

SPANNUNG DURCH
NEUKONTEXTUALISIERUNG
Valerius Flaccus' Umgang
mit einem vergilischen Praetext

Zusammenfassung: In diesem Beitrag wird anhand der Lemnosepisode in den *Argonautica* des Valerius Flaccus (Arg. 2,77–432) herausgearbeitet, wie eine bekannte und in ihrer Atmosphäre entspannte Szene der vergilischen *Aeneis* durch die Umdeutung und Neukontextualisierung innerhalb der valerianischen Erzählung geradezu ins Bizarre pervertiert wird. Dabei soll – unter Einbeziehung literaturwissenschaftlicher Theorien – auch aufgezeigt werden, dass der valerianische Text gerade durch die Anspielung auf den vergilischen Praetext Spannung bei seinen Rezipienten erzeugen kann; hierbei spielt insbesondere auch die Aktivierung möglicher Rezeptionshaltungen und Erwartungshorizonte eine Rolle.

Schlüsselwörter: Valerius Flaccus, Lemnos, Praetexte, Vergil, Rezeptionshaltung

1. Einleitung

Noch bis in die siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts begegnen äußerst negative Urteile zur Dichtung des flavischen Epikers Valerius Flaccus, der mit seinen *Argonautica* nichts Neues geschaffen, sondern nur eine minderwertige Kopie der großen *Aeneis* hervorgebracht habe.¹ Die Beurteilung der poetischen Leistung des Valerius durch die moderne Intertextualitätsforschung fällt jedoch

1) „Ganz erbärmlich ist dabei seine sklavische Abhängigkeit von Vergil“ (von Wilamowitz-Moellendorf 1924, 165²); „Das Schreiben des Valerius kann man sich nur so vorstellen, daß er anfang und weiterschrieb und immer ganz in der Gegenwart des Stückes lebte, an dem er gerade arbeitete, daß er von seiner Vorstellung und seinem Empfinden sich weitertreiben ließ, sodaß er am Anfang nicht genau hätte sagen können, wo er am Ende sein würde“ (Mehmel 1934, 67); „Bei Vergil genaue Gliederung nach vorherigem Entwurf (vgl. Donatvita 23), bei Valerius ungeordnetes Drauflosschreiben“ (Kurfeß 1955, 13) und „As might be anticipated, the effect of allowing such short-sighted principles to govern the choice of words throughout a long poem is monotony. And monotonous would seem to be the best one-word description of Valerius' pattern of choice, of at least this aspect of his style“ (Perkins 1974, 310).

wesentlich positiver aus, und so wurde bereits herausgestellt, dass gerade der virtuose Umgang mit seinen Praetexten dem Werk des Valerius Flaccus einen ganz eigenen Reiz verleiht.²

In diesem Zusammenhang ist z. B. die valerianische Lemnosepisode (Arg. 2,77–432) in vielfacher Hinsicht interessant, für die sich zum einen in den Darstellungen des Apollonios von Rhodos und des Statius vergleichbare Passagen ausmachen lassen,³ in der zum anderen aber auch Anspielungen auf Vergil augenfällig sind.⁴ Daher finden sich neben Studien, die insbesondere auf Unterschiede und Abhängigkeiten zwischen den verschiedenen literarischen Versionen des Mythos eingehen, auch Untersuchungen, die sich mit Zitaten und Anspielungen auf vergilische Vorlagen in der Lemnosepisode des Valerius beschäftigen. Dagegen soll nun in diesem Beitrag herausgearbeitet werden, wie eine bekannte und in ihrer Atmosphäre entspannte Szene aus Vergils *Aeneis* durch die Umdeutung und Neukontextualisierung innerhalb der valerianischen Erzählung geradezu ins Bizarre pervertiert wird. Dabei soll ferner aufgezeigt werden, dass der valerianische Text gerade auch durch

2) Vgl. hierzu z. B. schon Lühje 1971, 373: „VF hat sich von keinem Vorbild [...] so stark bestimmen lassen, daß seine Anlehnung, die im einzelnen unverkennbar ist, die Eigenständigkeit überwöge und die Aussage seines Werkes zur Wiederholung des Sinns und Gehalts eines früheren Epos' machte. Im Gegenteil hat er aus den vorgegebenen Elementen, die er nicht aus epigonenhafter Schwäche und Einfalllosigkeit aufgriff, sondern mit deren Übernahme er einem selbstverständlichen Gebot antiken Dichtens folgte, eine originell zu nennende Neukombination geschaffen“; Ferenczi 2007, 151: „Ich möchte dagegen behaupten und nachweisen, daß Valerius eben dort am originellsten ist, wo er am stärksten an seine Vorgänger anknüpft, und daß gerade die Art und Weise, wie er die Zitate aus einem klassischen Werk einsetzt, sein künstlerisches Verfahren einmalig und zeitgemäß macht“ und schließlich in einer Art Apologie der nachvergilischen Dichter generell Hardie 1993, xi: „The successors through a 'creative imitation' that exploited the energies and tensions called up but not finally expended or resolved in the Aeneid.“ Zu Intertextualität bei Valerius Flaccus im Allgemeinen vgl. z. B. Zissos 1999.

3) Allgemein zur Lemnosepisode bei Valerius Flaccus z. B. Nyberg 1992, 151–157, Schimann 1997, Schenk 1999, 342–355, Walter 2014, 29–42. Mit Unterschieden bzw. Parallelen des Valerius zu den Darstellungen bei Apollonios und Statius beschäftigen sich z. B. die folgenden Studien: Bahrenfuß 1951, Aricò 1991, Poortvliet 1991, 65–70, Dominik 1997, Clare 2004 und Radová 2004.

4) Zur Verwendung vergilischer Zitate und Motive in der Lemnosepisode vgl. z. B. Bornmann 1970, Aricò 1991, passim, Ferenczi 2007, 152–154, Hershkowitz 1998, 136–146 und 177–179, Schenk 1999, 351–353, Keith 2000, 94 f., Clare 2004, passim, Shaw Dietrich 2004, 7–9 sowie Elm von der Osten 2007, 36–41.

die Anspielung auf den vergilischen Praetext Spannung bei seinen Rezipienten erzeugen kann; hierbei spielt insbesondere die Aktivierung möglicher Rezeptionshaltungen und Erwartungshorizonte eine Rolle.

Vorauszuschicken sind noch einige methodisch-definitorische Überlegungen: Wie Kaspar H. Spinner konstatiert, ist ‚Atmosphäre‘ ein Begriff, der bislang insbesondere im Rahmen der ästhetischen Theorie, kaum jedoch in der Literaturwissenschaft Beachtung gefunden hat.⁵ Für eine allgemeine Abgrenzung der Termini ‚Stimmung‘ und ‚Atmosphäre‘ empfiehlt sich, in Anlehnung an Gernot Böhme⁶ ‚Atmosphäre‘ als etwas zu definieren, das in einem konkreten Raum erfahr- und wahrnehmbar ist, während ‚Stimmung‘ sich auf die einzelne subjektive Auffassung der Atmosphäre bezieht.⁷ Als nicht weniger problematisch stellt sich (aus literaturwissenschaftlicher Sicht) eine terminologische Bestimmung des Begriffes ‚Spannung‘ dar: Denn diese bezieht sich zum einen als objektiv nur schwer messbare Größe auf den emotionalen Zustand des Rezipienten während des zwischen Hoffnung und Furcht angesiedelten Rezeptionsvorganges und ist als Forschungsgegen-

5) Spinner 2011, 201 und 2015, 309.

