenden Machtkampf zwischen Polydorus und Aeneas um die Führung der Trojaner deutet: „If we focus on these two metaphers, blood and trees, in the Polydorus episode, we can start to read it as a living nightmare for Aeneas about the familiy blood of Priam, a hydra-headed monster which rears more dripping heads the more he hacks away at it … Polydorus is Priamos' youngest child, the last offshoot of the royal stock of fifty sons, symbol of the ever-regenerating family that needs to be eradicated." Eine solche Deutung, die in Aeneas den symbolischen Mörder von Polydorus sieht, ignoriert, dass sich Polydorus zwar vehement gegen Aeneas' erneutes Aufreißen (V. 41: *quid miserum … laceras)* seines vielfach verwundeten Körpers zur Wehr setzt, aber keinen Zweifel daran lässt, dass er von einer Gruppe hiesiger Ortseinwohner ermordet wurde.

51 Laut Thomas 1988, 265 gilt die Verletzung von (als belebt gedachten) Pflanzen in antiken Zeugnissen als ein gewaltsamer Übergriff, der daher erwartungsgemäß religiös oder/und sozial geahndet wird. Selbst ohne das Problem der Grabschändung scheint demnach die Handlung des Aeneas von Anfang an grenzwertig.

52 Wissowa 1912, 386; 530 f; Linderski 1986, 2203; Beard/North/Price 1998, 22 mit Fn. 58. Grassmann-Fischer 1966 behandelt dagegen unterschiedslos positive wie negative Vorzeichen als Prodigien; zur Stelle ebendort 92-95.

türliche und bedrohliche Zeichen einsetzen. Die Ursachen für eine solch außergewöhnliche Intervention sind entsprechend gravierend und weisen auf eine existenzielle Krise in der *pax deorum*. Der Auftritt eines solch machtvollen Zeichens führt daher regelmäßig zum Abbruch des Vorhabens. Mit seinem Gebet, in dem er um eine Wendung zum Guten bittet, verkennt Aeneas demnach die hohe Brisanz seiner Lage eklatant[53]; dies gilt umso mehr angesichts seiner anschließend sogar nochmals gesteigerten Gewaltanwendung.

Dem heftigen Nachdruck, mit dem Aeneas geradezu unbelehrbar auf seinem Anliegen besteht, entspricht die überwältigende Intensität, mit der nun endlich der tote Polydorus seine Klage aus der Tiefe des Bodens geradezu herausschreit. Dieses ominöse Erlebnis ist laut Aeneas so unerhört, dass es buchstäblich an die Grenzen des Mitteilbaren stößt (V. 39: *eloquar an sileam?*). Dennoch fährt Aeneas in seiner Erzählung fort (*Aen.* 3,40-48):

> … et vox reddita fertur ad auris:
> ‚quid miserum, Aenea, laceras? iam parce sepulto,
> parce pias scelerare manus. non me tibi Troia
> externum tulit aut cruor hic de stipite manat.
> heu fuge crudelis terras, fuge litus avarum:
> nam Polydorus ego. hic confixum ferrea texit
> telorum seges et iaculis increvit acutis.‘
> tum vero ancipiti mentem formidine pressus
> obstipui steteruntque comae et vox faucibus haesit.
>
> … und ein antwortender Ruf dringt an mein Ohr: „Was zerreißt du, Aeneas, einen unglücklichen Menschen? Verschone endlich den Toten im Grab, hüte dich, deine fromme Hand mit Frevel zu beflecken! Aus Troja stamme ich, bin dir also kein Fremder, auch fließt dieses Blut nicht von einem Stück Holz. Ach, fliehe aus diesem grausamen Land, fliehe von dieser habgierigen Küste: Denn ich bin Polydorus. Hier wurde ich durchbohrt; die eiserne Saat der Speere hat mich zugedeckt und ist in spitzen Spießen ausgetrieben.“ Da nun überfiel meinen Sinn fassungsloses Entsetzen: Ich war wie gelähmt, die Haare standen mir zu Berge und die Stimme blieb mir im Hals stecken.

Man sollte ja nun zunächst meinen, dass mit diesem klärenden Wort die am Ende geradezu schon penetranten Störsignale beseitigt sind. Doch dem ist interessanterweise mitnichten so. Denn die unerwartete „Ich-bin-Aussage“ des Polydorus enthüllt zwar die wahre Beschaffenheit des Orts und seiner Komponenten: Der Hügel ist tatsächlich ein Grab, der vermeintliche Erdboden birgt den vielfach verwundeten Körper eines Menschen, der mit seinem stetig flie-

53 Das unerklärliche Unverständnis des Aeneas und seine auffällige Blindheit gegenüber der Problematik seines eigenen Handelns hebt bereits Thomas 1988, 268 hervor.

ßenden Blut die aus ihm sprießenden Pflanzenschäfte nährt[54]. Diese entpuppen sich als wundersam belebte Speertriebe (wundersam zumal, weil diese Speere einstmals mit Eisenspitzen versehen waren und daher unmöglich Wurzeln entwickeln konnten). Die Warnung „Schone den Begrabenen!" (V. 41: *parce sepulto!*) stellt zudem – jedenfalls scheinbar! – klar, dass Aeneas mit seiner Verletzung eines heiligen Orts das zunächst nur visuelle *monstrum* in Gang gesetzt hat. Da alle optischen Signale nicht wirkten, sah sich der Tote zu einer nun nicht mehr überhörbaren Abwehr gezwungen[55].

Andererseits schafft Polydorus' gequälter Ausruf aber mehr Widersprüche, als er auflöst[56]: Mit seinem stichwortartig verkürzten Geschehensbericht beschreibt sich der offenbar schon seit geraumer Zeit ermordete, aber immer noch frisch blutende Polydorus implizit als liminale Figur, die zwischen einem Toten und Untoten „mäandert". Denn die Natur hat ihn zwar im Verlauf der Zeit unter die Erde gebracht – bestattet ist er jedoch gerade *nicht*[57]. Das heißt nun aber folgerichtig: Polydorus besitzt bisher gar kein rituell korrektes Grab, dessen Sakralität Aeneas hätte verletzen können – auch wenn er einen solchen Status mit aller Vehemenz für sich in Anspruch nimmt! Damit stellt sich unweigerlich die Frage: Ist das Blut an den Pflanzenwurzeln überhaupt als *prodigium* einzustufen? Oder handelt es sich in Wahrheit um eine Metamorphose des Toten, die im Wandlungsprozess „steckengeblieben" ist – oder gar um beides[58]?

54 Etwas zu ingeniös scheint mir die Deutung von Coo 2007, 197, die dieses befremdliche Bild aus einem *Georgica*-Passus zum Vorgang des Pfropfens inspiriert sieht: „The cut plant, inserted into cleft foreign body, is miraculously able to grow from it. This is exactly what we find in *Aeneid* 3, where the cornel and myrtle shafts have been fixed into Polydorus' body from which they have gained sufficient nourishment to grow into ‚plants' that retain their warlike nature". In der *Aeneis* handelt es sich jedoch nicht um einen Akt des künstlichen Pflanzens und Kreuzens, sondern um eine gewaltsame Tötung; das wundersame Austreiben der Speerschäfte ist nicht bezweckt, sondern eine unerklärte Nebenwirkung des Mords.

55 So bereits Tueller 2010, 358.

56 Eine grundsätzlich unzuverlässige Übermittlung von Botschaften aus der Unterwelt durch sprechende Tote, deren Stimme durch Epigrammreferenzen gezielt verunklart werde, postuliert Tueller 2010.

57 Tueller 2010, 356; Heyworth/Morwood 2017, 97 zu V. 41, *sepulto*: „there is a bitter irony here; Polydorus has not been granted burial on the contrary he has suffered a hideous perversion of it."

58 Die diffuse Vermischung von Metamorphose, Prodigium, sprechender Pflanze und Stimme des Toten merkt bereits Fernandelli 1996, 270 an. Zum wundersamen Zustand des mit Speerschäften durchbohrten und diese gleichzeitig nährenden Polydorus im Verweis auf analoge Motive in Ovids *Metamorphosen* insbesondere Coo 2007, 194-196.

Meiner Meinung nach ist Vergils Beschreibung gezielt auf eine Unklarheit angelegt, die die scharfen Konturen verwischt und Polydorus' aktuelle Existenz einer eindeutigen Definition entzieht. Umso auffälliger ist dessen vehementer *Anspruch* auf die Achtung seines (angeblichen) Grabs, der sich auch in der Gestaltung seiner Rede niederschlägt. In der Forschung ist längst erkannt, dass diese Szene die Tradition von Grabepigrammen evoziert[59]: Neben der Stimme aus dem Grab, die Passanten zum Respekt vor dem Grab mahnt und sie in typischer Ichaussage und aller Kürze über das tragische Schicksal des hier liegenden Toten informiert, zitiert insbesondere das hinweisende „hier hat bedeckt" (V. 45: *hic texit*) gängige Inschriftenformulare. Sogar für den dichten Pflanzenbewuchs und seine abwehrende Funktion lassen sich Parallelen aus hellenistischen Epigrammbüchern anführen.

Je eindeutiger nun aber die vergilische Polydorus-Rede auf die Konventionen literarischer Grabepigramme anspielt, desto problematischer wird die Tatsache, dass Polydorus ja gar nicht die rituellen Prämissen für eine solche gedenkende Ehrung erfüllt. Dieses Fluktuieren des untoten Toten schlägt sich auch in weiteren Merkwürdigkeiten nieder, die sowohl seine divinatorische Kompetenz als auch seine Namens(be)deutung (nach dem *nomen-omen*-Prinzip) betreffen. Denn beide Aspekte bleiben unklar.

Zum einen beschränkt sich Polydorus nicht auf die warnende Abwehr einer Grabverletzung. Denn mit der Mahnung „fliehe aus dem grausamen Land, fliehe von der habgierigen Küste!" (V. 44) belegt er nicht nur „seinen" Tumulus, sondern auch das thrakische Umland mit einem zwingenden Siedlungstabu: Die nach wie vor frisch blutenden Speerwunden, die Polydorus einst tödlich verletzt und fest im Erdboden fixiert haben (V. 45: *confixum)*, sind offenkundig zu tief, als dass sie rituell vollständig geheilt werden könnten. Um mit Assmann zu sprechen, weist Polydorus den ganzen Küstenstrich als „traumatischen Ort" aus: Ein solcher Ort versperrt sich einer affirmativen Sinnbildung im Gedenken ebenso wie einer endgültigen Überwindung der Vergangenheit zu einem zukunftsfähigen Neuanfang[60]. Ein traumatischer Ort hält daher eine Vergangenheit fest, die nicht verjährt noch eine Distanzierung erlaubt; bildlich gesagt, beruht seine fatale Erinnerung auf einer Wunde, die nicht vernarben kann. Die Geschichte eines solch traumatischen Orts ist daher auch buchstäblich nicht erzählbar: Polydorus' doppelte Warnung „fliehe, fliehe!" ist demnach nicht nur als ein illokutionärer Sprechakt gedacht, sondern soll zugleich jede Nachfrage nach einer weiterführenden Auskunft an Aeneas unterbinden.

59 Fernandelli 1996, 265-267; Dinter 2005, 160 f; Tueller 2010, 356-358.
60 Assmann 1999, 328-334.

Damit geht die Wirkmacht des Polydorus aber weit über die Praxis von Grabinschriften hinaus. Denn deren Kernanliegen sind ja stets der aktuelle (Selbst-)Schutz des Toten und die Anmahnung eines respektvollen Innehaltens und Gedenkens. Der Befehl zur schnellstmöglichen Flucht richtet sich dagegen nicht nur auf den aktuellen Moment, sondern auch auf das künftige Schicksal des Aeneas und seiner Gefährten[61]; sie ruft damit Assoziationen zu einem Orakel auf.

In der Tat greift Polydorus mit seinem *fuge, fuge!* eine analoge Formulierung seines toten Bruders Hektor auf, der Aeneas in dessen letzter Nacht in Troja im Traum erschienen war, um ihn zur sofortigen Flucht aus Troja zu mahnen[62]. Zum einen stellt also das wörtliche Zitat eine Brücke zu dieser Szene her und bestätigt damit indirekt Polydorus' Selbstidentifikation und seine Weisungsautorität als Abkömmling des Königshauses. Zum anderen fällt aber Polydorus' divinatorische Kompetenz in auffälliger Weise hinter die seines großen Bruders zurück: Hektor hatte seine Warnung mit der Prophezeiung über eine neue Stadtgründung in weiter Ferne und mit der sinnbildlichen Autorisierung des Aeneas verknüpft, indem er ihm die Hausgötter überreichte[63]. Polydorus' divinatorische Fähigkeiten beschränken sich dagegen auf die retrospektive Bezeugung seines eigenen Todes und eine damit begründete Vertreibung der Aeneaden aus dem grausamen Thrakien; über das „wohin?" bleibt er Aeneas jede Auskunft schuldig. Von einer vollwertigen Zukunftsweisung, wie sie Göttern[64], Sehern[65] und „echten" Toten[66] zusteht, ist das Siedlungsveto des Polydorus weit entfernt – eine Beobachtung, die m. E. nicht nur mit dem düsteren Gesamttenor der Episode[67], sondern durchaus auch mit dem ambiguen Status des Sprechers zu tun hat.

---

61 Laut Heyworth/Morwood 2017, 98 setzt der Totengeist des Polydorus mit dieser Fluchtweisung zugleich ein programmatisches Leitmotiv für das ganze Irrfahrtenbuch in Kraft, in dem sich die Aeneaden immer wieder neu auf den Weg machen müssen.

62 Aen. 2,289: *heu fuge, nate dea, teque his ait eripe flammis*.

63 Aen. 2,293-295: *sacra suosque tibi commendat Troia penatis; / hos cape fatorum comites, his moenia quaere / magna pererrato statues quae denique ponto*.

64 Etwa Apoll (*Aen.* 3,84-101); Penaten (*Aen.* 3,147-179).

65 Siehe die ausführliche und detaillierte Prophezeiung des Helenus (*Aen.* 3,356-462).

66 Neben Hektor ist dabei insbesondere an die Traumerscheinung des Anchises im fünften Buch (*Aen.* 5,721-745) und natürlich seine große Prophezeiung in der Unterwelt (*Aen.* 6,756-892) zu denken.

67 Zur konsquenten Gestaltung des Aufenthalts in Delos als einem positiven Gegenpol zu der dunklen Episode in Thrakien Jens 1948.