6) Z. B. Böhme 2001, 46, der im Zuge grundlegender Überlegungen zur generellen Wahrnehmung und Erfahrung der Umwelt den Begriff ‚Stimmung‘ in Absetzung vom Wort Atmosphäre wie folgt definiert: „Die eigene Stimmung kann [...] lediglich als der subjektive Pol der Atmosphäre erfahren werden. Die Atmosphäre dagegen als ein Etwas, das auch von mir zu unterscheiden ist, wird erst in anderen Erfahrungen entdeckt.“

7) Vgl. hierzu auch Spinner 2015, 309: „Erleben von Atmosphäre als ästhetische Wahrnehmung bezieht sich nicht (nur) auf das physikalische Phänomen Atmosphäre, sondern auf all das, womit eine räumliche Umgebung erfüllt ist, man könnte auch sagen: auf all das, was die Umgebung ausströmt, und was vom Menschen, der sich in ihrer Umgebung befindet, gespürt wird.“ Terminologisch unscharf dagegen z. B. Mehmel 1934, der auf den Seiten 72–82 einen kurzen Überblick über den Aspekt ‚Stimmung‘ in der epischen Dichtung der Griechen und Römer bietet und sich dabei insbesondere auf Beschreibungen von Natur und auch von Personen bezieht. Zur Abgrenzung der Begriffe ‚Stimmung‘ und ‚Emotion‘ siehe dagegen z. B. Winko 2003, 77, die als Unterscheidungskriterien insbesondere die Faktoren Dauer, Bewusstseinsgrad und Auslöser benennt: „Während Emotionen in der Regel als mentaler Zustand betrachtet werden, der nur über eine kurze Zeit andauert, intensiv empfunden wird, der abrupt einsetzt, einen Auslöser hat und auf ein Objekt gerichtet ist, gilt das für Stimmungen nicht. Sie werden als lang anhaltende Zustände aufgefaßt, die meist unbewußt verlaufen, aber bewußt gemacht werden können, deren Auslöser unspezifischer und deren Objektbezüge unklarer sind oder die sich auf gar keine Objekte richten.“

stand dann eher im Bereich der (Kognitions-)Psychologie oder empirischen Literaturwissenschaft zu verorten.⁸ Zum anderen resultiert Spannung aber auch aus bestimmten, vom Autor ganz bewusst eingesetzten Merkmalen, die dann in Text- und Erzählstruktur greifbar werden können.⁹ Auf die generelle Sinnhaftigkeit einer interdisziplinären (bzw. einer sowohl den Text als auch die Rezipienten gleichermaßen in den Blick nehmenden) Herangehensweise in der Frage nach einem ‚emotionalen Leseerleben‘ wird dabei in der modernen Forschung immer wieder hingewiesen.¹⁰

Der kleinste gemeinsame Nenner unterschiedlicher Spannungsdefinitionen ist (in unterschiedlicher Gewichtung, wobei z. T. noch weitere Kriterien wie z. B. die Identifikation mit den Protagonisten etc. hinzutreten) der Gesichtspunkt der Unwissenheit / Unsicherheit des Rezipienten in Bezug auf den Ausgang oder den Verlauf der Handlung, für die unterschiedliche Optionen plausibel sind, sowie ein Mangel an Informationen und der Wunsch, diesen Mangel aufzuheben.¹¹

2. Verankerung der Argonautenhandlung innerhalb der Lemnosepisode

Zur Orientierung soll zunächst ein kurzer Überblick über die größeren Handlungsabläufe der valerianischen Lemnosepisode bis zum Zeitpunkt der Ankunft der Argonauten (2,77–310) gegeben werden: Zornig über die Vernachlässigung ihres Kultes auf der Insel Lemnos setzt Venus einen Racheplan ins Werk: Mit Unterstützung der Fama hetzt sie (in einer Aktion, die mehrere Phasen

8) Vgl. hierzu auch Lausberg 2008, § 1246, S. 950, s. v. suspense und aus kognitionspsychologischer Sicht z. B. Mikos 1996, z. B. 41: „Fear and hope are linked during the experience of excitement and suspense because on the basis of security, which is transmitted to the spectators by the media constellation, a pleasurable feeling of fear is possible“, Vorderer 1996 und Mellmann 2007.

9) Zu diesem grundlegenden Problem vgl. z. B. Wenzel 2001, 22 f. und Langer 2008, 13: „Dieses Wechselspiel von Text und Leser, ›objektiver‹ und ›subjektiver‹ Spannung stellt einen nicht unwesentlichen Grund dar, warum das Thema Spannung in der Literaturwissenschaft, speziell der Erzähltheorie bislang eine eher untergeordnete Rolle spielt.“

10) Siehe z. B. van Holt / Groeben 2006, 112 f. sowie die dort genannte Literatur, Anz 2007, 207–215 und Schiewer 2007, 359.

11) Vgl. z. B. Wenzel 2001, 23 f., Anz 2003, 464 und Langer 2008, 12 f.

durchläuft)¹² die lemnischen Frauen gegen ihre eigenen Männer auf, die angeblich in Thrakien zu Ehebrechern geworden seien und nun mit neuen Frauen aus dem Krieg zurückkämen. Die Männer werden bei ihrer Rückkehr zunächst scheinbar freundlich empfangen, aber dann in einem nächtlichen Blutbad auf grausame Weise durch die rasenden Lemnierinnen ermordet; nur Hypsipyle verschont ihren Vater, indem sie ihm zur Flucht von der Insel verhilft. Die Frauen übernehmen nun die (administrativen) Aufgaben der Männer; Hypsipyle wird zur neuen Herrscherin. Als sich schließlich das Schiff der Argonauten nähert, entsteht Unruhe (*tumultu*, 2,312),¹³ und die Lemnierinnen versammeln sich zur Beratung.

3. Vergilische Anklänge innerhalb der Lemnosepisode

Dass Valerius Flaccus seine Literarisierung des Lemnosmythos in bewusster Anlehnung an Vergils *Aeneis* ausgestaltet, lässt sich vielfach erkennen. So finden sich zahlreiche Anspielungen auf vergilische Episoden und Figurenkonstellationen: Der von Venus an Fama gerichtete, aus einer Kränkungs- und Rachesituation entspringende Auftrag, die Frauen von Lemnos aufzuhetzen, wird in der *Aeneis* durch Iunos Entsendung der Allecto zu Amata präfiguriert (Aen. 7,323–358). Die bei Valerius innerhalb der Lemnoshandlung später erfolgende Aufhetzung der lemnischen Frauen durch die verkleidete Venus-Dryope,¹⁴ die sich schließlich durch

12) Zur unterschiedlichen Darstellung und Entwicklung von Emotionen der handelnden Figuren in den unterschiedlichen Versionen der Lemnosepisode bei Apollonios, Valerius und Statius vgl. Schirner 2016.

13) Valerius wird hier und im Folgenden zitiert nach: Gai Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libros octo rec. Widu-Wolfgang Ehlers, Stutgardiae 1980; Vergil wird zitiert nach: P. Vergili Maronis opera, rec. R. A. B. Mynors, Oxonii 1969.

14) Auch Venus selbst wird in ihrer Charakterisierung und der Darstellung ihres Verhaltens zu einer Art Allecto; vgl. hierzu auch Hardie 1993, 43: „Ancient gods traditionally have beneficent and maleficent aspects, but Valerius here goes further in the construction of a split Olympian identity. In literary-historical terms the picture is the product of ‘combinatorial imitation’ of the Aeneid, in which the actions of Venus and Allecto, separately narrated, reveal a disturbing similarity to one another.“ Vgl. auch schon Hardie 1990, 7, der den dreifachen Angriff der Allecto (auf Amata, Turnus und die italischen Bauern) mit dem dreifachen ‚Angreifen‘ der Venus (durch Fama, in der Gestalt der Dryope und zuletzt in eigener Gestalt) innerhalb der valerianischen Lemnosepisode vergleicht.

das aktiv-mordende Eingreifen der Göttin und die durch sie erfolgende Bewaffnung der Frauen im anschließenden Massenaffect entlädt, findet sich in der *Aeneis* in Form des Eingreifens der Iris-Beroë vorgeprägt: Diese stachelt die trojanischen Frauen zur kurzzeitigen Raserei an, schleudert selbst die erste Fackel auf die Schiffe und bringt die Troerinnen schließlich in ihrer wahren Erscheinung, nach einem vorübergehenden Aussetzen des Wahns durch die Vernunftrede der Trojanerin Pyrgo, dazu, die trojanischen Schiffe in Brand zu setzen (Aen. 5,618–663).¹⁵ Die nächtlichen Kampfbeschreibungen im brennenden Troja im zweiten *Aeneis*-Buch (z. B. Aen. 2,758 f.) werden im nächtlichen Männergang auf Lemnos gespiegelt (auch hier brennen die Häuser und schließlich die ganze Insel)¹⁶; Aeneas' Rettung des Anchises (Aen. 2,707–710) findet dabei ihren Niederschlag in Hypsipyles ebenfalls durch *pietas* motivierter Rettung ihres Vaters Thoas.¹⁷ Dadurch, dass sie ihn in Verkleidung des Bacchus auf einem entsprechend geschmückten Wagen, unter Anwendung einer List und eines Gefährtes also, aus den nächtlichen Gefahren rettet, findet sich hier eine Art Umkehrung der bei Vergil geschilderten List um das trojanische Pferd (Aen. 2,234–267). Schließlich ähnelt die lobende Erwähnung dieser Tat bei Valerius der Huldigung der Tat des Nisus und des Euryalus in der *Aeneis* (Aen. 9,446–449).¹⁸

4. Anklänge der vergilischen Dido-Episode innerhalb der valerianischen Lemnosepisode

Auch wurde bereits festgestellt, dass Valerius Flaccus in seiner Darstellung desjenigen Teils der Lemnosepisode, in dem die Ankunft, der Aufenthalt und schließlich die Abreise der Argonauten geschildert werden, seine Inspiration durch die Dido- bzw. Kar-

15) Zum Vergleich dieser beiden Szenen siehe ausführlich und unter Nennung älterer Sekundärliteratur Schenk 1999, 351–353, ferner auch Poortvliet 1991, 92 und Elm von der Osten 2007, 38 f.