Ein ähnliches Changieren ist schließlich auch für die ambivalenten Namensassoziationen festzustellen: Hier sind wegweisende Vorarbeiten durch Paschalis geleistet worden, der eine stetige Fluktuation zwischen dem eigentlichen Namen, Πολύδωρος (= „ein Mann mit vielen Gaben"), und dessen Deformation zu *Πολύδορος (= „ein Mann mit vielen Speeren") nachgewiesen hat[68]: Πολύδωρος verweist bereits mit seinem Namen auf den ihm anvertrauten Königsschatz – und damit auf die Ursache seines grausamen Todes. Angesichts der Umstände seiner Ermordung stellt sich aber unweigerlich die Frage, ob ihm nicht auch die Namensverlesung zu *Πολύδορος von Anfang an anhaftet und womöglich gar treffender ist – ohne dass damit die Erstbedeutung komplett aufgehoben wäre. Vielmehr fallen *beide* semantischen Assoziationen in Polydorus' Todesstunde und liminaler Existenz zu einer komplexen Einheit zusammen[69].

Im Vorgriff auf das dritte Kapitel sei bereits hier hervorgehoben: Diese semantische Ambiguität ist *keine* Neuerfindung Vergils, sondern bereits in der homerischen *Ilias* und Euripides' *Hecuba* präsent, wenn auch mit unterschiedlicher Gewichtung. Sie wird jedoch bei Vergil nochmals verstärkt dadurch, dass die lateinische Namensschreibung *Polydorus* die Grenze zwischen δῶρον und δόρυ bis zur Ununterscheidbarkeit verwischt. Daraus ergibt sich nun die paradoxe Situation, dass just die zunächst so erhellend scheinende Selbstbezeichnung *nam Polydorus ego!* (V. 45) den Helden Aeneas bzw. den Leser statt der erwarteten Klärung nur noch vor größere Rätsel stellt. Was sich zunächst als typische Namensangabe eines sprechenden Toten im Formularstil des Epitaphs ausgibt, mutiert damit unversehens zum dunklen, uneindeutigen Orakel: Welcher der beiden Namen ist nun gemeint? Enthalten *beide* einen gleichen Anteil der Wahrheit – oder erlangt eine der beiden Seiten die Oberhand? Bemerkenswerte Antworten finden sich im weiteren Erzählverlauf.

2.3 Umdeuten, Erzählen und Begraben: Machtvolle Türöffner ins Jenseits

Aeneas zeigt sich zunächst von der Stimme aus dem Untergrund und ihrer düsteren Botschaft zutiefst schockiert. Sein Entsetzen findet körperlich Ausdruck

68 Paschalis 1997, 111-116; gefolgt von Gowers 2011, 98.

69 Paschalis 1997, 112: „The hollow ‚tumulus' combines δόρυ and δῶρον; δόρυ has pierced δῶρον. The ghost's voice implores Aeneas to stop ‚rending' what he thinks is a mere stock (‚stipite'; δόρυ) and hints at ‚greed' as the cause of his death. The cluster ‚avarum … Polydoros' combines greed and δῶρον."

in den Haaren, die ihm zu Berge stehen; zudem hat es ihm buchstäblich die Sprache verschlagen. Narratologisch ist dieser Moment der Schockstarre bemerkenswert, da er die Handlung vorübergehend aussetzt und die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Erzähltechnik lenkt: Angesichts der Sprachlosigkeit des *Akteurs* Aeneas springt nun der *Erzähler* Aeneas ein, der aus geraumem Abstand auf das Geschehnis zurückblickt. Er verfügt über die Worte, die seinem *alter ego* damals fehlten. Daher nutzt er die fast schon übermarkierte Pause im Geschehensverlauf, um seine karthagischen Zuhörer in einer Rückblende mit der familiären Vorgeschichte des Polydorus näher vertraut zu machen (*Aen.* 3,49-57):

> Hunc Polydorum auri quondam cum pondere magno
> infelix Priamus furtim mandarat alendum
> Threicio regi, cum iam diffideret armis
> Dardaniae cingique urbem obsidione videret.
> ille, ut opes fractae Teucrum et Fortuna recessit,
> res Agamemnonias victriciaque arma secutus
> fas omne abrumpit: Polydorum obtruncat, et auro
> vi potitur. quid non mortalia pectora cogis,
> auri sacra fames!
>
> Diesen Polydorus hatte einst der unglückselige Priamus mit einer großen Ladung Gold insgeheim dem Thrakerkönig zur Erziehung anvertraut, da er den Waffen Dardaniens schon misstraute und sah, dass der Belagerungsring sich um die Stadt legte. Sobald freilich die Macht der Teucrer gebrochen und Fortuna gegangen war, wechselt der König in Agamemnons Lager und zum Heer des Siegers; er bricht alle heiligen Gebote: Polydorus lässt er töten und eignet sich das Gold mit Gewalt an. Wozu treibt nicht verfluchte Geldgier das Herz des Menschen!

Aeneas stimmt seine Erläuterungen sorgfältig auf seine Hörerschaft – namentlich die Königin Dido – ab[70]: Er schreibt Priamos das Adjektiv „unglückselig" (V. 49: *infelix*) zu, das sonst in der *Aeneis* eigentlich Didos stehendes Beiwort ist[71], und appelliert damit an ihr Mitleid mit Priamos und dessen Königshaus. Auch mit seiner Forcierung des Goldmotivs und des aus Habgier entsprungenen Mords trägt Aeneas Didos eigenem Schicksal Rechnung, das sie zum Opfer eines habgierigen Herrschers gemacht hat[72]. Dabei lässt er keinen Zweifel, dass aus seiner Sicht der thrakische König als der eigentliche Täter verantwortlich zu machen ist: Ihm *allein* schreibt Aeneas daher den Tötungsakt zu – die aus-

70 So schon Fernandelli 1996, 52; Heyworth/Morwood 2017, 89.

71 Heyworth/Morwood 2017, 99; zur erzählerischen Funktion dieses Epithetons Suerbaum 1999, 363 f.

72 Vgl. *Aen.* 1,343-368.

führenden Personen, die Polydorus mit ihren Speeren durchbohren, sind lediglich Handlanger ihres übermächtigen Auftraggebers.

Erneut bricht sich rohe Gewalt in einprägsamen Verben (V. 55: „brach ab", *abrumpit*, und „enthauptet", *obtruncat*) rücksichtslos Bahn. Die drastische Wortwahl hebt den frevlerischen Charakter, die Grausamkeit und insbesondere die weitreichenden Folgen dieser Mordtat ins Bewusstsein: Bildlich gesprochen ist mit der Tötung des jüngsten Priamossohns der einst so mächtig austreibende Familienbaum des trojanischen Königshauses nicht nur an einer seiner vielen Spitzen gekappt, sondern buchstäblich am Stumpf abgehackt[73]. Auf die historische Dimension macht der Erzähler Aeneas aufmerksam. Indem er nämlich hier gleich zwei Baumgleichnisse wieder aufgreift, mit denen er in seiner Trojaerzählung sowohl Priamos' blutigen Tod[74] als auch den Städtefall[75] verbildlicht hatte, nimmt er eine bemerkenswerte Neudeutung vor: *Nicht* (wie damals gedacht!) mit Priamos' Tod im brennenden Troja, sondern erst jetzt, mit der Ermordung auch seines jüngsten Sohnes im fernen Thrakien, ist die Familie der Priamiden unwiederbringlich ausgelöscht[76].

Daneben ist aber auch festzuhalten, dass sich Aeneas mit seiner suggestiven Erzählung indirekt in seiner Führungsverantwortung gegenüber den überlebenden Trojanern selbst bestätigt: Nachdem ihn bereits in Trojas letzter Nacht der Totengeist Hektor zur Aufgabe von Troja und zum Neuaufbau einer fernen

---

73 Das Motiv des abgehackten „Familienbaums" und die hier besprochenen Verse sind bereits durch Coo 2007 und Gowers 2011 eingehend diskutiert – mit unterschiedlich überzeugenden, aber durchweg anregenden Deutungsimpulsen, die ich hier teilweise aufgreife. Zur Kritik insbesondere an Gowers vgl. oben Anm. 51.

74 Aen. 2,554-558: *haec finis Priami fatorum, hic exitus illum / sorte tulit Troiam incensam et prolapsa videntem / Pergama, tot quondam populis terrisque superbum / regnatorem Asiae.* ***iacet incens litore truncus****, / avulsumque umeris caput et sine nomine corpus.* Den Fernbezug beider Partien notiert bereits Fernandelli 1996, 271.

75 Aen. 2,624-631: *Tum vero omne mihi visum considere in ignis / Ilium et ex imo verti Neptunia Troia: / ac veluti summis antiquam in montibus ornum / cum* ***ferro accisam crebrisque bipennibus instant / eruere*** *agricolae certatim, illa usque minatur / et tremefacta comam concusso vertice nutat, /* ***vulneribus*** *donec paulatim evicta supremum / congemuit traxitque iugis* ***avulsa*** *ruinam.*

76 Der Konstruktcharakter dieser Aeneas in den Mund gelegten Geschichtsdeutung vom „Ende der Priamiden" wird daran ersichtlich, dass mit dem Seher Helenus (dem Aeneas selbst in Buthrotum noch begegnen wird!) ja immer noch ein Priamide existiert, der mit seiner Ehefrau Andromache die Linie des trojanischen Herrscherhauses fortführen kann. Es bedarf daher auch im Zuge der Buthrotum-Episode nochmals einer genealogischen Nachjustierung und Klärung, dass Helenus auch künftig keinen Führungsanspruch erheben wird, sondern ein Bündnis zwischen seinen Nachfahren und den Aeneaden vorhersagt; zu den trojanisch-aeneadischen Genealogien der Buthrotum-Episode ausführlich Jäger 2018, Kapitel 4.3.3 und 4.3.4.

Stadt ermächtigt hat, erhält er nun in der Begegnung mit Polydorus die späte Gewissheit, dass tatsächlich *allein er* zur Nachfolge autorisiert ist. Damit ist er aber auch von den schrittweise aus dem Trojamythos abtretenden Priamiden in die Pflicht genommen, die Überlebenden des Kriegs als Aeneaden in eine neue Zukunft zu führen.

Es überrascht daher nicht, dass der Erzähler Aeneas in seiner erläuternden Ausführung eine dauerhafte Deutungshoheit über die Polydorus-Geschichte erringen will. Und dieser Anspruch bezieht sich nicht nur auf das Ende der Priamiden, sondern auch auf das Bild des vermeintlichen Gastlands Thrakien. Denn Aeneas trägt in seinem Exkurs nicht nur Polydorus' familiäre Vorgeschichte und die Gründe für seine Entsendung nach Thrakien nach. Vielmehr „übersetzt" er auch die kryptisch verkürzte Warnung „fliehe die habgierige Küste!" (V. 44: *fuge litus avarum!)* in eine besser verständliche Erzählung, die er aus *seiner* Sicht präsentiert.

Die Forschung hat hier mehrfach auf eine Inkonsistenz verwiesen: Aeneas verfügt über ein größeres, quasi auktoriales Wissen, das sich im Wesentlichen aus Euripides' *Hecuba* speist und das er als Handlungsträger streng genommen nicht haben kann[77]. Wichtiger als dieser narratologische Kunstgriff ist für unsere Fragestellung aber die Umwertung des Erzählstoffs: Aeneas setzt offenbar alles daran, das blutige *prodigium* samt dem bildgewaltigen *monstrum* eines Leichnams, der zum Saatboden eiserner Speere geworden ist, erzählerisch zu „entmachten", indem er es mit einer nicht minder gewaltsamen, aber bereits bekannten Metapher – dem bis zum Rumpf verkürzten Körper (respektive Baumstamm) – überlagert.

Wie Paschalis anmerkt[78], lässt sich der „abgehauene" Polydorus immer noch als variierende Fortführung des Namensspiels um *Πολύδορος/Πολύδωρος verstehen: Während sich der verstümmelte Baum (V. 55: *obtruncat,* zu *truncus*) mit dem Speer assoziieren lässt, schreibt das im selben Vers erwähnte Gold (*auro*) die Geschenk-Semantik fort. Dennoch ist nicht zu übersehen, dass Polydorus in dieser etablierten Gleichsetzung mit einem unter Schlägen wankenden und stürzenden Baum seine einst trennscharfen Konturen und damit gewissermaßen auch seine individuelle Besonderheit einbüßt. Der *eine* „Viel-

77 Williams 1983, 247-250. Horsfall 2006, 77 fasst zusammen: „[I]t is completely irrelevant … that Aen. could not have been present at the events described; the narrator … steps discreetly back from his narrative, and the poet, with Eur. in hand, fills the gap. The episode had begun with Aen.'s reflections with hindsight upon the instability of Thrace's regard to Troy (15-6); now Aen. gives Dido the orthodox Euripidean background, with moralising ring-composition."
78 Paschalis 1997, 113.

speermann", der sich durch eben diese Eigenheit aus der Schaar von 50 Brüdern heraushob, verblasst zu *einem von vielen* Herrschersöhnen: Mit der Wiederholung des Baumgleichnisses wird er zum „letzten Abkömmling des Priamos" *typisiert*.

Es wird daher in Kapitel 3 nochmals näher zu prüfen sein, ob in diesem überaus spannenden und spannungsvollen Erzählpassus neben einem epostypischen Fernbezug und einer gleichnishaften Verknüpfung von Priamos, Troja und Polydorus nicht auch ein *stofflicher* Bruch vorliegt[79]. So vehement nämlich Polydorus mit der „Speersaat aus Eisen" (V. 45 f.: *ferrea telorum seges*) ein Zeichen gesetzt hat, so schnell wird eben dieses einprägsame Bild wieder zurückgedrängt. Der Ausruf, mit dem Aeneas die Habgier als allgemein-zeitlosen Fluch der Menschheit anprangert (V. 56 f: *quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames!*), lässt sich demnach als Antwort auf den Aufschrei des Polydorus (V. 45: *nam Polydorus ego!*) und als konkurrierende Deutung verstehen: Polydorus hatte die vermeintliche *Fehllesung* seines Namens als (in doppeltem Sinne) zutreffendere Selbstbeschreibung lanciert – nicht zuletzt, um damit seinen prekären Zustand als unbestatteter Toter möglichst drastisch zu veranschaulichen[80]. Aeneas sucht demgegenüber, *seine* Version der Polydorusgeschichte durchzusetzen. Auch er greift dabei bezeichnenderweise auf die ambivalente Semantik des Namens zurück: Indem er die Goldgier als Ursache von Polydorus' Speertod herausarbeitet, rehabilitiert er Πολύδωρος als die tiefer begründete und daher *letztgültige* Namensform.

Mit diesem Akt der Kanonisierung kehrt die Erzählung ringkompositorisch zu derselben intertextuellen Spur zurück, die bereits in der Eröffnung der gesamten Episode gelegt worden war: Ebenso wie Aeneas' (bzw. Vergils) Exposition von Thrakien als „Land des frevlerischen Gastbruchs", so ist auch das Ende der Polydorusepisode durch Euripides' *Hecuba* vorgeprägt[81]. Was dabei für unsere Fragestellung wichtig ist: Hauptprofiteur von dieser erneuten Anlehnung an Euripides ist der vergilische Polydorus, da er analog zu seinem Pendant in

79 Der Text legt m. E. sogar eine Spur für diese Vermutung: Aeneas leitet seine Erklärung nämlich explizit mit „diesem Polydorus" (V. 49: *hunc Polydorum*) ein. Rein formal könnte man dieses Zeigepronomen als Rückverweis rechtfertigen: „Dieser" wäre dann „eben dieser Polydorus, der soeben gesprochen hat". Wie oben gezeigt, erhält Polydorus durch die Intervention des Erzählers aber eine deutlich andere Ausrichtung und Funktion. Dies nährt den Verdacht, dass hier verschiedene Stoffschichten nebeneinander stehen könnten und eben diese Inkonsistenz erzählerisch kaschiert werden sollte.

80 Vgl. V. 40: *iam parce sepulto!*, was den bitteren Unterschied zwischen „mit Erde bedeckt" und „bestattet" hervortreten lässt.

81 Siehe oben Anm. 48 und unten Kapitel 3.1.

der *Hecuba* nun doch endlich (!) ein Begräbnis erhält und seinen liminalen Zustand beenden kann (*Aen.* 3,57-72):

> … postquam pavor ossa reliquit,
> delectos populi ad proceres primumque parentem
> monstra deum refero, et quae sit sententia posco.
> omnibus idem animus, scelerata excedere terra,
> linqui pollutum hospitium et dare classibus Austros.
> ergo instauramus Polydoro funus, et ingens
> aggeritur tumulo tellus; stant Manibus arae
> caeruleis maestae vittis atraque cupresso,
> et circum Iliades crinem de more solutae;
> inferimus tepido spumantia cymbia lacte
> sanguinis et sacri pateras, animamque sepulcro
> condimus et magna supremum voce ciemus.
> inde ubi prima fides pelago, placataque venti
> dant maria et lenis crepitans vocat Auster in altum,
> deducunt socii navis et litora complent;
> provehimur portu terraeque urbesque recedunt.
>
> Nachdem dann die Angst aus meinen Gliedern gewichen war, berichte ich einer erwählten Gruppe führender Männer des Volkes und allen voran dem Vater von den Zeichen der Götter und bitte sie um ihre Meinung. Alle denken dasselbe: Verlassen müsse man das vom Frevel gezeichnete Land, den Rücken kehren dem geschändeten Gastrecht und die Flotte den Winden anvertrauen. Also bereiten wir Polydorus ein ordentliches Begräbnis, hoch wird Erde zum Hügel gehäuft; errichtet sind den Manen Altäre mit dem Trauerschmuck dunkler Bänder und schwärzlicher Zypresse und ringsherum Frauen aus Troja mit gelöstem Haar, wie es der Brauch verlangt; wir bringen Trinkgefäße herbei, in denen warme Milch schäumt, und Spendeschalen mit Opferblut, wir bergen die Seele des Toten im Grab und rufen ihr laut den letzten Gruß nach. Dann, sobald man überhaupt dem Meer trauen kann, sobald die Winde für eine ruhige See sorgen und ein sanfter Südwind uns rauschend aufs hohe Meer ruft, lassen die Gefährten die Schiffe zu Wasser und bevölkern den Strand. Wir steuern aus dem Hafen, Länder und Städte verschwinden am Horizont.

Vergil beschränkt sich nicht darauf, seinen engen Anschluss an die griechische Tragödie durch Anspielungen deutlich zu machen[82]. Vielmehr nimmt er auch bemerkenswerte Neujustierungen vor: Bei Euripides fordert der König Agamem-

82 Die vergilische Bergung der Polydorus-*Seele* im Grab (V. 67 f) findet in der Aussage des euripideischen Prologgeistes ihr Pendant (*Hec.* 30-34): Er habe sich von seinem an der Küste treibenden Körper getrennt, um seiner Mutter Hecuba im Traum erscheinen zu können. Die Klage der trojanischen Frauen (V. 65 und 68) reaktiviert die Trauerlieder der Hecuba und des Frauenchors, die das ganze Drama durchziehen; der Einsatz eines günstigen Fahrtwinds markiert bei Euripides wie Vergil Ende und Aufbruch (*Hec.* 1288-1290).

non die kriegsgefangene Hecuba lediglich auf, ihre beiden Kinder noch vor der nahenden Ausfahrt zu bestatten; das Begräbnis selbst erfolgt aber erst in der Zukunft *jenseits* des Stücks. Erst bei Vergil wird also das einstweilen nur angekündigte Ritual erzählerisch eingelöst und damit auch für den Leser „wahr“[83]. Die persönliche Trauer einer Mutter um ihre geliebten Kinder wird dabei nun zu einem Akt des *kollektiven* Gedenkens an das Ende des trojanischen Königshauses überhöht[84].

Von zentraler Bedeutung ist schließlich, von wem und wie die Handlung vorangetrieben wird: Bei Euripides lässt der Totengeist Polydorus schon im Prolog keinen Zweifel, dass er selbst mit allen verfügbaren Mitteln auf eine schnellstmögliche Beendigung seines liminalen Zustands hinarbeitet und seinen bald am Strand, bald auf hoher See treibenden Körper deshalb *aktiv* einer Sklavin anzeigt[85]. Bei Vergil setzt dagegen nicht Polydorus, sondern Aeneas, und zwar *ungewollt*, eine Ereigniskette in Gang. Zwar mündet diese ebenfalls in einer Selbstoffenbarung des unbestatteten Toten; jedoch verweist Polydorus dann die Aeneaden mit aller Schärfe des Landes, fordert dabei aber seine eigene Bestattung nicht ausdrücklich ein.

Vergils Schlussszene zielt daher zunächst und vor allem auf eine Entsühnung der Unheilszeichen[86]: Aus der eingehenden Beschreibung der anschließenden Rituale ergibt sich – wenn auch nur implizit –, dass der befragte Ältestenrat die berichteten Zeichen als *prodigia* akzeptiert und ein aufwändiges

83 Ähnliche Überlegungen stellen auch Heyworth/Morwood 2017, 90 an: „Though the shortest of the poem's funeral scenes …, it is substantial enough to serve as a pious correction of the perfunctory reference at Eur. *Hec*. 894-7.“ Wohlgemerkt handelt es sich bei der beobachteten Zeitdifferenz zwischen Vergil und Euripides nur um eine unterschiedliche *Literarisierung* der grundsätzlich *selben* Stoffvariante. Denn aus beiden Texten ließe sich die mythische Handlungseinheit „Polydoros wird begraben“ ableiten – wenn auch mit abweichenden Akteuren.

84 Siehe Assmann 1992, 63: „Totengedenken ist in paradigmatischer Weise ein Gedächtnis, ‚das Gemeinschaft stiftet' (K. Schmidt 1985). In der erinnernden Rückbindung an die Toten vergewissert sich eine Gemeinschaft ihrer Identität.“

85 *Hec*. 47 f: φανήσομαι γάρ, ὡς τάφου τλήμων τύχω, / δούλης ποδῶν πάροιθεν ἐν κλυδωνίῳ.

86 Wenn Aeneas die Zeichen vor einen Rat führender Männer bringt und um ihre Entscheidung bittet, dann ist hier unverkennbar das in Rom übliche institutionelle Verfahren zur Prodigienentsühnung in die mythische Frühzeit zurückprojiziert: Demnach müssen möglicherweise gottgesandte Vorzeichen zunächst dem Senat gemeldet werden; sofern dieser die Zeichen als *prodigia* akzeptiert, beauftragt er die zuständigen religiösen Experten – in aller Regel die Priesterschaften der Auguren und/oder der *quindecimviri sacris faciundis*, möglicherweise aber auch *haruspices* – angemessene Sühnestrategien zu entwickeln. Die Vorschläge der befragten Experten werden wiederum in den Senat eingebracht, der dann entsprechende Maßnahmen(-bündel) formell beschließt und druchführen lässt. Zum Verfahren eingehend Rüpke 1990, 125-128.

Begräbnis als geeignetes Sühneritual empfiehlt. Dieses soll nicht nur den ursächlichen Frevel (V. 61: *pollutum hospitium*), sondern auch alle sich daraus ergebenden Probleme beheben: Die Verletzung des Gastrechts zieht als Kausalkette unweigerlich die Mordtat, die unterlassene Bestattung und nicht zuletzt Aeneas' eigene Verletzung der Pflanzen am Tumulus und des stammesverwandten Toten nach sich[87].

Im Zuge der korrektiven Bestattungshandlung[88] werden alle Merkmale, die den Todesort des Polydorus als traumatisch und liminal gekennzeichnet hatten, durch sinnstiftende Zeichen, Medien und Kultpraktiken ersetzt: Das Opferblut sühnt das *omen* der schwarzen Blutstropfen, die den Erdboden besudelt hatten. Der fern von der Heimat ermordete Polydorus wird nun als Familienmitglied von den trojanischen Frauen betrauert und unter die Manen aufgenommen; sein Name wird im rituellen Abschiedsgruß ein letztes Mal ausgerufen, sein geschundener Körper in einem schützenden Grabmal geborgen. Der Tumulus, der nun künstlich aufgeschüttet wird, tritt an die Stelle des unmarkierten und von Gestrüpp überwucherten Hügels. Die ins Monumentale übersteigerten Ausmaße des errichteten Grabs künden bereits von Ferne von dem neu gestifteten Gedenkort: Im Gegensatz zum traumatischen Ort hat ein Gedenkort das Potential, neben großen Taten auch beispielhaftes Leid unvergesslich zu machen, sofern eine Gruppe die schlimme Vergangenheitserfahrung in eine sinnstiftende Erinnerung zu übersetzen vermag. Dies kann etwa in Form eines Heroenkultes geschehen, wie er hier m. E. lanciert wird[89].

Zugleich sind Gedenkorte aber auch durch eine evidente Diskontinuität geprägt: Ihre Ruinen und Relikte machen die Vergänglichkeit früherer Kulturen sichtbar. Laut Aleida Assmann ist ein Gedenkort daher „das, was übrigbleibt von dem, was nicht mehr besteht"[90]. Auf unseren Fall angewandt, ist demnach der monumentale Grabtumulus des Polydorus ein denkwürdiges Sinnbild für

87 Das Verb *polluere* (= verunreinigen, besudeln, vgl. *ThLLs.v.* I.A.1.a) stellt eine direkte semantische Verknüpfung zur Befleckung des Bodens mit den Blutstropfen der von Aeneas entwurzelten Myrtenzweige her (V. 29: *terram* ***tabo maculant***).

88 Das Verb *instaurare* bezeichnet in der religiösen Fachsprache die korrigierende Wiederholung eines nicht formkorrekt vollzogenen Rituals (siehe *ThLLs.v.* I.A.1.a). Im Fall des Polydorus lässt sich demnach die natürliche Überdeckung seines Grabs mit dem Kornel- und Myrtengebüsch als ungültige Bestattung deuten.

89 Wie bereits Quint 1989, 21 anmerkt, wird hier zugleich die ursprünglich beabsichtigte Stadtgründung von Aeneadae (*Aen.* 3,16-18) durch die Errichtung eines Grabs ersetzt, wobei die Formulierung *animam sepulcro condimus* (*Aen.* 3,67-68) programmatisch auf die Iunktur des *condere urbem* verweist.

90 Assmann 1999, 309.

die Katastrophe der einstigen Großmacht Troja. Die Bestattung des ruhelosen Totengeistes verschafft zwar Polydorus die formelle Legitimation, nun endlich den prekären Bereich des Schwellenraums zu verlassen und die bislang unüberwindliche Grenze zu überschreiten. Ein symbolisches Indiz für den vollzogenen Eintritt ins Jenseits sind der „milde Wind" (V. 70: *lenis Auster*) und das „befriedete Meer" (V. 69 f: *placata … maria*), die den Trojanern beste Ausfahrtsbedingungen bieten (V. 70: *vocat in altum*).

Die Trauerfeier beendet umgekehrt aber *nicht* den Schwellenzustand der Aeneaden, sondern *forciert* ihn sogar noch. Denn an einem Ort, an dem der letzte Priamide ein derart schlimmes Ende gefunden hat, lässt sich unmöglich eine neue Stadt mit glorreicher Zukunft errichten. Aus Sicht der Aeneaden hat ihr Aufenthalt in Thrakien zunächst einmal mit voller Wucht alle Hoffnungen zerschlagen, dass Trojas Katastrophe und ihr Heimatverlust alsbald überwunden sein werden. So sehen sich die Trojaner auch im weiteren Verlauf ihrer Irrfahrten von immer neuen Todesfällen verfolgt[91]. Den lauten Klagen an Polydorus' Grab werden also – dies kann der Leser schon hier vermuten – noch *viele* Gründe zum Trauern folgen[92]; der letzte Abschied der Trojaner von Priamos' Sohn markiert nur den Anfang eines ungewissen Umhertreibens auf dem weiten Meer, das noch volle sieben Jahre (und vier *Aeneis*-Bücher) andauern wird.

Abschließend sei auf einen letzten, aber für unsere Fragestellung absolut zentralen Punkt verwiesen: Polydorus' Erlösung aus seinem liminalen Schwellenzustand hat ihren Preis, der sich im nächsten Kapitel voll ermessen lassen wird. Zusammen mit dem verwundeten Körper des Polydorus wird nämlich auch sein „zweiter Name" und damit ein unverwechselbares Markenzeichen seiner mythischen Identität symbolisch begraben. Wie bisher allein Paschalis beobachtet hat, stellt die Junktur „wir bereiten Polydorus ein ordentliches Begräbnis" (V. 62: *instauramus Polydoro funus*) nicht nur den religiösen Normalzustand, sondern auch die „normale" Semantik wieder her, allerdings mit einer neuen Nuance: Die Ehrengaben am Grab ersetzen nun den todbringenden

91 Quint 1989, 21: „to live in the past is to inhabit a state of death, and death haunts the Trojan's first attempted settlements." Konkret werden auf der Reise durchs Mittelmeer Tod und Trauerrituale virulent auf Kreta (Massensterben infolge einer Seuche, *Aen.* 3,135-146), in Buthrotum (Aeneas trifft die trauernde Hecuba an Hektors Kenotaph vor der Stadt, *Aen.* 3,300-305), im sizilischen Drepanum (Anchises' Tod, *Aen.* 3,707-715 und Leichenfeier, *Aen.* 5,45-103 samt Spielen und Gründung eines Heroenkultes, *Aen.* 5,5,760 f) sowie in gleich drei Todesfällen an der Küste Italiens (Palinurus, *Aen.* 5,827-6,1; Misenus, *Aen.* 6,156-182; Caieta, *Aen.* 7,1-4).
92 Zur liminalen Qualität des Trauerns am Beispiel der Andromeda eingehend Jäger 2018, Kapitel 3.1.5.