16) Arg. 2,235–238 und 2,248: *totaque iam sparsis exarserat insula monstris*. Zur Feuersymbolik in der Lemnosepisode des Valerius siehe z. B. Schimann 1997.

17) Auch sie rettet ihren Vater aus einer Stadt, die in Flammen steht. Vgl. hierzu z. B. auch Aricò 1991, 204, Hershkowitz 1998, 136 f. und Shaw Dietrich 2004, 14.

18) Vgl. hierzu auch La Penna 1981, 247 und Hershkowitz 1998, 137.

thago-Episode der *Aeneis* durch entsprechende Anspielungen markiert.¹⁹ So wird z. B. auch allgemein angenommen, dass die Hypsipyle des Valerius mehr durch Vergils Dido als durch die Hypsipyle des Apollonios, die ihrerseits als eines der Modelle für die vergilische Dido diente, beeinflusst wurde.²⁰

Anklänge an die vergilische ‚Didotragödie‘ sind ferner:²¹ die Beschreibung der Fama sowie ihrer Eigenschaften und ihrer verderblichen Wirkung, die durch die Charakterisierung dieses Wesens im vierten Buch der *Aeneis* geprägt ist (Aen. 4,173 ff.);²² eine weibliche Ratgeberin (Polyxo in den *Argonautica*, Didos Schwester Anna in der *Aeneis*) rät zur Aufnahme der ausländischen Helden bzw. zum Eingehen von Liebesbeziehungen, wobei auch das Sicherstellen von Nachkommenschaft eine Rolle spielt, und findet schließlich Gehör (Aen. 4,31–55); eine Szenerie bei Valerius in der Konstellation Iason / Hypsipyle, die der ‚Stadtführung‘ durch Karthago (unter Hinweis auf den Reichtum der Stadt) durch Dido ähnelt (Aen. 4,74 f.); das Dankopfer nach Ankunft der Helden (Aen. 1,631–636); das Zusammenkommen in einer Höhle (Aen. 4,165 f.); das Gastmahl, das in beiden Fällen im Palast einer Königin stattfindet; der Aufschub der Weiterfahrt und deren Wiederaufnahme, nachdem durch eine andere Figur (Hercules in den *Argonautica*, Iupiter bzw. Mercur in der *Aeneis*) an den eigentlichen Auftrag erinnert wurde (Aen. 4,223–237 und 4,265–276),²³ sowie schließlich insbesondere auch die ‚Abschiedsszene‘ zwischen dem jeweiligen Helden und der entsprechenden Königin. Auch die generelle Präsentation einer Frau, die (gezwungenermaßen) die Rolle einer Herrscherin einnimmt, ist in diesem Kontext natürlich zu erwähnen.²⁴

19) Vgl. hierzu z. B. Ferenczi 2007, 152: „[...] daß Valerius nicht einzelne Zeilen, konkrete sprachliche Formulierungen, sondern die ganze Dido- und Aeneasgeschichte, die karthagische Episode heraufbeschwört.“

20) Vgl. hierzu Hershkowitz 1998, 138 sowie die dort verarbeitete Literatur.

21) Einige Punkte dieser Auflistung werden in den nachfolgenden Einzeluntersuchungen näher ausgeführt.

22) Vgl. hierzu auch Elm von der Osten 2007, 37 f.

23) Zu diesem Punkt siehe ausführlicher Clare 2004, 142.

24) Zu Vergleichen zwischen der Iason-Hypsipyle-Einlage und der Dido-Aeneas-Episode siehe auch die knappe Auflistung bei Poortvliet 1991, 193 f.

5. Atmosphäre und Spannung: Vergil vs. Valerius

Trotz der genannten vergleichbaren Züge gestaltet sich die Ausgangssituation beider epischer Erzählungen, d. h. der Argonautenhandlung innerhalb der Lemnosepisode und der Dido-Einlage in der *Aeneis*, dabei in den wesentlichen Punkten, die sich insbesondere auf die Atmosphäre und die Stimmung bzw. Gefühlslage der Protagonisten beziehen, geradezu konträr: Während die Trojaner im ersten Buch der *Aeneis* in Karthago auf eine Stadt treffen, die in Blüte steht, in der lebhaftes Treiben und Bautätigkeiten (gerade der männlichen Einwohner!)²⁵ den atmosphärischen Rahmen bestimmen (1,421–429), finden sich die Argonauten – unwissentlich – auf einer Insel ein, die kurz zuvor noch Schauplatz eines blutigen und grausamen Verbrechens gewesen ist, das sich gerade gegen alle männlichen Einwohner der Insel richtete. Insbesondere durch die ausführliche und synästhetische²⁶ Ausmalung der Aktivitäten der Mordnacht – beschrieben werden hier die auditiv wahrnehmbaren lauten Stimmen der Frauen (2,226), das flehende Schreien der Thrakerinnen (2,240 f.), aber auch der Anblick zerstückelter Körper, fließenden Blutes, dampfender Wunden und schwarzer Feuersbrünste (2,233–236) – entwirft Valerius eine düstere Atmosphäre, die gerade dadurch noch nachwirken kann, dass der Autor – zumindest durch seine verknappende Art der Darstellung – zwischen Mordnacht und Argonautenhandlung kaum Zeit verstreichen lässt.²⁷ Denn nur knapp schildert Valerius die Versammlung der Frauen auf der Burg sowie deren Übernahme der Männertätigkeiten, bevor dann auf die Ankunft des Schiffes verwiesen wird.²⁸

25) 1,423: *instant ardentis Tyrri*. Dass in der maskulinen Form des Ethnikons auch Frauen eingeschlossen sein können, ist natürlich selbstverständlich. Da es sich bei den im Anschluss genannten Bautätigkeiten (*pars ducere muros* etc.) aber um genuine ‚Männerarbeiten‘ handelt, dürften die Trojaner in dieser Szene primär auf Männer treffen.

26) Zur Bedeutung von Synästhesie für den Entwurf einer literarischen Atmosphäre siehe z. B. Spinner 2011, 202 f.

27) Vgl. z. B. auch die Formulierung *scelerisque recentis* in 2,327. Poortvliet 1991, 180 vermutet, dass zumindest einige Zeit zwischen den unterschiedlichen Ereignissen (Mordnacht und Ankunft der Argonauten) liegt, was er durch das (neuerliche) Einberufen einer Versammlung durch Hypsipyle (*conciliumque vocat*, 2,313) belegt sieht.

28) Vgl. Arg. 2,306–310.

Auch als das Argonautenschiff von Lemnos aus sichtbar wird, besteht zunächst noch eine ganz reale Gefahr für die Argonauten,²⁹ die durch den Erzählerhinweis auf die noch vorhandene Raserei und den Willen der Frauen, auch jetzt noch zu Waffen oder Feuer zu greifen, explizit gemacht wird.³⁰ Hier muss – neben göttlicher Intervention, da Vulcan zuvor den Zorn der Venus beseitigen muss –³¹ erst eine Versammlung der Lemnierinnen stattfinden, die über das Schicksal des ankommenden Schiffes und seiner Insassen entscheidet und schließlich für eine Aufnahme der Argonauten stimmt.³² In der *Aeneis* dagegen werden Dido und die Karthager, noch bevor sie von der Ankunft des Aeneas und seiner Gefährten erfahren können, durch den Einfluss Mercuris bzw. Jupiters milde gestimmt (1,297–304).³³

Interessant ist insbesondere auch die Verteilung der Geschlechterrollen in Bezug auf die jeweilige Vorgeschichte vor Ankunft der ausländischen Helden, wobei in der Darstellung des Valerius in gewisser Weise eine Pervertierung der vergilischen Gegebenheiten vorliegt: Während Dido vor ihrem Bruder flieht, der ja ihren Ehemann ermordet hatte, sie also schuldlos zur Witwe wird,³⁴ können die Männer von Lemnos während der Ereignisse der Mordnacht aus Angst nicht einmal vor ihren Frauen fliehen,³⁵ die sich im Zuge ihrer Taten dann auch ganz absichtlich – wenn auch unter göttlichem Einfluss – selbst zu Witwen machen.