Goldschatz[93]. Die rituelle Versöhnung des derart Beschenkten löscht damit freilich auch die ganz besondere Art des Speertods, an den Polydorus selbst vehement erinnert hatte, symbolisch aus: In der *Aeneis* bleibt letztlich allein Πολύδωρος monumental verankert, *Πολύδορος wird dagegen von einem gewaltigen Grabhügel überdeckt und damit den Blicken entzogen[94].

3 Viele Geschenke oder viele Speere? Geschichtete Polydorusmythen

3.1 Von der Intertextualität zur Stoffüberlagerung

Wie gut Vergils gezielte Ausblendung einer bestimmten, im neuen Deutungszusammenhang unerwünschten Seite des Polydorus funktioniert hat, lässt sich aus der einschlägigen Forschungsliteratur ablesen. Denn diese hat sich ganz auf den aus Habgier ermordeten Πολύδωρος konzentriert und eben diese Stoffvariante zur kanonischen und damit hauptsächlich relevanten erklärt. Folgerichtig wird Vergils Polydorus-Figur stets auf die euripideische Mythenversion zurückgeführt. Zwar hat man gelegentlich auf mögliche, für uns aber kaum mehr fassbare Erzählvarianten verwiesen, die sich etwa bei Ennius, Pacuvius oder Accius tradiert haben[95]. Dessen ungeachtet ist man sich aber darin einig, dass die Episode der *Aeneis* auf der Ebene der *story* wie auch des *plots*[96] aus Euripides' *Hecuba* – respektive aus der beiden Texten gemeinsamen Stofftradition – abzuleiten sei[97]. In der Tat kann diese Tragödie zwar nicht als die älteste, aber zweifellos als die berühmteste und wirkmächtigste Stofffassung gelten (sie wäre also das, was Zgoll in seinem Beitrag als „glamour version" bezeichnet[98]).

---

93 Paschalis 1997, 114.

94 Zum engen Konnex von Totengedenken und Gedächtnis vgl. nochmals Assmann 1992, 61: „Hier (*scil.* beim Totengedenken) handelt es sich sicher um Ursprung und Mitte dessen, was Erinnerungskultur heißen soll."

95 Ennius: Fenik 1960, 17 f und König 1970, 247; Pacuvius: Fenik 1960, 6-8 und 15 f; Fernandelli 1996, Anm. 1; Accius: Fenik 1960, 16 f.

96 Zur Scheidung beider Begriffe siehe Zgoll 2020, Kapitel 3.2.

97 Fenik 1960, 11: „it seems certain, then, that insofar the Euripidean and Vergilian versions of the Polydorus story coincide, the Roman poet was strongly influenced by his Greek predecessor both as regards the main outlines of the tradition and individual details of expression." Ähnlich König 1970, 239: „Vergils und Euripides' Polydorus und Andromache sind natürlich auf Grund der beiden Dichtern gemeinsamen mythologischen Tradition letzten Endes identisch."

98 Zgoll 2020, Kapitel 2.3.

Auch wir haben in unserem sukzessiven Textdurchgang immer wieder eine offenkundig gezielt gesuchte Nähe zu Euripides festgestellt. Doch hat sich auch gezeigt, dass sich die *engen* Motiv- und Strukturparallelen auf den Anfangs- und Endteil beschränken, konkret: auf Thrakiens Ortsexposition, Aeneas' erzählerische Rückblende und Polydorus' Bestattung. Der gesamte Mittelteil – Aeneas' Verletzung der Pflanzen, das grausige *omen* und Polydorus' Stimme aus dem Erdboden – setzt sich von diesem tragischen Bezugsrahmen sichtlich ab[99]. Je mehr die Handlung auf die direkte Begegnung zwischen Aeneas und Polydorus zusteuert, desto unklarer und widersprüchlicher werden die Signale, die Polydorus aus dem „Dazwischen" sendet. Einerseits lässt sich durchaus argumentieren, dass nach wie vor Euripides-Echos präsent sind, wenn auch in starker Verzerrung, ja Perversion: So kann man, wie König zu Recht anmerkt, Polydorus' Stimme aus dem Boden als strukturelle Umkehrung des auftretenden Prologgeistes lesen[100]. In dem von vielen Speeren durchbohrten Polydorus wird zudem die Behauptung des tragischen Prologgeists, er sei noch zu jung gewesen, um Waffen und Speere zu tragen[101], ironisch auf den Kopf gestellt. Andererseits finden aber sowohl die blutenden Pflanzen als auch die austreibende Saat der Speere keinerlei Halt in der euripideischen Mythenversion.

Zugleich bildet die liminale Existenz des Polydorus, die im Mittelteil derart virulent wird, *das* Hauptmoment, das Vergil und Euripides miteinander teilen. Jedoch greifen beide Autoren auch hier zur Beschreibung der Schwellensituation auf kontrastive Bilder zurück[102]: Der Leichnam des euripideischen Polydorus wurde vom Mörder Polymestor in den Fluten des Meers „versenkt"[103]. Ohne rituelle Bestattung ist das Meer aber ein ungültiges Grab, das den ihm übergebenen Körper nicht dauerhaft birgt. Das Problem von Polydorus' Existenz „im Dazwischen" wird also in ein typisch liminales[104] und *dynamisches* Raumbild übertragen: Sein Körper ist dem Spiel der Wellen ausgesetzt; bald treibt er

99 Fenik 1960, 11 f: „where Polydorus does speak he relates a distinctly non-Euripidean version of the legend."

100 König 1970, 51: „Die ‚neue' Aufgabe der Vergilischen Stimme des toten Polydorus ist es, Aeneas zur Flucht aus dem ungastlichen Land zu mahnen, während Aeneas den ‚alten' Auftrag übernommen hat, über Ereignisse, die zu Polydorus' Ermordung führten, zu informieren."

101 *Hec.* 12-14: νεώτατος δ' ἦ Πριαμιδῶν, ὃ καί μεγῆς / ὑπεξέπεμψεν: οὔτε γὰρ φέρειν ὅπλα / οὔτ' ἔγχος οἷός τ' ἦν ἑῳ βραχίονι.

102 So bereits Heyworth/Morwood 2017, 89.

103 *Hec.* 25-27: κτείνει μεχρυ σοῦ τὸν ταλαίπωρον χάριν / ξένος πατρῷος καὶ κτανὼν ἐς οἶδμ' ἁλὸς / μεθῆχ'.

104 Nicht umsonst hat Aguirre 2004 den Zustand des Schwellenraums mit einer Küstenlinie verglichen, siehe oben Kapitel 1.3. mit Anm. 23.

in den Fluten, bald wird er an den Strand geworfen. Das geschieht in endloser Wiederkehr, solange nicht jemand den Toten findet und aus Mitleid bestattet[105].

Bei Vergil hat der ermordete Polydorus umgekehrt mit einer fatalen *Bodenverhaftung* zu kämpfen: Ist er doch auf Thrakiens feindlichem Erdgrund *fixiert* (V. 45: *confixum*), seitdem die tödlichen Speere ebendort sogar Wurzeln geschlagen haben (V. 27: *ruptis radicibus*)[106]. Er erfüllt damit das typische Merkmal einer liminalen Figur, die aufgrund ihres Zwischenzustands in jeder Bewegung „blockiert" ist[107]. Der traumatische Unort entwickelt aus diesem Fixpunkt nun aber wiederum seine eigene, grausige Dynamik, die sich in dem wachsenden Wurzelwerk, der aussprießenden Saat und dem blutigen Myrtensaft, der von den ausgerissenen Zweigen herabtropft (V. 43: *cruor hic de stipite manat*), ausdrückt.

Diese evident gegensätzliche Darstellung der liminalen Situation wurde in der Forschung registriert. Da sich freilich auch bei allem Bemühen keine klaren Vorbilder für Vergils blutende Myrtenzweige und eiserne Speersaat erschließen ließen, schien es am plausibelsten, hier von einer Neuerfindung auszugehen[108]. Immerhin wurden motivverwandte Texte identifiziert, die die frappierende Neuheit im Rückgriff auf vertraute literarische Formen gewissermaßen „abdämpfen"[109] konnten: So wurden v. a. hellenistische Mythenerzählungen, Metamorphosen und Prodigienkataloge als mögliche Ideengeber und Quereinflüsse

105 *Hec.* 28-30: κεῖμαι δ' ἐπ' ἀκταῖς, ἄλλοτ' ἐν πόντου σάλῳ, / πολλοῖς διαύλοις κυμάτων φορούμενος, / ἄκλαυτος ἄταφος. Das Bild zitiert und konterkariert eine gängige Topik, die u.a. in zahlreichen Epigrammen auftritt (siehe Barchiesi 1979, 6 f; Brenk 1984, 796-800; Bruss 2005, 329-331; Tueller 2010, 347-348 und 351-354): Die besondere Problematik eines Tods auf dem Meer (zumeist infolge eines Seesturms) liegt ja normalerweise darin, dass sie den Hinterbliebenen keine korrekte Bestattung des Leichnams erlaubt, weil das Meer den Toten nicht hergibt oder in der unbekannten Fremde anspült. Im Fall des euripideischen Polydorus scheint dagegen eine Bestattung *endlich* möglich – wenn die richtige Person seinen Körper findet, solange die kriegsgefangene Mutter Hecuba sich noch vor Ort befindet. Eben darauf wirkt der Totengeist dann ja auch konsequent hin.

106 *Aen.* 3,42-46, siehe oben Kapitel 2.2.

107 Vgl. oben Anm. 27.

108 Siehe exemplarisch Caviglia 1996, 163: „l'episodio della selva sanguinosa ci si presenta come un *unicum* e va considerato allo stato delle nostre conoscenze, un' invenzione virgiliana"; ähnlich König 1970, 46: „das hängt mit dem *prodigium* zusammen, das Vergil erfand – von dem grauenerregenden Vorfall hört man sonst nirgends im Polydorusmythos –, um den Aufbruch der Aeneaden aus der thrakischen Stadtgründung zu motivieren."

109 So insbesondere Fernandelli 1996, 259. Auch schon Heinze 1928, 105 geht von einer Motivübernahme aus: „ich glaube …, dass Virgil, was er von irgendeinem anderen erzählt fand, auf Polydorus übertragen hat."

angeführt[110]. Sogar eine spätantike Mythenvariante hat man in Erwägung gezogen[111]: Womöglich lasse sich der vergilische Tod durch viele Speere als kreative Adaption einer kollektiven Steinigung erklären. Diese sei zwar erst bei Dictys[112] bezeugt; der könne sie aber ja seinerseits einer vorvergilischen Quelle entnommen haben. Schließlich wurde auch die Vermutung einer Inspiration durch einen lokalen Heroenkult für Polydorus geäußert[113].

So vielfältig also die bisherigen Vorschläge zur Genese des von vielen Speeren durchbohrten und sie zugleich nährenden Polydorus sind, ist sich die Forschung in *einem* Punkt sicher: Mit dem *homerischen* Polydorus habe der vergilische jedenfalls nichts zu tun. Denn Ersterer stamme ja von einer anderen Mutter ab; vor allem aber sei er schon auf dem Schlachtfeld vor Troja gefallen und dem zufolge nie nach Thrakien gekommen. Folgerichtig seien bei Homer und Euripides zwei mythische Alternativen überliefert, die sich gegenseitig ausschlössen[114].

Es kann somit als *communis opinio* der Forschung gelten, dass Euripides' *Hecuba* dank ihres großen Bühnenerfolgs allen älteren Stoffversionen einschließlich der homerischen den Rang abgelaufen und sie aus dem literarischen Gedächtnis verdrängt hat. Eine solche Annahme leuchtet aus *intertextueller und literaturgeschichtlicher* Perspektive unmittelbar ein, zumal wenn man die qua-

110 Thomas 1988, 268; Horsfall 2006, 52; Heyworth/Morwood 2017, 92.

111 So Fernandelli 1996, 261-263.

112 Dict. 2,18-27.

113 Fenik 1960, 15: „It should be noticed that Vergil has created, as far as can be seen, an original version of the Polydorus legend. … This adds credence to the hypothesis that Vergil was using some local cult on which to base his account of the grave of Polydorus."

114 So bereits Fenik 1960, 1: „Euripides' *Hecuba* presents an entirely different tradition (*scil.* gegenüber Homer); Della Corte 1962, 5: „Polidoro è già presente nell' epos omerico, ma con una caratteristica del tutto diversa da quella con cui fu poi tramandato da Euripide"; Fernandelli 1996, 247, Anm. 1: „Il mito di Polidoro ci è narrato in due versioni principali: 1. Quella omerica, secondo cui il giovane di filio di Priamo è ucciso in battaglia da Achille; 2. Quella testimoniataci per la prima volta dall' Ecuba di Euripide, cui si riconducono in buona misura il racconto virgialiano"; ebenda 248: „Virgilio … segue la versione testimoniata nell'*Ecuba* di Euripide (di per sé abnorme e, in particolare, antiomerica), ma sviluppa sul primo piano del racconto due motivi non euripidei e irriconducibili alle varianti note del mito di Polidoro, come quello del sepolcro parlante e quello della *ferrea seges* (che è anzi in contrasto con la versione tragica)"; ähnlich Cristóbal 1999, 32: „El proprio Euripides difiere del testimonio homérico, puesto que en la *Ilíada* (XX 407 sgg.) Polidoro – que aquí no es hijo de Hécuba sino de Laótone – es muerto por Aquiles cuando éste regresaba de la batalla, después de la morte de Patroclo"; schließlich summarisch Horsfall 2006, 52: „a careful study of the episode's sources indeed shows that much … proves in the end to be, if not inherited, then at least invented in scholarly, respectful adherence to inherited models: first, natrually, Eur. *Hec.* (for there is very little Homer)."

litative und quantitative Bedeutung in Rechnung stellt, die beide Werke Polydorus zu erkennen: Während der homerische Erzähler des Kriegers Polydorus inmitten der tobenden Kämpfe nur in zwei kurzen Vignetten gedenkt, macht Euripides dieselbe Figur nicht nur zum zentralen Gegenstand, sondern auch zum quasi-göttlichen Initiator seiner tragischen Handlung.

Wenn man freilich konsequent zwischen den literarischen Konkretionen und den darin enthaltenen Mythenstoffen scheidet, kommt man zu einem deutlich anderen Befund. Legt man nämlich Zgolls Methode der mythischen Stoffanalyse zugrunde, dann sind nicht mehr die ästhetische Ausformung oder die autorenspezifische Gestaltung der Erzählung, sondern allein die im jeweiligen Text identifizierbaren Handlungseinheiten (*Hyleme*[115]) und die daraus rekonstruierbaren Handlungssequenzen ausschlaggebend. Sobald man also die Kriterien des Textumfangs und der literarischen Textgestaltung (samt aller Sprachbilder, Prolepsen und Analepsen) aus der Bewertung herausnimmt, erscheint das verbleibende mythische Rohmaterial in einem neuen Licht. Denn nun treten unversehens bemerkenswerte Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Stoffvarianten zutage, die eine Revision und Neubewertung des Forschungstands erforderlich machen.

Wie sich im Abgleich der aus Homer, Euripides und Vergil isolierbaren Handlungseinheiten zeigen wird, sind die Figur des Polydorus und die ihr angelagerten Geschichten in allen drei Versionen durch zwei Komponenten bestimmt, die *beide* bereits im Namen angelegt sind: die letztlich nutzlosen (ja fatalen) Geschenke und den tödlichen Speer. Zwar ändern sich jeweils die Stellung und damit auch die Funktion dieser konstitutiven Bausteine in der Handlungssequenz; jedoch scheint es sich mir dabei eben *nicht* um radikal verschiedene, sich wechselseitig ausschließende Stofftraditionen, sondern vielmehr um eine je nach Bedarf variable Anordnung *derselben* Grundelemente zu handeln. Wenn sich diese Vermutung bestätigt, dann steht die mythische Stoffvariante, die in der *Aeneis* als Einlage in die Irrfahrtenerzählung eingebettet ist, dem in der *Ilias* ausgeformten Pendant letztlich ähnlich nahe wie dem der euripideischen *Hecuba*. Insbesondere die in der Forschung betonte Neuheit der bei Vergil fassbaren Mythenversion ließe sich dann als komplexe und daher nicht unbedingt kongruente Überlagerung verschiedener Stoffschichten deuten. Deren Widersprüche und Brüche treten ihrerseits insbesondere im liminalen Übergangsbereich, d. h. im Mittelteil der mythischen Handlungssequenz, zutage.

115 Zgoll 2020, Kapitel 3.1 definiert ein Hylem als „the minimal action-bearing unit of an *Erzählstoff*, which is not exclusively associated with a particular manifestation in a specific medium or in an individual language".

3.2 Speertod und nutzloses Gold für den liebsten Sohn: Wirkmächtige Hyleme in der Ilias

In den Kapiteln 2 und 3.1 haben wir uns bereits von der inhaltlichen Nähe der vergilischen und euripideischen Textfassungen überzeugt. Was für einen Stoffvergleich noch fehlt, ist die homerische Stoffgestaltung. Im Folgenden sollen daher zunächst die beiden zentralen Erzählpartien im 20. und 22. Buch der *Ilias* präsentiert und auf ihre Handlungseinheiten hin analysiert werden. Im Blick auf das hier verfolgte Ziel soll es dabei nicht um eine „Totalaufnahme" aller Hyleme gehen; vielmehr werde ich mich auf die für uns zentralen Aspekte beschränken. Es gilt dabei insbesondere zu prüfen, in welcher Weise die beiden konkurrierenden Namensformen Πολύδωρος/*Πολύδορος nicht nur die Hauptfigur charakterisieren, sondern auch eine handlungstragende Funktion übernehmen. Eng damit verknüpft ist die Frage nach der Position und kausallogischen Verknüpfung eben dieser beiden mythischen Bausteine[116] innerhalb der rekonstruierbaren Handlungssequenz.

Erstmals eingeführt wird die Figur des Polydorus bei Homer in einer Serie von Vorkämpfen, die allesamt die entscheidende Begegnung zwischen Achill und Hektor vorbereiten. Bevor diese beiden Protagonisten aufeinandertreffen, beweist Achill seine Kampfkraft im Rahmen einer großen Aristie, die vielen trojanischen Kriegern das Leben kostet, darunter auch Polydorus. Obwohl nun der jüngste Priamossohn – anders als sein großer Bruder – gegen den übermächtigen Achill von Anfang an keinerlei Chancen hat, ist er doch weit mehr als nur ein Opfer von vielen, die in der Schlacht niedergemäht werden. Denn erst sein Tod veranlasst Hektor, sich seinem griechischen Gegner zum Kampf zu stellen. Bereits die epische Erzählfassung der *Ilias* konstruiert also einen engen Kontrastbezug zwischen dem berühmtesten und dem jüngsten Priamossohn (*Il.* 20,407-423[117]):

> Aber der (= Achilles) ging mit dem Speer gegen den gottgleichen Polydoros,
> den Priamos-Sohn. Den hatte der Vater nicht kämpfen lassen,
> weil er ihm unter den Söhnen der jüngste war von Geburt

116 Es handelt sich hierbei, wie unten gezeigt wird, gerade *nicht* um zwei eindeutig definierbare Hyleme, sondern vielmehr um ein ganzes assoziatives Stoffbündel von gundsätzlich *denkbaren* Hylemen, die je nach Bedarf ausgewählt und erzählerisch funktionalisiert werden können.

117 Da in diesem Kapitel die Analyse der mythischen Stoffe und nicht deren literarische Konkretionen im Zentrum stehen, werden die homerischen Textpartien nicht im Original, sondern nur im deutschen Wortlaut angeführt (nach der Übersetzung von W. Schadewaldt 1992).

und ihm der liebste war, doch mit den Füßen besiegte er alle.
Ja, damals in seinem kindischen Sinn, um der Füße Tüchtigkeit zu zeigen,
wütete er durch die Vorkämpfer, bis er sein Leben verlor.
Den traf mit dem Speer der fußstarke göttliche Achilleus
mitten in den Rücken, als er vorbeistürmte, da, wo die Halter des Gürtels,
die goldenen, ihn zusammenhielten und der gedoppelte Panzer ihm begegnete.
Und gerade hindurch, am Nabel vorbei, fuhr der Lanze Spitze.
Und aufs Knie stürzte er klagend, und eine Wolke umhüllte ihn,
eine schwarze, und er zog an sich, zusammengesunken, die Eingeweide mit den Händen.
Wie Hektor aber bemerkte, dass sein Bruder Polydoros
die Eingeweide in den Händen hielt, zu Boden sinkend,
da war ihm über die Augen Dunkel ergossen, und er ertrug es nicht mehr,
lange fernab herumzuschweifen, sondern entgegen ging er dem Achilleus,
den scharfen Speer schwingend, der Flamme gleich …

Welche Hyleme lassen sich aus diesem Textpassus erschließen? Und welche Erkenntnisse gewinnen wir aus diesen Handlungsbausteinen für Polydorus und das mit ihm verknüpfte Geschehen? Da die natürliche und die literarische Handlungsfolge weitgehend kongruieren, lässt sich folgende Hylemsequenz mit nur kleinen Umstellungen herstellen:

- Polydorus ist der jüngste Sohn des Königs Priamos
- Polydorus ist ein besonders schneller Läufer
- Priamos liebt Polydorus unter allen Söhnen am meisten
- Priamos verwehrt Polydorus die Teilnahme am Kampf
- Polydorus will sich mit seiner herausragenden Schnelligkeit im Kampf auszeichnen
- Polydorus zieht gegen den Willen seines Vaters in den Kampf
- Polydorus tötet mehrere Vorkämpfer der Griechen
- Achill tötet Polydorus mit seinem Speer (V. 407: σὺν δουρὶ, V. 413: ἄκοντι)
- Achills Speer durchbohrt Polydorus' Oberkörper (V. 416: ἀντικρὺ δὲ διέσχε)
- Hektor beobachtet den Tod seines Bruders
- Hektor greift Achill mit seinem Speer an

Eine erste Bilanz ergibt: In der mythischen Stoffvariante, die der *Ilias* zugrunde liegt, wird die Namensdeformation des Πολύδωρος zu *Πολύδορος nicht nur lanciert, sondern zum initialen wie handlungsentscheidenden Moment erhoben: Laut dieser Mythenversion wendet sich der doppeldeutige Name gegen seinen Träger. Denn dessen besonderes Talent (δῶρον) als Schnellläufer löst eine Handlungskette aus, die den Königssohn letztlich zum Ziel des feindlichen Speers (δόρυ) werden lässt. Damit wird Polydorus genau von dem Schicksal eingeholt, vor dem ihn sein Vater durch das Kampfverbot bewahren wollte. Die unvorhergesehene Wende, die das Leben des jungen Helden abrupt beendet,

hat zweifellos tragisches Potential – eine Qualität, die auch in den literarischen Konkretionen des Euripides und Vergil nutzbar gemacht wird.

Hinsichtlich der Stoffordnung ist zudem bemerkenswert, dass die beiden Komponenten des Namens bereits hier in derselben Kausallogik miteinander verknüpft sind wie in den Jahrhunderte später greifbaren Mythenvarianten: Aus der mit dem Namen verliehenen Gabe entspringt der todbringende Speer (und nicht umgekehrt). Allerdings ist dabei auch eine deutliche Akzentverschiebung zu beobachten: In der vorliegenden Mythenvariante handelt es sich nicht um ein materielles Geschenk, sondern um eine natürliche Veranlagung (= die herausragende Schnelligkeit), die dem jungen Polydorus in seinem Überschwang zum Verhängnis wird.

Allerdings haben wir damit noch nicht das Ende der in der *Ilias* ausgearbeiteten Geschichte erreicht. Denn Polydorus' Schicksal wird zwei Bücher später nochmals thematisiert und um neue Hyleme angereichert. Deren Handlungsträger sind freilich nicht mehr Polydorus und sein Gegner, sondern die Eltern des Helden, namentlich der greise Vater Priamos, der um seine in der Schlacht stehenden Söhne bangt (*Il.* 22,46-58):

> Denn auch jetzt kann ich zwei Söhne: Lykaon und Polydoros,
> nicht sehen unter den Troern, die in der Stadt zusammengedrängt sind.
> Sie hat Laothoe mir geboren, die Gebietende unter den Frauen.
> Doch wenn sie lebend im Lager sind, nun, dann kaufen
> wir sie wieder los gegen Erz und Gold; es ist ja im Haus vorhanden,
> denn viel hat der Tochter mitgegeben der greise namenberühmte Altes.
> Sind sie aber schon tot und in des Hades Häusern –
> Schmerz meinem Mut und der Mutter, die wir sie zeugten!
> Für die anderen Männer des Volkes aber wird der Schmerz geringer
> sein, wenn nur du nicht noch stirbst, von Achilleus bezwungen.
> Darum komm herein in die Mauer, mein Kind! Damit du rettest
> die Troer und Troerfrauen und nicht großen Ruhm verleihst
> dem Peliden und selber dein eigenes Leben verlierst!

Wenn wir erneut aus dem literarischen Text die für uns wichtigen Handlungseinheiten herausschälen und in ihre natürliche Ordnung überführen, ergibt sich folgendes Bild:

- Laothoe hat Priamos zwei Söhne, Polydorus und Lykaon, geboren
- beide Söhne sind gegen die Griechen in die Schlacht gezogen
- Priamos befürchtet, dass Lykaon und Polydorus entweder gefangen oder tot sind
- Priamos will Hektor vom Kampf mit Achill abhalten
- Priamos will Lykaon und Polydorus (im Fall ihrer Gefangenschaft) mit Erz und Gold vom Feind auslösen

- Priamos und Laothoe werden Lykaon und Polydorus (im Todesfall) heftig betrauern
- Hektor muss die Troianer schützen
- Hektor darf nicht sterben
- Hektors (nach wie vor erhaltene) Kampfkraft wird die trauernden Troianer trösten[118]

Wie in der bereits besprochenen Handlungsfolge so werden auch diesmal Polydorus und Hektor kausallogisch eng miteinander verknüpft: Gerade *weil* Priamos den Verlust zweier Söhne befürchtet, versucht er um so mehr, zumindest Hektor zum Rückzug in die sichere Stadt zu bewegen. Denn auf ihm ruhen alle Hoffnungen der Trojaner. Daher wird Lykaons und Polydorus' Tod zwar den Eltern aufgrund ihres persönlichen Verlusts großen Schmerz bereiten. Doch für Trojas Fortbestand ist vor allem *Hektors* Überleben entscheidend.

Bemerkenswert ist weiterhin, dass in dieser Stoffvariante der Übergang in die Unterwelt für Polydorus (und Lykaon) nie in Frage steht. Die Problematik der fehlenden Bestattung ist offenkundig ein Moment, das erst in später greifbaren Mythenversionen eine, wenn nicht *die* zentrale Rolle spielt und eng mit der heimtückischen Ermordung in der Fremde verknüpft ist. Demgegenüber setzt die homerische Textfassung für die in einer offenen Schlacht gefallenen Toten anscheinend die Möglichkeit zu einem korrekten Begräbnis stillschweigend voraus, oder vielmehr: sie deutet mögliche Schwierigkeiten beim Übertritt in die Unterwelt nicht einmal ansatzweise an.

Für unsere Fragestellung noch spannender ist die Beobachtung, dass in dieser Mythenversion erneut, aber unter anderen Vorzeichen, Polydorus' Namen eine handlungstragende Funktion zugeschrieben wird: Wenn Priamos betont, dass er als König genug Schätze besitze, um seine beiden vermissten Söhne aus einer möglichen Kriegsgefangenschaft auszulösen, dann fassen wir hier eine alternative Namensdeutung. Denn das „Geschenk" wird nun nicht mehr als physische *Begabung des Namensträgers* verstanden, sondern unter dem Zwang der aktuellen Notlage zu *materiellen Gaben des Vaters für seinen Sohn* umfunktioniert. Nicht erst die potenzielle Verlesung des Πολύδωρος zu

118 Wie jeder Mythenkenner weiß, werden sich (mit Ausnahme der elterlichen Trauer um Lykaon und Polydorus) alle weiteren aus Priamos' Rede erschlossenen Hyleme *nicht* bewahrheiten. Bezieht man also weitere Trojastoffe ein, müssten diese Bausteine – wenn man die von Zgoll 2020, Kapitel 3.1 aufgestellten Regeln zugrunde legt, daher als *verneinte* Aussage formuliert werden. Darauf habe ich jedoch verzichtet, weil sich diese Schlussfolgerung allein aus den Polydorus-Stoffen noch nicht ergibt.

*Πολύδορος, sondern schon allein der eine, korrekte Name Πολύδωρος eröffnet somit alternative Angebote zur Gestaltung der Handlung.

Angesichts dieses Stoffbefunds stellt sich nun die Frage: Liegen uns in den beiden rekonstruierten Hylemsequenzen zwei konkurrierende Stoffausdeutungen vor – oder lassen sich beide zu einer einzigen, in sich stimmigen Handlung zusammenführen? Und welche Folgerungen ergäben sich daraus?