Auffällig ist hier v. a. auch der Kontrast zwischen dem Gefahrenbewusstsein des Aeneas und seiner Gefährten, bei denen nach

29) Vgl. hierzu auch schon Lüthje 1971, 67: „Das Geschehen auf Lemnos ist von ungeheurer Gewaltsamkeit. Es ist zu befürchten, daß die Argonauten, welche sich der Insel zu diesem (zurückliegenden) Zeitpunkt nähern, in eine unheilswangere Situation geraten werden (Männerfeindlichkeit).“

30) 2,313–315: *non illis obvia tela / ferre nec infestos derat furor improbus ignes, / ni Veneris saevas fregisset Mulciber iras*. Vgl. hierzu auch die Überlegungen, die Ovid Hypsipyle in Her. 6,51–54 darlegen lässt und die sich gerade auf die Möglichkeit, die Argonauten anzugreifen, beziehen.

31) Vgl. hierzu auch Schimann 1997, 109: „Der *furor* der Frauen bleibt selbst nach dem Mord lebendig, und die Argonauten hätten ihn zu spüren bekommen, wenn Vulcan nicht eingegriffen hätte [...]“

32) 2,326 f.

33) Siehe insbesondere Aen. 1,302–304: *ponuntque ferocia Poeni / corda volente deo; in primis regina quietum / accipit in Teucros animum mentemque benignam*.

34) Aen. 1,340–359.

35) 2,224 f.: *sed temptare fugam prohibetque capessere contra / arma metus*.

der Ankunft in Karthago zunächst ein ‚mulmig-ängstliches‘ Gefühl vorherrscht,³⁶ und dem von Valerius skizzierten Verhalten der Argonauten: Nach der Ankunft an Libyens Küste verbringt Aeneas die erste Nacht in Unruhe mit sorgenvollen Gedanken und beschließt, am nächsten Tag eine Erkundungstour vorzunehmen.³⁷ Aeneas und Achates wollen dann, verborgen im schützenden Nebel der Venus, im Palast der Königin Dido erst abwarten, bevor sie handeln,³⁸ und hören mit an, was die verloren geglaubten³⁹ Gefährten dort vorbringen.⁴⁰ Deren Haltung ist ihrerseits diplomatisch-vorsichtig: Sie bitten um Schonung, verkünden friedliche Absichten, weisen Dido auf die Verletzung des Gastrechts hin, da man ihnen eine Aufnahme am Strand verweigert habe, und drohen implizit auch mit Vergeltung von Seiten der Götter, sollte man sie angreifen (1,522–558). Demgegenüber steht die Unbefangenheit der Argonauten, die, ohne in der Darstellung des Valerius an diesem Punkt in irgendeiner Weise als aktiv handelnde Figuren zu agieren und ohne irgendwelche Erkundungen anzustellen, am Strand von Hypsipyle und anderen Frauen empfangen werden. Die Helden wundern sich nicht über die Abwesenheit jeglicher Männer; überhaupt geht der Dichter an dieser Stelle nur ganz subtil und implizit auf deren Empfindungen bzw. Gemütslagen ein, wie im Folgenden zu erläutern sein wird.

Während Dido dann den Gefährten des Aeneas Mut zuspricht, Unversehrtheit (*solvite corde metum*, 1,562) und schließlich auch Schutz und Unterstützung zusichert (*auxilio tutos dimittam opibusque iuvabo*, 1,571), wird in den *Argonautica* der *timor loci*, der sich unmittelbar aus den vorangegangenen – real greifbaren – Grausamkeiten ergibt, durch das Eingreifen der Venus gera-

36) Dies kommt jedoch nur implizit zum Ausdruck, d. h. gerade bei Aufforderungen zum Mut oder wenn die bisherige Furcht schon als nachlassend beschrieben wird, z. B. 1,202 f.: *revocate animos maestumque timorem / mitte; 218: spemque metumque inter dubii; 450 f.: hoc primum in luco nova res oblata timorem / leniit; 463: solve metus; feret haec aliquam tibi fama salutem.*

37) Aen. 1,305–307: *At pius Aeneas per noctem plurima volvens, / ut primum lux alma data est, exire locosque / explorare novos.*

38) Aen. 1,513–515: *obstipuit simul ipse, simul percussus Achates / laetitiaque metuque; avidi coniungere dextras / ardebant, sed res animos incognita turbat.*

39) Nachdem man durch einen Seesturm an die Küste Libyens verschlagen worden war, ging man davon aus, einige Schiffe und deren Insassen verloren zu haben (vgl. Aen. 1,217–219).

40) Aen. 1,509–519.

dezu ‚vertuscht‘ (*tollitque loco Cytherea timorem*, 2,328), so dass weder die „schädliche Schar“ der Frauen noch die „Zeichen des frischen Verbrechen“ die Argonauten emotional bewegen oder gar ängstigen können.⁴¹ Unklar ist dabei, ob Venus diese Zeichen, also wohl ganz konkret Blut und die Leichen der ermordeten Männer, tatsächlich beseitigt bzw. dem menschlichen Blick entzieht oder aber eine Art emotionale Abstumpfung bei den Argonauten hervorruft, so dass die ‚Indizien‘ diese nicht erschrecken können, auch wenn die erste Auslegungsweise wohl die wahrscheinlichere ist.⁴²

Auffällig ist ferner, dass Valerius jegliche Formen der Vorstellung und Begrüßung auf beiden Seiten aus seiner Erzählung ausklammert, wodurch eine merkwürdige Spannungssituation – im Sinne einer Unwissenheit und Informationslücke der Rezipienten – entsteht:⁴³ Wissen die Lemnierinnen in der Erzählung des Valerius, wen sie vor sich haben?⁴⁴ Was sind die genauen Absichten der Argonauten? Ferner bleibt die Darstellung der Argonauten in der valerianischen Lemnosepisode überhaupt insgesamt eher farblos. Bei Vergil dagegen stellen nicht nur die Gefährten des Aeneas – unter Führung des Ilioneus –⁴⁵ und kurz darauf dann Aeneas sich und ihre Absichten bzw. Zielsetzungen der Königin vor,⁴⁶ sondern auch Dido gibt zu verstehen, dass sie genau weiß, mit wem sie es zu tun

41) 2,327f.: *nec turba nocens scelerisque recentis / signa movent*.

42) Zu diesem Interpretationsproblem vgl. auch Poortvliet 1991, 188: „What is surprising, is that the traces of the massacre [...] fail to disconcert them, not only at their arrival, but throughout their long stay, unless what Valerius means is not that Venus makes the Argonauts immune to the traces of the crime, but that she actually removes these traces.“ Mit der These, Venus sei hier allegorisch zu verstehen (i. S. von „Liebe macht blind!“), setzt sich Spaltenstein 2002, 397 (ablehnend) auseinander.

43) Einzig die Verse 2,340f. (siehe hierzu S. 356) enthalten eine knappe Form von Vorstellungstopik. Vgl. dagegen jedoch die umfassende Begrüßung und Vorstellung in der Cyzicusepisode (Arg. 2,639–648), an die sich ebenfalls ein Gastmahl mit vergilischen Anklängen anschließt, die dann jedoch geradezu konträr zur Lemnosepisode verläuft, da die Argonauten hier schließlich – durch das Eingreifen göttlicher Mächte – in blutige Kampfhandlungen gegen den König Cyzicus und sein Volk verwickelt werden (Arg. 3,78–253). Zur Cyzicusepisode siehe z. B. Manuwald 1999 und 2015, 60–186, ferner Schenk 1999, passim, Sauer 2011, 133–195 und Stover 2012, 114–150.

44) Vgl. dagegen z. B. die beiden Heldenkataloge in der Argonauteneinlage des Statius (Theb. 5,398–409 und 426–444).

45) Aen. 1,522–538.

46) Aen. 1,595f.

hat.⁴⁷ Darüber hinaus stellt sie auch eine Art ‚historische Verbindung‘ zwischen ihrer eigenen Vorgeschichte und der der Trojaner her, indem sie auf den Griechen Teucer verweist, der mit Hilfe ihres Vaters in Sidon eine neue Heimat gesucht und die Trojaner immer lobend erwähnt habe, ja sogar am liebsten selbst als Nachfahre der trojanischen Stammväter gelten wollen.⁴⁸ Auch das Schicksal Didos und Karthagos wird Aeneas und Achates mehrfach auf unterschiedlichen Wegen mitgeteilt: im Zuge der Schilderungen der als Jägerin verkleideten Venus (1,338–368), durch die Autopsie der Bautätigkeiten in der Stadt selbst (vgl. oben S. 350) und schließlich durch die Wandbilder im Tempel, die die Karthager in der Meinung des staunenden Aeneas als Volk, das zu Mitleid fähig ist, erscheinen lassen.⁴⁹ Insbesondere durch die abschließenden Worte Didos, bevor sie ihre Einladung an die Trojaner ausspricht, durch die auf das gemeinsame Schicksal, aus der Heimat vertrieben worden zu sein,⁵⁰ verwiesen wird, schafft Vergil die Voraussetzung dafür, dass ein Zusammentreffen an diesem Punkt der Handlung aus der Sicht der Rezipienten für beide Parteien gefahrlos verlaufen kann.