Gehen wir zunächst von zwei getrennten Mythenversionen aus: In einem solchen Fall läge in der Ambiguität des δῶρον, das sich einer eindimensionalen Sinnzuschreibung entzieht, eine Inkonsistenz vor, die durch eine nachträgliche Verbindung unterschiedlicher Stoffvarianten entstanden sein könnte. In der einen Variante war dem fußschnellen Polydorus sein ungewollt missverständlicher Name zum Verhängnis geworden. Eben dieses fatale Eigenleben des Namens, der unversehens vom Geschenk zum Speer mutiert, wäre dann ein Kennzeichen, das Polydorus aus der Vielzahl der trojanischen Kämpfer, die dem machtvollen Krieger Achill unterliegen, heraushebt. Das Bemühen um eine derart individuelle Prägung der Heldenfigur und ihrer einzigartigen Geschichte findet in dieser Stoffvariante auch darin Ausdruck, dass Polydorus nicht nur als jüngster Sohn, sondern auch als besonderer Liebling seines Vaters gekennzeichnet wird. Gerade weil Polydorus nicht wie sein großer Bruder Hektor dem stereotypen Idealbild eines ruhmvollen Helden entspricht, sondern in jugendlichem Leichtsinn sein Leben aufs Spiel setzt und verliert, gewinnt er seine eigene Persönlichkeit. Zugleich erhält Polydorus' Tod erst durch diese individuellen Komponenten eine Tragik, die einem typisierten Heldentod fehlt.

In der anderen Variante wäre Polydorus dagegen weit blasser gezeichnet und lediglich als ein Priamossohn unter vielen charakterisiert. Diese Figur ist dem Vater weder besonders lieb noch verfügt sie über individuelle Charakterzüge oder Fähigkeiten. Der Fokus liegt vielmehr ganz auf der tragischen Ohnmacht eines greisen Vaters und Herrschers, dessen Stadt vor dem unaufhaltsamen Untergang steht. Priamos gäbe für Lykaon *wie* für Polydorus zwar seine Schätze, um sie aus den Händen der Feinde zu befreien. Zugleich scheint ihn aber das Wohl seines kampfstärksten Sohns, Hektor, weit mehr zu beschäftigen, da von diesem allein der Fortbestand Trojas wie der Priamiden abhängt[119]. Das Gewicht der Erzählung verschiebt sich damit von Polydorus auf Hektor, der allein die Größe hat, dem übermächtigen Achill die Stirn zu bieten. Das traurige

119 Hektors exklusive Sonderstellung wird nicht zuletzt dadurch bestätigt, dass Priamos für eben diesen Sohn dann doch die für Lykaon und Polydorus nur angedachte Auslösung mit Geld in die Tat umsetzt: Alle Schätze der Welt können zwar keinen der Priamossöhne vor dem Tod retten. Sie sind aber immerhin dazu angetan, Hektors *Leichnam* von Achill freizukaufen.

Schicksal aller anderen Priamossöhne dient letztlich nur als Folie und bereitet den tragischen Tod des größten trojanischen Kämpfers vor, mit dem der Niedergang der Priamiden endgültig besiegelt ist. Wie die Figur des Polydorus, so ist hier auch das Namensspiel nur blass konturiert: Die Komponente der Gabe ist keine Eigenschaft des Namensträgers mehr, sondern evoziert nur noch eine theoretische Möglichkeit für seine Rettung. Entsprechend kommt in der zweiten Textstelle δῶρον nicht vor, so dass das „Namens-Bedeutungs-Spiel" nur sehr indirekt aufgerufen wird. Die fatale Wandelbarkeit der Gabe zum Speer spielt dabei keine Rolle.

Wenn dagegen beide Hylemsequenzen ein und derselben Stoffvariante zuzurechnen sind (was ich für wahrscheinlich halte), dann wäre der ambigue Name des Polydorus nicht nur *das* Markenzeichen seiner Person, sondern auch Dreh- und Angelpunkt für die ihm zugehörige Handlung. Der Name wird dabei in immer neuen, miteinander konkurrierenden Deutungen durchgespielt. Auch Priamos' Angst um seine Söhne erhält, sobald sie mit der Schlachtszene verknüpft wird, eine zusätzliche tragische Tiefe dadurch, dass Polydorus zum Zeitpunkt der Priamos-Rede bereits tot ist. Priamos' Wunsch, das Geschick (und den Namen!) des besonders innig geliebten Polydorus mit seinem Königsschatz doch noch ins Positive zu wenden, ist in dieser Version von Anfang an zum Scheitern verurteilt: Hat doch Achill im Kampf bereits Fakten geschaffen. Der durchschlagenden Stoßkraft seines Speers hat letztlich weder der zwar vielbegabte, aber allzu junge Priamossohn noch der überreiche Vater etwas entgegenzusetzen.

Meiner Meinung nach spricht vieles dafür, dass die Deutungsoffenheit des Namens nicht erst vom *Ilias*-Dichter entdeckt und zum handlungstragenden Kern einer eigenen (und durchaus komplexen!) Kleinerzählung erhoben wurde, sondern vielmehr bereits im mythischen Rohmaterial vorgegeben war. Polydorus wäre dann ein gutes Beispiel dafür, dass ein mythischer Name nicht nur ein, sondern sogar mehrere Hyleme enthalten kann[120]. Wenn man den „Mann mit vielen Gaben" in eine Handlung umsetzt, dann lässt sich diese gestalten als

- Held besitzt viele Gaben = Held ist vielbegabt
- Held ist viele Gaben = viel Gold wert
- Held besitzt viele Gaben = viele Goldschätze = ist reich
- Held wird für viele Goldschätze ausgelöst
- Held bekommt viele Gaben = Goldschätze

120 Laut Zgoll 2020, Kapitel 3.3 können sich Hyleme in Beinamen und Attributen verstecken.

Nimmt man die akustisch kaum zu unterscheidende Namensdeformation *Πολύδορος hinzu, lässt sich die Liste erweitern um die Möglichkeiten

– Held besitzt viele Speere = ist ein guter Speerkämpfer
– Held wird zum Opfer vieler Speere = wird durch Speere getötet

A priori ist keines der genannten Hyleme ausgeschlossen; der Name stellt vielmehr eine gesamtes Bündel prinzipiell möglicher Mythenstoffe bereit[121]. Wie sich anhand der homerischen und der vergilischen Textfassung feststellen ließ, können in ein und derselben Stoffvariante durchaus auch mehrere Optionen kombiniert, immer wieder neu abgewandelt oder auch gegeneinander ausgespielt werden. Je nachdem, welche Hyleme ausgewählt, wie sie angeordnet, gedeutet und kausallogisch verknüpft werden, ergibt sich eine andere Erzählvariante. So wurde in der *Ilias* der vielbegabte Held zum Opfer des feindlichen Speers, das auch die vielen Schätze des Vaters nicht mehr retten können.

Priamos' nachträglicher (und fruchtloser!) Versuch einer „Namensrettung" des Πολύδωρος mit dem Königsschatz hat ihrerseits die kreative Produktion neuer Stoffvarianten angestoßen. Diese bei Euripides wie Vergil fassbaren Erzählungen greifen den in der Priamos-Rede lancierten Namenssinn auf und konterkarieren ihn zugleich. Denn nun bildet just der väterliche Schatz, der doch zur Rettung des Sohns dienen sollte, für potenzielle Feinde einen unwiderstehlichen Anreiz, sich des Golds gewaltsam zu bemächtigen und Polydorus deshalb zu ermorden. Da der Königsschatz in diesen Mythenversionen nicht mehr als Gegenwert *für Polydorus* ausgezahlt, sondern statt dessen der jüngste Sohn *mit diesem Schatz* in die Fremde entsandt wird, um dort dem Tod auf dem Schlachtfeld zu entgehen und zu überleben, erhält der Name Πολύδωρος einen neuen Stellenwert und eine erstrangige Funktion in der Handlung. Denn nun ruhen plötzlich nicht mehr auf Hektor, sondern vielmehr auf dem jüngsten Sohn alle Hoffnungen des Priamos zum Erhalt der Familie. Trotz dieser gravierenden Umgestaltung von Namen und Handlung bleibt das tragische *foreshadowing* im sprechenden Namen erhalten: Schlägt doch erneut der gut gemeinte Plan zur Rettung des Sohns gegen eben diesen aus.

Man könnte nun denken, dass im Zuge dieser starken Akzentuierung des „Vielbeschenkten" der Konnex mit dem Speer vollständig aus dem Gedächtnis verschwindet. Dies ist jedoch keineswegs der Fall. Allerdings wird nun der

121 Laut Zgoll 2020, Kapitel 3.2 ist ein mythischer Stoff, erst recht einer, der wie hier mit einem potentiell vieldeutigen Namen verknüpft ist, prinzipiell eine „non-finite quantity of variants of a polymorphic sequence of events (action, or ‚Handlung'), which can be circumscribed only approximately with regard to specific protagonists, places, objects, and events."

Speer zu einem relativ frei beweglichen Versatzstück, das je nach Bedarf verbaut werden kann und bald eine größere, bald eine kleinere Rolle für die Handlung spielt: So finden sich in der Tragödie des Euripides nur noch punktuell Echos, die das Hylem des Speertods in Erinnerung rufen. So charakterisiert sich Polydorus selbst im Prolog als einen jungen Mann, der noch nicht in der Lage war, *den Speer* zu führen[122]. Sein Vater habe ihn außer Landes geschickt, da er die Gefahr aufziehen sah, dass Troja *durch den griechischen Speer* (*scil.* in erster Linie des sieghaften Vorkämpfers Achill) zu Fall kommen könne[123]. Gleich danach beschreibt dann Polydorus seinen Gastgeber Polymestor als Herrscher über die pferdeliebenden Thraker, die ihre Wehrkraft auf *Speere* stützen[124]. Auch Hecuba scheint diese Assoziation aufzugreifen. Denn sobald ihre Sklavin sie über den Fund von Polydorus' Leichnam informiert, stellt sie prompt die Frage, *wie* ihr Sohn gestorben sei – ob er *mit dem Speer getötet* oder ins Meer geworfen worden sei[125]. Die kriegerische Neigung der speertragenden Thraker hat die Forschung zwar registriert[126], aber stets auf den Aspekt der Barbarentopik reduziert. Diese Einstufung trifft sicherlich zu; darüber hinaus scheint mir aber die Folgerung auf der Hand zu liegen, dass hier insgeheim auch der Speertod des Polydorus durchscheint. Die Thraker haben demnach die Rolle des übermächtigen Gegners Achill übernommen.

Weit stärker als Euripides setzt dann Vergil in seiner Textfassung der Polydorusstoffe die spannungsvolle Konkurrenz der beiden Namensformen in eine komplexe Handlung um. Wie im Kapitel 2.3 dargelegt werden in der dortigen Erzählepisode die verschiedenen Stoffvarianten zwei alternierenden Sprechern in die Hände gespielt. Dabei tritt das vom Erzähler Aeneas favorisierte Namensverständnis von Πολύδωρος als „Mann mit vielen Schätzen" in einen offenen Wettstreit mit Polydorus' ambiguer Selbstdeutung, die zwischen verschiedenen Namens- und Deutungsversionen hin- und herdriftet. Denn einerseits bestätigt Polydorus ja durchaus – wenn auch in schlagwortartiger Kürze – den väterlichen Schatz als Ursache seiner Ermordung und macht insoweit seinen *eigentlichen* Namen als „richtige" Deutung geltend. Doch zugleich insistiert er auf dem

122 *Hec.* 12-14: νεώτατος δ' ἦ Πριαμιδῶν, ὀκαίμεγῆς / ὑπεξέπεμψεν: **οὔτε γὰρ φέρειν ὅπλα / οὔτ' ἔγχος** οἷός τ' ἦν ἐφ βραχίονι.

123 *Hec.* 3-7: Πολύδωρος, Ἑκάβης παῖς γεγὼς τῆς Κισσέως / Πριάμουτε πατρός, ὅς μ', **ἐπεὶ Φρυγῶν πόλιν / κίνδυνος ἔσχε δορὶ πεσεῖν Ἑλληνικῷ,** / δείσας ὑπεξέπεμψε Τρωικῆς χθονὸς / Πολυμήστορο ςπρὸς δῶμα Θρῃκίου ξένου.

124 *Hec.* 8 f: ὃς τήνδ' ἀρίστην Χερσονησίαν πλάκα / σπείρει, φίλιππον λαὸν **εὐθύνων δορί**. Ähnlich *Hec.* 1089 f.

125 *Hec.* 699 f: ἔκβλητον, ἢ **πέσημα φοινίου δορός**, / ἐν ψαμάθῳ λευρᾷ.

126 Fenik 1960, 9; Fernandelli 1996, 253 f.

Stellenwert des *Πολύδορος, der sich in seinem grausamen Tod schicksalhaft bewahrheitet hat. In Polydorus' (Pseudo-)Orakel aus dem unbestimmten „Nirgendwo" des Erdbodens kollidieren demnach nicht nur zwei Namensversionen, sondern auch verschiedene, ja kontrastive Stoffvarianten, ohne dass dieser Konflikt in der einen oder anderen Richtung aufgelöst würde.

Doch damit noch nicht genug: Vergil lässt Polydorus die in der *Ilias* berichtete Geschichte seines tragischen Tods in einer noch *unbekannten* Handlungsmodifikation fortschreiben. Durch eine scheinbar kleine, aber bedeutsame Neuerung weiß der epische Dichter die Kongruenz zwischen der deformierten Namensform und der Handlung zu optimieren. Demnach wurde Polydorus nicht nur – wie in der *Ilias* tradiert – von *einem* Speer durchbohrt, sondern durch *viele* Speere am Erdboden fixiert. Erst mit dieser Multiplikation der Täter hat *Πολύδορος seine Wortbedeutung in vollem Sinn erfüllt.

Es lässt sich heute nicht mehr klären, ob es sich bei dieser Nachjustierung um eine Innovation Vergils handelt (die durch die euripideische Erwähnung der speertragenden Thraker angeregt sein könnte) oder ob hier eine bereits existente Stoffvariante nur für uns erstmals greifbar wird. Unstrittig ist jedenfalls, dass sich die sowieso bereits komplexe Vielschichtigkeit der Polydorus-Stoffe durch diese Neuerung nochmals erhöht. Denn die Namens- und Handlungskorrektur unterstützt verblüffender Weise eine erneute Annäherung an die *alte* Erzähltradition vom Tod auf dem Schlachtfeld: Auch wenn Polydorus in Vergils Textfassung – analog zur Stoffversion des Euripides – in Thrakien stirbt, gleicht sein Tod doch schon allein durch die zahlenmäßige Übermacht seiner Gegner in frappierender Weise dem eines trojanischen Helden. Dass es sich bei Polydorus' Tod um eine *insgeheim verübte Mordtat* handelt, wie später der Erzähler Aeneas ausführt, scheint hier zumindest vorübergehend ausgeblendet.

Die assoziative Nähe zum heroischen Tod auf dem Schlachtfeld wird noch weiter verstärkt durch Polydorus' kryptisch-metaphorische Selbstbeschreibung als „eiserne Speersaat". Wie nämlich Oliver Lyne zeigen konnte, stellen auch und gerade epische Dichter seit Homer in ihren Gleichnissen häufig aus der Bukolik und Landwirtschaft entnommene Szenen der Realität des Kriegs gegenüber, um zu demonstrieren, wie sehr letzterer diese friedlich-idyllische Welt zerstört und pervertiert[127]. Für uns ist dabei v. a. relevant, dass dabei immer wieder das Wüten der Krieger unter ihren Gegnern mit dem Niedermähen eines *Saatfelds* verglichen wird[128]. Desgleichen dienen die *Aussaat* und das anschlie-

127 Lyne 1989, 138-143.

128 So etwa Hom. *Il.* 11,67-71.

ßende *Sprießen von Ähren* dazu, die Entfachung von Kriegshandlungen zu illustrieren[129].

Das rätselhafte Austreiben der in Polydorus haftenden Speere, auf das der Tote so vehement hinweist, könnte sich nun auf *literarischer* Ebene nicht nur als unvollendete Metamorphose[130] oder als Referenz auf die Gattungstradition des Epos, sondern darüber hinaus als narratologischer Kunstgriff – konkret: als eine Form der Metalepse – erklären. Das ursprüngliche Bild wäre dann gewissermaßen in der Ebene „verrutscht". Statt eine bestimmte Situation auf einer zweiten Deutungsebene zu veranschaulichen, ist es unvermutet im buchstäblichen Wortsinn zur Wirklichkeit geworden. Die Schockwirkung auf den Erzähler Aeneas ließe sich damit auch als implizites Signal verstehen, dass hier eigentlich klar geschiedene Erzählebenen unversehens instabil werden und die Grenzen zwischen Gleichnis und Realität verschwimmen – eine Erfahrung, die sich wiederum eng mit den typischen Fluktuationen im Schwellenraum verbinden lässt.

So gut sich nun mit einem solch irritierenden Verstoß gegen die Erzähllogik Vergils raffinierte Beschreibungstechnik von Polydorus' liminaler Existenz beschreiben lässt, bleibt dabei doch die Frage nach dem *stofflichen* Ursprung der eisernen Speersaat immer noch unbeantwortet. Auch der Verweis auf die Saattopik in epischen Kriegsgleichnissen benennt ja bislang nur ein *literarisches Motiv*, das in verschiedener Weise durchgespielt wird[131]. Wie lässt sich nun aber das Hylem „Polydorus' Körper bringt Eisenspeere zum Sprießen" erklären? Warum begnügt sich Vergil in seiner Ausgestaltung der Polydorusstoffe nicht mit einer perfektionierten Namenserklärung des „Vielspeermanns" mittels einer Wiederbelebung und Multiplikation des kriegerischen Speertods, wie er im Kern bereits in der *Ilias* vorgeformt ist? Warum durchbohren die tödlichen Speere nicht nur – analog zu Homer – den jungen Helden, sondern fixieren ihn dauerhaft am Boden und lassen sein Blut hervortropfen? Und wie lässt sich die drastische Gewalt des Aeneas erklären, der (wenn auch unwissentlich) die offenbar noch frischen Wunden eines eigenen Landsmanns aufreißt? Mögliche Antworten auf diese drängenden Fragen sollen in einem letzten Teilschritt diskutiert werden.

---

129 So fordert in Verg. *Aen.* 7,339 Iuno die Furie Allecto auf, „Verbechen des Kriegs zu säen" *(sere crimina belli)*; als Ergebnis von Allectos Aussaat sprießen weit und breit gezogene Schwerter aus dem Boden (*Aen.* 7,525 f: *atraque late / horrescit strictis seges ensibus)*.

130 Siehe oben Kapitel 2.2 mit Anm. 59.

131 Zur methodischen Abgrenzung von literarischen Motiven und Hylemen siehe Zgoll 2020, Kapitel 3.6.

3.3 Die aufgehende Saat der Speere: Thrakien und der römische Bürgerkrieg

Bereits im Rahmen unserer Besprechung der Ortsexposition von Thrakien haben wir dessen enge Verknüpfung mit Mars hervorgehoben (Kapitel 2.1). In der Tat sind dort die beiden Assoziationen von Landwirtschaft *und* Krieg in zwei programmatischen Versen aufgerufen[132]. Diese Charakteristik Thrakiens als wehrhaftes Acker- und Kriegsland ist, wie im letzten Kapitel gezeigt, keine Erfindung Vergils, sondern lässt sich bereits in Euripides' *Hecuba* nachweisen[133]; sie scheint, wie Paschalis anhand weiterer Textstellen belegen kann[134], *traditionell* eben dieser Region anzuhaften. Es ist daher durchaus plausibel, dass an einem solchen Ort dem Erdboden anstelle von Gaben (δῶρα) der Landwirtschaft eine „Saat von Speeren" (respektive Kriegern, δόρατα) entspringt – so wie es Apollonios und Vergil für das mythische Heimatland der Medea beschreiben: Dort sind bekanntlich aus den von Iason ausgesäten Drachenzähnen bewaffnete Krieger entstanden[135]. Eine derart wehrhafte Saat wird, wie im letzten Kapitel erläutert, regelmäßig als Perversion der natürlichen Fruchtbarkeit eines Landes und der friedlichen Landwirtschaft inszeniert.

Was für uns nun aber von besonderer Bedeutung ist: Die offenkundig lang etablierte Verbindung Thrakiens mit dem Schreckensbild des Kriegs hat in den letzten Jahren des Bürgerkriegs mit der Doppelschlacht von Philippi (42 v. Chr.) eine für die Römer hochtraumatische Aktualisierung erfahren: Wie Paschalis richtig anmerkt, hat Vergil selbst in seinen *Georgica* diesem denkwürdigen Ereignis eine eigene Vignette gewidmet und dabei eine topographisch-etymologische Verbindung zwischen Thrakien und dem dort vergossenen Blut hergestellt. Im Rahmen seines düsteren Finales zum ersten Buch komprimiert Vergil die furchtbaren Auswirkungen des Bürgerkriegs in den beiden großen Schlachten von Pharsalos (48 v. Chr. in Thessalien) und Philippi. Zur Verortung beider Schlachten zieht er dabei jeweils sprechende Namen heran, nämlich Emathia (zu ἠμαθόεις = sandig) für Thessalien und den Berg Haemus (zu αἷμα,

132 Verg. *Aen*. 3,13 f: *terra procul vastis colitur Mavortia campis / (Thraces arant) acri quondam regnata Lycurgo*.

133 Siehe oben Anm. 125.

134 Die kurzen, aber höchst aufschlussreichen Bemerkungen von Paschalis 1997, 114-116 sind grundlegend für die folgenden Abschnitte – haben sie doch bereits etliche Kernpunkte meiner Überlegungen vorweggenommen.

135 Apollon. *Arg*. 3,409; 3,411; 3,1270; 3,1357. Vgl. Verg. *georg*. 2,140-142: *haec loca* (= Italiens) *non tauri spirantes naribus ignem / invertere satis immanis dentibus hydri / nec galeis* ***densisque virum seges*** *horruit* ***hastis***.

Blut) für Thrakien. Aufgrund der zahllosen Kriegstoten sind Thrakiens Felder buchstäblich *von Blut gesättigt und fett geworden*. Die verheerende Doppelschlacht entfaltet demzufolge eine jahrhundertelange Wirkmacht: Selbst in der fernen Zukunft wird noch ein pflügender Bauer auf die *verrosteten Waffen* der damaligen Schlachtgegner stoßen und, nachdem seine Pflugschar die *Gräber ausgegraben* hat, die „großen" (= der heroischen Zeit angehörigen) *Knochen der Toten* bestaunen[136].

Vor dem Hintergrund dieser drastischen Visualisierung des Bürgerkriegs halte ich es für höchst wahrscheinlich, dass Vergil auch in seine literarische Ausformung der Polydorus-Stoffe die kollektiv-römische Erinnerung an die erst wenige Jahre zurückliegende Bürgerkriegsschlacht eingebracht hat. Ich möchte zudem die These aufstellen, dass speziell im Mittelteil der Polydoruserzählung mit Aeneas' gewaltsamer Verletzung der Pflanzen, dem dadurch produzierten düsteren Vorzeichen und der schockierenden Selbstoffenbarung des Toten und seiner blutigen Todesumstände ein ganz konkreter intertextueller Bezug lanciert ist zu dem komplexen Vexierbild der *Georgica*, das die heroisch-mythische Vergangenheit, die noch unverarbeitete Zeitgeschichte des Bürgerkriegs und die ferne Zukunft ineinanderblendet[137].

Die *Georgica*-Echos in der *Aeneis* sind m. E. zu evident, um sie als produktionsästhetischen Zufall erklären oder – aus rezeptionsästhetischer Sicht – überlesen werden zu können: In Polydorus' warnendem Aufschrei „flieh aus dem grausamen Land!" (V. 44: *fuge crudelis terras*) lebt semantisch die Wortfamilie „blutend" *(crudus)* und „Blut" *(cruor)* fort, die nur einen Vers davor mit dem herabtropfenden Blut (V. 43: *cruor hic de stipite manat*) aufgerufen war (vgl. *georg*. 490: *sanguine*). Desweiteren erhält die Emphase, mit der Polydorus darauf verweist, dass Aeneas *keinen Fremden* (= sondern vielmehr einen unglücklichen Heimatverwandten) zerreißt[138], eine neue Brisanz, wenn man sie als einen impliziten Verweis auf den aktuellen Bürgerkrieg liest (*georg*. 490 *sanguine* ***nostro***). Denn wie die frühaugusteischen Autoren nicht müde werden zu betonen, haben sich in dieser Zeit Brüder gegen ihre eigenen Brüder gewandt

136 Vgl. die Partie in *georg*. 1,489-497: *ergo* ***inter se paribus concurrere telis / Romanas acies*** *iterum videre* ***Philippi****, / nec fuit indignum superum* ***bis sanguine nostro*** */* ***Emathiam*** *et* ***latos Haemi pinguescere campos****. / scilicet et tempus veniet, cum finibus illis / agricola incurvo terram molitus aratro /* ***exesa*** *inveniet scabra robigine* ***pila*** */ aut gravibus rastris galeas pulsabit inanis, / grandiaque* ***effossis*** *mirabitur ossa* ***sepulcris***.

137 Zur komplexen Chronologie und Stratigraphie der Philippi-Vignette in den *Georgica* und ihrer Wiederverarbeitung in Ovids *Penelopebrief* eingehend Egelhaaf-Gaiser 2011, 323-330.

138 *Aen*. 3,41: *quid* ***miserum****, Aenea,* ***laceras****?* und 3,42f. ***non me tibi*** *Troia* ***externum*** *tulit*.

und sich gegenseitig zerfleischt[139]. Auch Polydorus' Deutung von Aeneas' Übergriff als *Frevel*[140] findet in den poetischen Kommentaren zum Bürgerkrieg eine genaue Entsprechung[141]. In diesen intertextuellen Kontext lässt sich nun auch das *prodigium* der blutigen Pflanzen einordnen; denn auch in den *Georgica* steht die Erinnerung an die Doppelschlacht von Philippi am Ende eines langen Katalogs widernatürlicher Unheilszeichen, die von Caesars Ermordung ihren Ausgangspunkt nehmen und die dadurch ausgelösten Bürgerkriege zur kosmischen Katastrophe erheben[142]. Zu guter Letzt thematisiert die Vignette der *Georgica* die *im Erdboden verborgenen* Gräber (V. 497), die von einem *ahnungslosen* Bauern *rein zufällig* aufgehackt werden – so wie Aeneas unwissentlich den Körper des Toten verletzt.

Ein deutlicher Unterschied liegt freilich im Zeitabstand, der jeweils zwischen dem blutigen Geschichtsereignis und der Öffnung der Gräber liegt: Während in den *Georgica* der Bauer erst in einer fernen Zukunft die Gräber findet und daher nur noch verrostete Waffen und ausgebleichte Knochen bestaunen kann (V. 495-497), sind Polydorus' Wunden so frisch, dass sie sogar noch stetig bluten und dadurch die dicht sprießenden Myrtenschäfte düngen. In den *Georgica* hat demnach Vergil ein denkwürdiges Bild geschaffen, das dokumentiert, *wie viele Jahrhunderte verstreichen* müssen, damit die Schuld des Bürgerkriegs

139 Siehe namentlich Horazens programmatische *epod*. 7 und 16 oder Anchises' pathetische Warnung an Caesar und Pompejus im Zuge seiner prophetischen Eröffnung der römischen Zukunft (*Aen*. 6,831-835): *ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella / **neu patriae validas in viscera vertite viris**! / tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo / proice tela manu, sanguis meus!*

140 *Aen*. 3,42: *parce pias scelerare manus!*

141 So deutet Horaz in seiner *epod*. 7 den Bürgerkrieg als eine Form der „Erbschuld", die er auf den Brudermord des Romulus zurückführt. Im direkten Anschluss an die soeben erörterte Partie der *Georgica* konstruiert Vergil seinerseits ein analoges Geschichtsbild von mythischer „Erbschuld" und „Sühne". Dabei greift er chronologisch noch weiter in die Vergangenheit zurück als Horaz: Vergil deutet das Blutvergießen der Bürgerkriege als Buße für den Meineid des trojanischen Königs Laomedon, der die Götter schnöde um den versprochen Lohn für ihre Hilfe beim Mauerbau für Troja betrogen habe (*georg*. 1,501 f: *satis iam pridem sanguine nostro / Laomedonteae **luimus periuria** Troiae*).

142 Siehe den Prodigienkatalog in *georg*. 1,461-488, der im kriegerischen Zusammenprall von Römern mit Römern in Philippi mündet; die Deutung der römischen Bürgerkriege als ein Weltereignis, dem sich weder Germanien noch der Euphrat entziehen kann, wird im direkten Anschluss an die Bildvignette von Philippi entfaltet. Das Schritt für Schritt aufgebaute Katastrophenszenario kulminiert in einem grandiosen Gleichnis, das den „rings auf der Welt" (*toto orbe)* dahinrasenden Kriegswagen des „gottlosen" Mars mit einer außer Kontrolle geratenen Quadriga im Circus vergleicht (*georg*. 1,511-514).

endlich verjähren und mit dem pflügenden Bauer wieder die friedliche Idylle der Landwirtschaft in dieses „Blutland“ einziehen kann.

In der *Aeneis* schreibt dagegen Vergil den *erst vor kurzem beendeten* Bürgerkrieg dem thrakischen Erdboden mit blutroten Farben als unheilbare Wunde ein. Dabei führt er das tausendfache Sterben vor Troja[143] mit Polydorus' Tod im „martialischen“ Thrakien und der frischen Erinnerung an das innerrömische Blutbad der (mehr oder minder) ortsnahen Bürgerkriegsschlachten von Pharsalos und Philippi in einem neuen Vexierbild zusammen: Die Gefallenen vor Troja *und* die frevlerische Ermordung des jüngsten Priamossohns durch einen nahestehenden Gastfreund scheinen sich in der Doppelschlacht von Philippi in fataler Weise zu wiederholen und die alten Wunden wieder aufzureißen. Es handelt sich demnach bei einem derart notorischen „Marsland“ (V. 13: *terra Mavortia*) in mehrfachem und wahrstem Sinne um einen traumatischen Ort, der keinerlei Aussicht auf eine positive Zukunft bietet. Dieses extrem dunkle Geschichtsbild, das Vergil hier von Thrakien als einem vom Krieg gezeichneten „Unort“ entwirft, erklärt, warum Polydorus den Aeneaden so kategorisch jeden Siedlungsversuch verweigert. Ihnen bleibt nur übrig, den bluts- und heimatverwandten Toten zu bestatten und sich dann auf die ungewisse Suche nach einer besseren Heimat zu machen.