Dagegen wird bei Valerius gerade durch die vorangegangene ausführliche blutig-grausame Darstellung der nächtlichen Mordserie eine bedrohliche Atmosphäre geschaffen, in der die Argonauten in eine gefährliche Situation geraten könnten. Diese Atmosphäre wird durch die Unwissenheit der Argonauten bzw. die Diskrepanz zwischen Figuren- und Rezipientenwissen verstärkt (d. h. der Rezipient weiß, auf welcher ‚Mörderinsel‘ die Argonauten gelandet sind, während diese jedoch absolut ahnungslos sind); hierzu trägt auch die von Valerius ausgesparte ‚Vorstellungstopik‘ sowie die Kürze der dargestellten Handlungsabläufe nach Ankunft der Argonauten bei.⁵¹ In Bezug auf die Spannungssituation des Re-

47) Aen. 1,565 f.: *quis genus Aeneadam, quis Troiae nesciat urbem, / virtutesque virosque aut tanti incendia belli?* und auch 1,615–618.623 f.

48) Aen. 1,619–626.

49) Aen. 1,459 f.: *‘quis iam locus,’ inquit, ‘Achate, / quae regio in terris nostri non plena laboris?’*

50) Aen. 1,628–630.

51) In der sog. ‚Structural-Affect-Theory‘ von Brewer und Lichtenstein (Brewer / Lichtenstein 1982 und Brewer 1996, 110–116, z. B. 113), die sich primär auf filmische Darstellungsformen bezieht, liegt gerade in der Diskrepanz zwischen Figuren- und Rezipientenwissen eine konstitutive Eigenschaft derjenigen Spannungsform begründet, die als ‚suspense‘ bezeichnet wird und als Stilmittel insbesondere auch in den Filmen Alfred Hitchcocks zum Einsatz kommt (vgl. hierzu z. B. Weibel 2008).

zipienten könnte man dabei unter der Verwendung literaturwissenschaftlicher Termini von einer sog. ‚Zukunftsspannung‘ bzw. ‚Konflikt- oder Bedrohungsspannung‘ sprechen, die sich auf die Frage nach dem Ausgang eines Handlungsstranges bezieht, in dem eine für die Protagonisten bedrohliche Situation zu verzeichnen ist.⁵² Zwar ist dem (antiken wie modernen) Rezipienten natürlich bewusst, dass die Argonauten die Insel lebend verlassen werden. Dass jedoch die Möglichkeit kämpferischer Handlungen nicht gänzlich ausgeschlossen werden kann, zeigt z. B. die Gestaltungsentscheidung, die Statius für seine Version der Lemnos-/Argonautenepisode trifft.⁵³ Die hier erzeugte Spannung lässt sich daher primär als ‚Verlaufsspannung‘, ‚Wie-Spannung‘ oder ‚Spannung auf den Gang‘ auffassen, da sie sich nicht so sehr auf die Frage nach dem Ausgang der Episode, sondern vielmehr auf die Frage nach der Art und Weise der Darstellung bezieht.⁵⁴

Ganz entscheidend werden die Erwartungen der Rezipienten schließlich durch die Schilderung des Empfangs der Argonauten bzw. des sich daran anschließenden Gastmahls bei den Frauen von Lemnos gelenkt. Als kognitiver Prozess bzw. Zustand des Rezipienten ist Spannung insbesondere auch mit der Antizipation möglicher Handlungsabläufe bzw. -ausgänge verbunden, deren Wahrscheinlichkeit in Auseinandersetzung mit dem Text ständig (re-)

52) Vgl. hierzu z. B. Wenzel 2001, insbesondere 26–33, und 2004 sowie auch Langer 2008, 14.

53) Hier wird durch den Angriff der Lemnierinnen auf das Argonautenschiff die Spannungs- und Bedrohungssituation gleich zu Beginn des Zusammentreffens aufgelöst (Theb. 5,376–397). Darüber hinaus wird die Frage, die sich den Argonauten aus der Sicht der Rezipienten aufdrängen müsste, nämlich, warum auf Lemnos keine Männer anwesend seien, bei Apollonios von Hypsipyle direkt, wenn auch in falscher Weise, beantwortet (1,793–833), Apollonios lässt sie dabei selbst thematisieren, dass die Wahrheit die fremden Männer nur erschrecken würde (1,662f.). Bei Statius dagegen wird der Fokus durch den Kampf zwischen Lemnierinnen und Argonauten auf der einen Seite und durch das anschließend im Vordergrund stehende Klagen der Hypsipyle über ihre Beziehung zu Iason auf der anderen Seite (Theb. 5,454 ff.) so verlagert, dass diese Thematik bei den Rezipienten ganz in den Hintergrund gedrängt wird.

54) Vgl. hierzu z. B. Anz 2003, 464f. und Langer 2008, 14. Zum sog. ‚Spannungsparadoxon‘, das darin begründet liegt, dass Spannung gerade durch den Faktor ‚Unsicherheit‘ in Bezug auf den Ausgang eines Geschehens hervorgerufen wird, aber dennoch auch bei der Rezeption bekannter Plots Spannung empfunden werden kann, vgl. z. B. Fill 2007, 229f. und insbesondere Carrol 1996.

evaluiert wird;⁵⁵ als ‚Kataphern‘ oder ‚Prolepsen‘ werden dabei diejenigen Elemente eines Textes (oder auch eines Films) bezeichnet, die vorausdeutende Funktion haben und dadurch einen entsprechenden Erwartungshorizont der Rezipienten aktivieren bzw. modellieren.⁵⁶ Eine derartige (jedoch nur scheinbare!) Katapher / Prolepse setzt Valerius, indem er in seiner Gastmahlschilderung in hohem Maße auf die vergilische Vorlage zurückgreift und damit zugleich auch das Ende der Dido-Episode als mögliches Ende der Lemnosepisode evoziert.

Zunächst soll jedoch die Darstellung des Valerius kurz mit derjenigen Vergils verglichen werden: Man bringt Opfer für Venus dar, die vergleichbar sind mit den Dankopfern, die in der *Aeneis* vor den Vorbereitungen zum Gastmahl stattfinden (Aen. 1,633–636). Hypsipyle führt Iason dann zu einer Grotte⁵⁷ und den „Häusern Vulcans“⁵⁸, wo man zu diesem Gott betet. Anschließend berichtet die Königin kurz von den Mauern der Stadt,⁵⁹ dem Einfluss und dem Reichtum der Väter: *moenia tum viresque loci veteresque parentum / iactat opes*, 2,340f. Doch gerade der Verweis auf die *opes parentum* mutet vor dem Hintergrund, dass die männliche Bevölkerung kurz zuvor den nächtlichen Greueln zum Opfer gefallen ist, bizarr an – verstärkt wird dieser Eindruck auch durch den Anklang an die zuvor in ganz anderem Kontext, nämlich zur Beschreibung der Übernahme der administrativen Rollen der Männer durch die lem-nischen Frauen, verwendete Formulierung *parentum / natorumque locis vacuaeque in moenibus urbis*, 2,307f. – und zeigt auf, dass die

55) Vgl. z. B. Ohler / Niding 1996, 140f. und Wulff 1996, 1.

56) Vgl. hierzu z. B. Wulff 1993, 327.331 und 1996, 2: „It seems appropriate to determine classes of textual elements that serve the purpose, within the framework of textual reception, of evoking or indicating possible future courses of events. Semantically, these elements of suspense constructions can be taken as *cataphora*, as textual references pointing to subsequent information in the text. They help to shape the viewers' scope of expectation. The *cataphora* are not used primarily for the representation or the exposition of the narrative course of events, but rather for the manipulation of the anticipated course, the modulation of the area for problem solutions in which viewers move and orientate themselves.“ Zur Prolepse vgl. z. B. Rimmon-Kenan 2002, 46–51.

57) Vgl. hiermit die ‚Eheschließung‘ in der Höhle in Aen. 4,164–172.

58) 2,332–339. Vgl. ferner auch die Opfer im vierten Buch der *Aeneis* (4,57–59), die die Götter zu Gunsten einer Eheverbindung zwischen Dido und Aeneas gnädig stimmen sollen, sowie auch die in diesem Kontext thematisierten Gebete in Tempeln (4,56f.).

59) Vgl. hierzu Aen. 4,74f.

Ruhe und Entspanntheit, die zu diesem Zeitpunkt innerhalb der vergilischen Erzählung noch vorherrschend ist, sich in der Gesamtatmosphäre der Lemnosepisode nicht durchsetzen kann.⁶⁰ In der sich nun anschließenden Schilderung der Vorbereitungen zum Mahl durch die Dienerinnen bzw. der Beschreibung der vorhandenen Sitzgelegenheiten wird der vergilische Praetext dann tatsächlich fast wörtlich wiedergegeben;⁶¹ durch die zusätzliche Setzung des Adjektivs *Tyrio* wird dabei auch ganz explizit auf Karthago verwiesen.

Valerius entwirft jedoch einen erneuten bizarren Kontrast, indem er auch in diesem feierlichen Kontext auf die schrecklichen Gewalttaten der Frauen anspielt:⁶² Er verweist auf die Anwesenheit einer Gruppe thrakischer Dienerinnen, die auf Grund ihrer Keuschheit verschont worden seien. Im Gegensatz zum Verhalten der lemnischen Frauen zeichneten sich diese jedoch gerade durch ihre Trauer um ihre königlichen Vorfahren und Ehemänner aus, die sie als Konsequenzen des Krieges bzw. ihrer Entführung verloren hätten.⁶³ Auch hierin wird erneut ein Bild des Vergiltextes aufgegriffen und pervertiert, denn innerhalb der Beschreibungen der Vorbereitungen zum Gastmahl am Hof von Karthago findet sich auch ein kurzer Verweis auf Goldgeschirr, das mit den Heldentaten der Vorfahren verziert ist.⁶⁴ Valerius erzeugt also durch seine Vergilanspielungen eine harmonisch-ruhige Atmosphäre, die jedoch nur oberflächlicher Natur ist, da sie mehrfach durch Hinweise auf die ‚lemnische Morderfahrung‘ durchbrochen wird, die die Vergilanklänge geradezu pervertieren. Allerdings ist auch die vergilische Harmonie selbst keine echte, da sie mit dem tragischen Ende der Dido-Episode verknüpft ist (dies soll jedoch erst weiter unten näher ausgeführt werden).

60) In gewisser Weise könnte auch der Gleichklang *vires / viros* vom Autor absichtsvoll genutzt sein, so dass auch darin eine geradezu bizarre Anspielung auf die Mordtaten vorliegen könnte.

61) Vgl. *mediis famulae convivio tectis / expediunt, Tyrio vibrat torus igneus ostro* (Arg. 2,341 f.) und *mediisque parant convivio tectis: / arte laboratae vestes ostroque superbo* (Aen. 1,638 f.).

62) Vgl. hierzu auch Spaltenstein 2002, 401: „On peut donc penser qu’il évoque ces rescapées du massacre pour contraster les coloris, en rappelant le drame au milieu de la scène joyeuse [...]“

63) 2,343–345: *stat maerens atavos reges regesque maritos / Thressa manus, quaecumque facies timuisse iugales / credita nec dominae sanctum tetigisse cubile.*

64) Aen. 1,640–642: *caelataque in auro / fortia facta patrum, series longissima rerum / per tot ducta viros antiqua ab origine gentis.*

Auch der von Valerius gebotene Ablauf des Gastmahls speist sich dann in hohem Maße aus der vergilischen Vorlage,⁶⁵ auch wenn die Darstellung des Valerius erheblich gekürzt und zu einzelnen Stichpunkten der vergilischen Erzählung verknüpft ist und z.T. auch in der Reihenfolge der Geschehnisse abweicht.⁶⁶ Man lässt sich nieder;⁶⁷ Wein wird herungereicht;⁶⁸ Schweigen tritt ein im Saal;⁶⁹ die Gespräche dauern bis tief in die Nacht;⁷⁰ die Königin fragt den Helden voller Bewunderung nach seinem Schicksal und Auftrag und beginnt, an diesem Gefallen zu finden, wobei auch göttlicher Einfluss eine Rolle spielt.⁷¹ Während Vergil aber die Sorge der Venus um das Wohlergehen des Aeneas sowie der Trojaner und die daraus erwachsende List, Dido durch den als Ascanius verkleideten Cupido in Liebe zu Aeneas entbrennen zu lassen, ausführlich darstellt,⁷² findet sich bei Valerius nur der knappe Verweis, dass „der Gott selbst“ (die weiteren Ausführungen lassen erkennen, dass es sich dabei um Iupiter handelt) die Liebesverbindung durch Verzögerung der Abreise unterstützt.⁷³ Die Liebe Hypsipyles zu Iason selbst entsteht also ohne übernatürliche Einwirkung und ist mithin ganz menschlicher Natur. Dabei werden beide Königinnen als Frauen beschrieben, denen derartige Liebesempfindungen eigentlich nicht erwünscht⁷⁴ bzw. erwartbar⁷⁵ schienen.

Die harmlose Atmosphäre, die am Ende des ersten *Aeneis*-Buches vorherrscht, wird hier also in die eigentlich grausam-düstere Lemnosepisode eingepasst. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass erst kurz zuvor aber nahezu alle männlichen Einwohner der Insel dem bluttrübstigen Schlachten der Frauen zum Opfer gefallen sind, wirkt diese gemütliche Atmosphäre natürlich geradezu

65) Vgl. hierzu auch Hershkowitz 1998, 139 f., Bettenworth 2004, 71 und Shaw Dietrich 2004, 8 f.

66) Vgl. hierzu auch Poortvliet 1991, 196 und Shaw Dietrich 2004, 8 f.

67) Aen. 1,697–700 vs. Arg. 2,346 f.

68) Aen. 1,728 f. vs. Arg. 2,348.

69) Aen. 1,730 vs. Arg. 2,348 f.

70) Aen. 1,748 vs. Arg. 2,349–353.

71) Aen. 1,749–756 vs. Arg. 2,353–356.

72) Aen. 1,657–722.

73) Arg. 2,356: *et deus ipse moras spatiumque indulget amori.*

74) Arg. 2,355: *iam non dura toris.* Interessanterweise findet sich eine derartige Charakterisierung Hypsipyles erst an dieser Stelle, wahrscheinlich, um sie in eine inhaltliche Nähe zur vergilischen Dido zu rücken.

75) Aen. 1,721 f.

bizarr, zumal ja auch der Ermordung der lemnischen Männer gerade ein scheinbar harmonisches Festmahl vorausging.⁷⁶ Wie oben bereits dargelegt, wird ein besonderes Spannungsverhältnis und dadurch auch eine bedrohliche Atmosphäre insbesondere durch die Diskrepanz zwischen dem Nicht-Wissen der valerianischen Protagonisten auf der einen Seite und dem Wissen der Rezipienten auf der anderen Seite erzeugt.⁷⁷

Eine besondere Pointe erreicht Valerius ferner durch die Formulierung, Hypsipyle sei einer Rückkehr der Venus – wohl zur Insel insgesamt, da Hypsipyle in diesem Zusammenhang dezidiert als Jungfrau bezeichnet wird –⁷⁸ nicht feindlich gesinnt (*Veneri nec iniqua reversae*, 2,355), da Venus innerhalb der gesamten Lemnosepisode gerade nicht als freundliche Liebesgöttin, sondern als strafende Rachegöttheit auftritt⁷⁹ bzw. auf einer allegorischen Deutungsebene nicht für eine positive Liebesempfindung, sondern vielmehr für die rasend-eifersüchtige Liebe steht, die zu einem tragischen Ende führt.⁸⁰ Eine Rückkehr eben dieser Venus würde nun gerade eine Wiederholung der ersten Mordnacht bedeuten. Zu erwähnen

76) Vgl. hierzu 2,190 f.: *iamque domos mensaque petunt, discumbitur altis / porticibus*. Siehe hierzu auch schon Schimann 1997, 112.

77) Clare 2004, 129, der auf die deutlich gekürzte Darstellung der valerianischen Erzählung im Vergleich zum apollonischen Praetext hinweist, sieht für diesen zweiten Teil der Lemnosepisode zwar einen deutlichen Spannungsabfall gegeben: „Yet there is a distinct diminution in narrative tension. Valerius’ earlier editorial decision to concentrate on Lemnian prehistory means that the visit of the Argonauts to the island becomes [...] a distinctly less dramatic sequel to the story of the slaughter of the Lemnian menfolk.“ M.E. wird jedoch gerade durch die vorangegangenen Schreckensszenen sowie die merkwürdige Einbettung der harmonischen Vergilepisode eine besonders unangenehme Spannung erzeugt.