4 Fazit

Ziel unserer Untersuchung war es, die Vielschichtigkeit und Vielgestaltigkeit der Polydorusmythen aufzuzeigen. Als ein zentraler Erkenntnisgewinn aus unserer Hylemanalyse ist festzuhalten, dass der sprechende Name dieser Figur eine Fülle von prinzipiell denkbaren Handlungsbausteinen und -verläufen bereitstellt. Die in Vergils Erzählepisode mehrfach beobachtete Konkurrenz zwischen dem eigentlichen Namen und seiner deformierten Version ist kein ingeniöses Produkt der Literarisierung, sondern offenkundig bereits im mythischen Rohmaterial angelegt. Die Ambiguität des Namens, die in der einen oder anderen Weise, aber stets fatal auf den Namensträger zurückschlägt, scheint geradezu das persönliche Markenzeichen des Polydorus zu sein.

Wenn weiterhin die im letzten Teilkapitel vorgeschlagene Interpretation zutrifft, dann wäre die in der Forschung so vieldiskutierte Handlungssequenz im Mittelteil, für welche die mythischen Polydorus-Stoffe (soweit sie uns jedenfalls

143 Vgl. *Aen.* 2,368 f: *crudelis ubique / luctus, ubique pavor et* ***plurima mortis imago***.

bekannt und aus den überlieferten Texten erschließbar sind) keinen sicher zu bestimmenden Anhaltspunkt bieten, womöglich tatsächlich eine schöpferische Leistung des Dichters Vergil.

Diese Eigenleistung artikuliert sich nun freilich in *doppelter* Weile: Zum einen *reaktiviert* Vergil offenkundig gezielt einzelne Hyleme aus der alten, bereits bei Homer tradierten Stoffvariante und versetzt sie in eine klar distinkte Mythenversion, und zwar *ohne* die dadurch entstehenden Brüche und Verwerfungen konsequent zu tilgen. Zum anderen reichert Vergil die bereits existenten Stoffvarianten um neue Handlungseinheiten an und unterzieht auf diese Weise die tradierten Polydorus-Mythen einer zeitpolitischen Aktualisierung.

Vergil hat demnach in seiner epischen Ausformung dem (un)toten Polydorus eine bewusst vielstimmige – und damit zwangsläufig inkonsistente! – Botschaft in den Mund gelegt. Aus der Perspektive einer mythischen Stoffanalyse lassen sich die Widersprüche und der beobachtete *clash* konkurrierender Deutungen durch die komplexe Stoffschichtung erklären, die in der Rede des Polydorus auf die Spitze getrieben wird. Erzählerisch oder auch kommunikationstheoretisch rechtfertigen lässt sich dagegen eine derart massive Störung, die der Lesererwartung einer konzisen, kausallogisch verständlichen Handlung und Textgestalt geradezu provokant zuwiderläuft, durch den prekären und instabilen Schwellenzustand des Polydorus im „Dazwischen", wo er den Wirkmächten *beider* angrenzenden Welten ausgesetzt ist. In direkter Folge von Polydorus' liminaler Existenz treten also – um nochmals mit Lotman zu sprechen – bei der Übermittlung der Botschaft aus dem Erdboden so viele Nebengeräusche und irritierende Quereinflüsse auf, dass die Nachricht verdunkelt, ja bis zur Unverständlichkeit entstellt und verunklärt wird.

Eine eindeutige Erfassung des „eigentlichen Nachrichtenkerns" wird in diesem unübersichtlichen Stimmengewirr dadurch noch weiter erschwert, dass Vergil die grundsätzliche Vielgestaltigkeit und Unabgeschlossenheit mythischer Stoffe[144] offenkundig auch dazu nutzt, die bereits existenten Stoffvarianten um neue Komponenten zu ergänzen. Die älteren Botschaften, die die Polydorus-Mythen vermittelt haben, sind damit nicht außer Kraft gesetzt: Nach wie vor steht die fatale Wirkung des doppeldeutigen Namens im Zentrum, der die intendierte positive Bedeutung des „Vielbegabten" respektive „Vielbeschenkten" mit der fatalen Verlesung zum „Opfer vieler Speere" untergräbt. Trotz aller Bemühungen des Vaters, seinen Sohn vor dem Krieg und Tod zu retten, wird der junge Held unausweichlich von seinem Schicksal ereilt. Die transzendierende Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, die Zgoll als Charakteristikum aller

144 Zgoll 2020, Kapitel 2.4. und 3.2.

Mythenstoffe hervorhebt[145], liegt in unserem Fall in einem nicht näher bestimmten göttlichen Walten, das sich seitens der Menschen auch mit allen verfügbaren Mitteln nicht abwenden lässt – weder mit einem vorsorglichen Kampfverbot noch mit der Aufwendung königlicher Schätze oder einer Entsendung in fremde Lande.

Allerdings kommt zu diesen mythischen Deutungsangeboten nun noch eine sekundäre Botschaft hinzu. Denn Vergil nimmt die tradierten Stoffe in den Dienst, um zeitpolitische Ereignisse zu kommentieren: Anhand des Kriegsopfers Polydorus, der den übermächtigen Speeren seiner Feinde *weder* vor Troja *noch* in Thrakien entrinnen kann, zeigt Vergil die katastrophale Dimension und verheerende Wirkung der römischen Bürgerkriege anschaulich auf. In beiden Fällen entstehen tödliche Wunden, die immer wieder aufs Neue aufgerissen werden und daher nicht aufhören können zu bluten.

Ein Austritt aus diesem Teufelskreis setzt den endgültigen Abschluss und die erfolgreiche Bewältigung dieser kollektiven Kriegserinnerung voraus. Dass sich die liminale Erfahrung der schmerzlichen Trauer um die bluts- wie heimatverwandten Kriegsopfer (seien es trojanische Königssöhne oder römische Brüder, Väter und Söhne) letztlich wird bewältigen lassen, ist immerhin in der versöhnlichen Schlussszene der vergilischen Polydorus-Erzählung angedeutet: So wie Polydorus zu guter Letzt dank seiner Bestattung doch noch zum erfolgreichen Grenzgänger wird, so werden eines Tages auch die Aeneaden (und die Römer der aktuellen Bürgerkriegszeit!) die fatale Zerstörung ihrer Heimat und ihre Kriegserinnerung überwinden und einen Neuanfang in einem besseren Jenseits finden.

Bibliographie

Aguirre, M., 2004, Austin's Cat, and Other Oberservations Towards a Theory of Thresholds, in: Bredenick, N. (Hg.), Mapping the Threshold. Essays in Liminal Analysis, Studies in Liminality and Literature 4, Madrid, 9-32.

Assmann, A., 1999, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München.

Assmann, J., 1992, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München.

Barchiesi, A., 1979, Palinuro e Caieta. Due ‚Epigrammi' Virgiliani (*Aen.* V 870sg.; VII 1-4), in: Maia 31, 3-11.

Beard, M. / North, J. / Price, S., 1998, Religions of Rome, Bd. 1: A History, Cambridge.

145 Zgoll 2020, Kapitel 4.3.2.

Binder, E. und G., 2008, Vergil *Aeneis.* Lateinisch/deutsch, Stuttgart.
Brenk, F. E., 1984, *Unum pro multis caput.* Myth, History and Symbolic Imagery in Vergil's Palinurus Incident, in: Latomus 43, 776-801.
Bruss, J., 2005, Famous Last Words. *Aeneid* 5,870-871 and the Hellenistic Cenotaphic Epigramme, in: Latomus 64, 328-335.
Caviglia, F., 1996, Polidoro, in: Virgilio. Enciclopedia Virgiliana, Bd. IV, Rom, 162-164.
Coo, L., 2007, Polydorus and the Georgics. *Aeneid* 3.13-68, in: Materiali e discussioniper l'analisi dei testi classici 59, 193-99.
Cristóbal, V., 1999, El episodio de Polidoro en la *Eneida* (III 19-68). Variantes mitográficas, paralelos folclóricos y muestras de su pervivencia literaria, in: Cuadernos de filologia classica 16, 27-44.
Della Corte, F., 1962, Il Polidoro euripideo, in: Dioniso 36, 3-12.
Dinter, M., 2005, Epic and Epigram – Minor Heroes in Virgil's *Aeneid*, in: Classical Quaterly 55, 153-169.
Egelhaaf-Gaiser, U., 2011, Troja im Weintropfen. Kriegserinnerung und alternative Erzählung in Ovids elegischen Kartenskizzen, in: Egelhaaf-Gaiser, U. / Pausch, D. / Rühl, M. (Hg.), Kultur der Antike. Transdisziplinäres Arbeiten in den Altertumswissenschaften, Berlin, 309-335.
Erskine, A., 2003, Troy between Greece and Rome. Local Tradition and Imperial Power, Oxford.
Fenik, C., 1960, The Influence of Euripides on Vergil's Aeneid, Princeton.
Fernandelli, M., 1996, Invenzione Mitologica e tecnica del racconto nell' episodio Virgiliano di Polidoro (*Aen.* 3,1-68), in: Prometheus 22, 247-273.
Fletcher, K. F. B., 2014, Finding Italy. Travel, Notion and Colonization in Vergil's *‚Aeneid'*, Ann Arbor.
Fludernik, M., 1999, Grenze und Grenzgänger. Topologische Etuden, in: Fludernik, M. / Gehrke, H.-J. (Hg.), Grenzgänger zwischen Kulturen, Würzburg, 99-108.
Fratantuono, L., 2012, *Princeps ante omnis*. Palinurus and the Eerie End of Virgil's Protesilaus, in: Latomus 71, 713-733.
Frank, M. C., 2009, Die Literaturwissenschaften und der *Spatial turn*. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin, in: Hallet, W. / Neumann, B. (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld, 53-80.
Gennep, A. van, 2005, Übergangsriten, 3., erweiterte Auflage Frankfurt (= Les rites de passage, Paris 1909).
Gowers, E., 2011, Trees and Family Trees in the *Aeneid*, in: Classical Antiquity 30, 87-118.
Grassmann-Fischer, B., 1966, Die Prodigien in Vergils Aeneis, München.
Heinze, R., 1928, Virgils epische Technik, 3. Auflage, Leipzig et al.
Heyworth, S. J. / Morwood, J. H. W., 2017, A Commentary on Vergil, *Aeneid 3*, Oxford.
Hohnsträter, D., 1999, Im Zwischenraum. Ein Lob des Grenzgängers, in: Benthien, C. / Krüger-Fürhoff, I. M. (Hg.), Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik, Stuttgart et al., 231-244.
Horsfall, N., 1989, Aeneas the Colonist, in: Vergilius 35, 8-27.
Horsfall, N., 2006, Virgil, *Aeneid* 3. A Commentary, Leiden et al.
Hübner, W., 1995, Poesie der Antipoesie. Überlegungen zum dritten Buch der *Aeneis*, in: Grazer Beiträge 21, 95-120.
Jäger, N., 2018, Opfern am Fluss, tote Helden und vielversprechende Nachkommen – Vergils Buthrotum-Episode, unpubl. Manuskript, Göttingen.

Jäger, N., 2019, Amphiaraos auf der Schwelle. Ritual und Raum in Statius' Thebais, Berlin et al. (in Druckvorbereitung).
Jens, W., 1948, Der Eingang des dritten Buches der *Aeneis*, in: Philologus 97, 194-197.
König, A., 1970, Die *Aeneis* und die Griechische Tragödie. Studien zur Imitatio-Technik Vergils, Berlin.
Köves-Zulauf, T., 1998-99, Die Steuermänner im Gesamtrahmen der *Aeneis*. Leucaspis, Menoetes, Palinurus, in: Acta classica universitatis scientiarum debreceniensis 34-35, 305-325.
Lacroix, L., 1993, Le périple d'Énée de la Troade à la Sicile. Thèmes légendaires et réalités géographiques, in: L'Antiquite classique 62, 131-155.
Linderski, J., 1986, The Augural Law, in: Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II.16,3, Berlin et al., 2146-2312.
Lloyd, R. B., 1957, *Aeneid* III. A new approach, in: American Journal of Philology 78, 133-151.
Lotman, J. M., 1993, Die Struktur literarischer Texte, München (= Nachdr. der Auflage München 1972).
Lotman, J. M., 2010, Die Innenwelt des Denkens, Berlin (= Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture, Bloomington).
Lyne, R. O. A. M., 1989, Words and the Poet. Characteristic Techniques of Style in Vergil's *Aeneid,* Oxford.
Malkin, I., 1985, What's in a Name? The Eponymous Founders of Greek Colonies, in: Athenaeum 63,114-30.
McKay, A. G., 1984, Vergilian Heroes and Toponymy. Palinurus and Misenus, in: Mnemai. Classical studies in memory of Karl K. Hulley, Chico, 121-137.
Nicoll, W., 1988, The sacrifice of Palinurus, in: Classical Quaterly 38, 466-470.
Paschalis, M., 1997, Virgil's *Aeneid*. Semantic Relations and Proper Names, Oxford.
Quint, D., 1989, Repetition and ideology in the *Aeneid,* in: Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 23, 9-54.
Rüpke, J., 1990*, Domi militiae*. Die religiöse Konstruktion des Krieges in Rom, Stuttgart.
Schadewaldt, W., 1992, Homer Ilias. Neue Übertragung, Frankfurt.
Suerbaum, W., 1999, Vergils *Aeneis*. Epos zwischen Geschichte und Gegenwart, Stuttgart.
Thomas, R. F., 1988, Tree Violation and Ambivalence in Virgil, in: Transactions and Proceedings of the American Philological Association 18, 261-273.
Tueller, M. A., 2010, Palinurus and Polydorus. Two Epigrammatic Passages in Vergil's *Aeneid*, in: Latomus 69, 344-358.
Turner, V., 2005, Das Ritual. Struktur und Antistruktur (= The Ritual Process, Structure and Anti-Structure, New York 1969).
Williams, G., 1983, Technique and Ideas in the *Aeneid*, New Haven.
Wissowa, G., 1912, Religion und Kultus der Römer, Handbuch der Altertumswissenschaft, Bd. 5.4, München.
Worstbrock, E. J., 1963, Elemente einer Poetik der *Aeneis*, Münster.
Zgoll, C., 2020, Myths as Polymorphous and Polystratic *Erzählstoffe*: A Theoretical and Methodological Foundation (Beitrag in diesem Band).