78) 2,355: *iam non dura toris*. Vgl. hierzu auch Spaltenstein 2002, 404: „Hypsipyle n’était pas mariée. *Iam non dura toris* 355 renvoie donc à sa retenue traditionnelle de vierge et *Veneri reversae* parle de la faveur nouvelle de la déesse pour Lemnos tout entière, non pour la reine seule, qui n’avait pas encore connu l’amour [...]“

79) Vgl. hierzu z. B. auch Hershkowitz 1998, 178, die auf eine Doppelrolle der Venus innerhalb der Lemnosepisode hinweist, die die vergilische Iuno und Allecto miteinander verbinde. Zur Rolle der Venus in den *Argonautica* als furienartige Göttin siehe auch Elm von der Osten 2007.

80) Zur Nutzung des Auftretens der Göttin Venus, um dadurch innere Prozesse und Affekte äußerlich zu visualisieren, vgl. auch schon Elm 1998, 251 und Elm von der Osten 2007, 36, Gärtner 1998, 84 und Buckley 2013. Dass das Eingreifen dieser Göttin aber nicht nur allegorisch gedeutet werden darf, sondern dass eine göttlich-epische und eine allegorische Deutungsebene ineinandergreifen, erläutern Schenk 1999, 349 f. und Elm von der Osten 2007, 36.

ist in diesem Zusammenhang ferner, dass die gesamte Gastmahl-einlage im griechischen Praetext des Apollonios ausgespart ist und dass sich auch in der Lemnoseinlage bei Statius keine Entsprechung hierfür findet.

Während Valerius also durch die Gastmahlszenerie auf den harmonischen Teil der Dido-Episode im ersten *Aeneis*-Buch anspielt, lässt er zum Ende der Lemnosepisode dann das tragische Ende der Dido-Episode im vierten *Aeneis*-Buch anklingen: Man beschließt aufzubrechen,⁸¹ was ein Klagen der Frauen nach sich zieht, die nun an ihre ersten, lemnischen Ehemänner und auch an die Mordnacht zurückdenken, die jetzt erst angesichts des drohenden Verlustes der ‚neuen Ehemänner‘ als bedrückend empfunden wird.⁸² Im Vergleich zu Dido, die von einer wahnhaft-leidenschaftlichen Liebe zu Aeneas ergriffen worden ist und dann durch ihre Raserei auf Grund der drohenden Abreise der Trojaner nicht nur zur Gefahr für sich selbst, sondern auch für die Trojaner werden könnte,⁸³ sind die Frauen von Lemnos – durch ihre bereits be-

81) Ein Kontrast zur *Aeneis* und dem darin entworfenen Weltbild besteht insbesondere darin, dass als Grund für den notwendigen Aufbruch gewissermaßen Langeweile und der Wunsch, mutige Taten anzugehen, von Hercules angegeben werden, und nicht etwa die Ansicht, einem göttlichen Auftrag nachkommen zu müssen. Vgl. hierzu auch Wacht 1991, 119f. Interessanterweise ist in den *Argonautica* Iupiter sogar derjenige Gott, der das Verweilen der Argonauten überhaupt erst herbeiführt (dann allerdings auch durch eine Änderung der Witterungsbedingungen die Weiterfahrt wieder ermöglicht), während er in der *Aeneis* durch Mercur gerade auf die Weiterfahrt drängt.

82) 2,396–398: *nunc triste nefandae / noctis opus, vidui nunc illa silentia tecti / saeva ma(gis)*. Vorher schienen die Frauen keine Zeichen des Bedauerns zu zeigen. Vgl. hierzu auch Dominik 1997, 40.

83) Vgl. die – wenn auch nicht mehr umsetzbaren – Rachepläne in der abschließenden Rede Didos, wobei Vergil Dido u. a. auf diejenige Bewaffnung Bezug nehmen lässt, die dann auch innerhalb der valerianischen Erzählung der Mordnacht auf Lemnos eine Rolle spielt, Schwerter (vgl. Arg. 2,228.238) und Feuer (vgl. Arg. 2,223.235 f.238): *non potui abreptum divellere corpus et undis / spargere? non socios, non ipsum absumere ferro / Ascanium patrisque epulandum ponere mensis? / verum anceps pugnae fuerat fortuna. fuisset: / quem metui moritura? faces in castra tulissem / implessemque foros flammis natumque patremque / cum genere extinxem, memet super ipsa dedissem*, 4,600–606; vgl. ferner die Warnung der Traumerscheinung Mercur, die Aeneas zum schnellen Aufbruch rät und vor Listen und Freveltaten Didos warnt: *nec quae te circum stent deinde pericula cernis, / demens, nec Zephyros audis spirare secundos? / illa dolos dirumque nefas in pectore versat*, 4,561–563.

gangenen Taten – erst recht gefährlich,⁸⁴ auch wenn sie im Moment gerade nicht unter göttlichem Einfluss stehen. Dadurch, dass Valerius jedoch den Wahn der Frauen auf zwei ineinandergreifenden Handlungsebenen motiviert (auf einer, die mit dem Eingreifen göttlich-transzendenter Mächte operiert, und auf einer weiteren, die auch allein durch menschliche Emotionen ‚funktionieren‘ könnte), lässt sich eine erneute Raserei der Frauen zumindest als potentiell Gefahrszenario imaginieren,⁸⁵ auch wenn Venus auf Veranlassung Vulcans den Wahn der Lemnierinnen eindämmen konnte und ein derartiger Handlungsverlauf natürlich auch keine ‚realistische Option‘ darstellt.

Wie bereits angedeutet, lässt der Autor durch die Verarbeitung des vergilischen Praetextes die Rezipienten also zwei ‚alternative Verläufe‘ der Argonautenhandlung imaginieren, die jedoch ein unterschiedliches Realisierungspotential aufweisen:⁸⁶ Natürlich sind eine weitere Mordnacht (oder auch kriegerische Auseinandersetzungen) nach der Darstellung des zweiten Festmahls kein wirklich denkbarer Fortgang des Argonautenmythos, doch Valerius spielt an dieser Stelle zumindest mit dieser Thematik. Ferner könnte die Lemnosepisode der Argonauten eben doch auch tragisch, d. h. mit einer Verfluchungsrede⁸⁷ und einem anschließenden Suizid der Königin, enden.⁸⁸ Unter Rückgriff auf die sog. ‚possible-

84) Ferenczi 2007, 153 weist zu Recht darauf hin, dass Valerius in seiner Lemnosepisode eine in Vergils Dido-/Karthago-Episode als Möglichkeit entworfene Thematik, nämlich den „Kampf der Frauen gegen die Männer“, aufgreift und ausgestaltet.

85) So erliegen die lemnischen Frauen in der Lemnoseinlage der *Thebais* des Statius gerade einer neuen, diesmal jedoch nicht göttlich motivierten Raserei, als sie erfahren, dass Hypsipyle ihren Vater nicht etwa getötet, sondern gerettet hat und somit als einzige Lemnierin schuldlos geblieben ist (*Theb.* 5,486–489: *fama subit portus, vectum trans alta Thoanta / fraterna regnare Chio, mihi crimina nulla, / et vacuos arsisse rogos; fremit impia plebes / sontibus accensae stimulis facinusque reposcunt*).

86) Vgl. hierzu auch Hershkowitz 1998, 141: „At this point, the Lemnian episode risks becoming a repetition of the Dido episode, or, even worse, a repetition of the earlier portion of the Lemnian episode itself [...].“

87) Vgl. hierzu *Aen.* 4,590–629 und schon die vorwurfsvolle, zweigeteilte Scheltrede davor (4,305–330.365–387). Hier ist erneut auf den Hypsipylebrief Ovids zu verweisen, der mit einer Verfluchung ausklingt (6,151–164), die sich primär gegen Medea richtet, jedoch im letzten Vers auch Iason miteinbezieht.

88) Vgl. hierzu auch Shaw Dietrich 2004, 17: „Furthermore, in raising Virgil’s Dido as a possible model, the Flavian writers raise the potential for a violent outcome [...].“

worlds theory‘ könnte man hier also neben dem tatsächlichen Verlauf der Handlung (der ‚textual actual world‘) nicht-aktualisierte alternative narrative Welten ausmachen, die einerseits durch den Praetext, andererseits auch durch die vorangegangene Handlung ‚des aktuellen Textes‘ konstituiert bzw. den Rezipienten zugänglich gemacht werden, auch wenn deren Realisierung unterschiedliche Wahrscheinlichkeitsgrade aufweist.⁸⁹

Im Gegensatz zu Dido hält Hypsipyle dann aber gerade keine derartige Rede:⁹⁰ Zwar klagt sie über den Aufbruch der Argonauten und darüber, dass nur die widrigen Witterungsbedingungen die Abreise verzögert hätten.⁹¹ Da sie Iason aber mit den Worten *carius o mihi patre caput* anspricht (2,404) und sie, wie die Rezipienten wissen, ihren Vater in der Mordnacht aufopferungsvoll in Sicherheit gebracht hat, wird an dieser Stelle deutlich, dass auch ihre Gefühle zu Iason ausschließlich positiver Natur sind.⁹² Wie bereits erwähnt, ist ihre Zuneigung gegenüber Iason – anders als die Liebe der Dido zu Aeneas – menschlicher Natur und wird von Valerius auch insgesamt nur andeutungsweise ausgeführt: Der gesamte Prozess des ‚Sich-Verliebens‘ wird in nur vier Versen abgehandelt,⁹³

89) Ganz allgemein hierzu siehe z. B. Ronen 1994 sowie Surkamp 2002, so z. B. 167: „Wie im Abschnitt zur Theorie und Semantik von Fiktionalität schon herausgestellt wurde, setzen sich aufgrund der charakteristischen Vielstimmigkeit von Erzähltexten insbesondere die Universen narrativer Texte aus mehreren Einzelwelten zusammen, wobei eine dieser Welten als tatsächliche Textwelt fungieren kann, die von einer Vielzahl nicht-aktualisierter möglicher Welten umgeben ist [...].“

90) Vgl. hierzu auch Shaw Dietrich 2004, 13. Hershkovitz 1998, 140 weist darauf hin, dass Hypsipyles Liebe im Vergleich zu derjenigen Didos insgesamt ruhiger und weniger leidenschaftlich und insbesondere auch von Iupiter begünstigt worden sei (vgl. 2,356–369), und folgert daraus plausibel, dass dadurch ein tragisches Ende ausgeschlossen werde.

91) 2,400–408.

92) Vgl. hierzu auch La Penna 1981, 248 und Aricò 1991, 205. Hershkovitz 1998, 142 sieht dagegen gerade eine Inkonsistenz darin, dass die Liebesbekundung so stark ausfällt und dann gerade keine ‚Fluchrede‘ folgt: „it is still notable that after this speech Hypsipyle does not turn to condemnations or violence [...].“ Ferner wird dann ganz am Ende der Abschiedsrede Hypsipyles durch die Bezeichnung *quieto* / ... *sinu* (2,422 f.), durch die Hypsipyle die freundliche Aufnahme der Argonauten auf Lemnos umschreibt, wohl angedeutet, dass für die Argonauten von Seiten der Lemnierinnen nie eine wirkliche Gefahr bestand.

93) 2,353–356: *unius haeret / adloquio / et blandos paulatim colligit ignes, / iam non dura toris Veneri nec iniqua reversae / et deus ipse moras spatiumque indulget amori*. Vgl. dagegen Aen. 1,749, wo die Liebe Didos schon zu Beginn als *longus amor* charakterisiert wird.

hier findet sich, anders als in den ausführlichen Darstellungen Vergils⁹⁴, kein innerer Widerstand, keine Zerrissenheit, keine Charakterisierung einer stetig anwachsenden, intensiven Liebesempfindung mit zerstörerischem Potential, sondern lediglich ein langsames Ergriffen-Werden von zarten Liebesflammen.⁹⁵

So überreicht Hypsipyle Iason schließlich auch als Geschenk Schild und Schwert⁹⁶ ihres Vaters sowie einen Mantel, was die Rezipienten an die Mordnacht und die moralisch gute Tat der Hypsipyle erinnern soll und die Lemnosepisode auf der reinen Handlungsebene in friedlich-entspannter Atmosphäre zu Ende gehen lässt: Auf dem Mantel sind u. a. nämlich die wilde Frauenmeute, aber auch der ängstlich in den Wald und somit in Sicherheit fliehende Vater abgebildet.⁹⁷ Auch auf das Kind, das sie erwartet, verweist Hypsipyle beim Abschied,⁹⁸ und sie eröffnet Iason die Möglichkeit einer späteren Rückkehr.⁹⁹

Die Hypsipyle des Valerius wird also nicht zu einer zweiten Dido:¹⁰⁰ Während Dido, insbesondere als sie erfährt, dass sie verlassen werden soll, aber eben auch schon, als sich die Liebesempfindung gegenüber Aeneas stärker ausbildet,¹⁰¹ gerade so handelt wie die Frauen auf Lemnos, als sie davon ausgehen, von ihren Män-

94) Siehe z. B. Aen. 4,1–30 und 65–69.

95) Zur grundlegenden Verschiedenheit der Qualität der Liebesempfindungen der beiden Königinnen siehe auch Hershkowitz 1998, 140.

96) 2,418: *tunc ensem notumque ferens insigne Thoantis*.

97) 2,411–413: *pressit acu currusque pios: stant saeva paventum / agmina dantque locum; viridi circum horrida tela / silva tremit; mediis refugit pater anxius umbris*. An dieser Stelle werden die eigentlich immer noch rasenden Lemnierinnen auf Grund des Bacchuswagens in religiöse Ehrfurcht versetzt (vgl. auch schon 2,267. 277 f.). – Zur Bedeutung des Mantels als Möglichkeit, der Heldentat Hypsipyles Dauerhaftigkeit zu verleihen, vgl. Walter 2014, 37–39.

98) Vgl. dagegen Didos Klage darüber, dass sie von Aeneas gerade kein Kind erwarte (Aen. 4,328 f.). Siehe hierzu auch schon Hershkowitz 1998, 144.

99) 2,422–424: *i, memor i terrae, quae vos amplexa quieto / prima sinu, refferet et domitis a Colchidos oris / vela per hunc utero quem linquis Iasona nostro*. Vgl. dagegen das vorwurfsvolle Klagen, das Ovid seiner Hypsipyle in den Mund legt und das sich gerade auch auf den von Iason in der Vergangenheit geäußerten Wunsch bezieht, zu ihr und dem ungeborenen Kind zurückkehren zu können (Ov. Her. 6,59–62).

100) Zu Unterschieden zwischen den beiden Frauengestalten im Allgemeinen siehe Hershkowitz 1998, 140–146.

101) Aen. 4,68 f.: *uritur infelix Dido totaque vagatur / urbe furens*; 78: *Illiacosque iterum demens audire labores*; 91: *nec famam obstare furori*; 101: *ardet amans Dido* und 283: *reginam ... furem*.

nern betrogen – bzw. im Grunde also auch verlassen – worden zu sein, d. h. mit rasender Eifersucht und furiengleichem Verhalten,¹⁰² ist Hypsipyle diejenige, die sich innerhalb der ganzen Episode durch liebevolle Sorge auszeichnet – zunächst für ihren Vater und dann auch für Iason. Diesem überreicht sie die Waffen des Vaters und einen Mantel, während Dido unter den von Aeneas dargebrachten Geschenken gerade auch einen Mantel¹⁰³ erhalten hat und dann mit dem von Aeneas zurückgelassenen Schwert zunächst ihren Scheiterhaufen ‚schmückt‘ und sich schließlich damit sogar das Leben nimmt.¹⁰⁴ Hypsipyle wird also, gerade auch durch die Einbettung der vergilischen Anklänge, zur eigentlichen Heldenfigur der Lemnosgeschichte,¹⁰⁵ während Iason selbst eher farblos bleibt und als Held bzw. Anführer eigentlich erst dann aktiv wird, als Hercules ihm in seiner Scheltrede die Notwendigkeit zur Weiterfahrt offenlegt. Im Gegensatz zur vergilischen Darstellung der inneren Konfliktsituation bei Aeneas, der nicht weiß, wie er Dido die Notwendigkeit seiner Abreise kundtun soll (Aen. 4,279–286), zeigt Valerius nur auf, wie der Heldenmut Iasons durch das Eingreifen des Hercules aufs Neue entflammt wird;¹⁰⁶ Hypsipyle spielt dabei keine Rolle. Auch wird die Abreise sogleich und ohne ‚Verhehlungsbemühungen‘ ins Werk gesetzt (vgl. dagegen Aen. 4,289–291, wo Aeneas den Gefährten aufträgt, die Schiffe im Verborgenen abreisebereit zu machen).

Eine Gemeinsamkeit der beiden Frauen liegt jedoch in ihrem zunächst ‚geschlechtsuntypischen‘ Verhalten vor, das sich durch

102) Vgl. z. B. 4,300 f.: *saevit inops animi totamque incensa per urbem / bacchatur*; 433: *tempus inane peto, requiem spatiumque furori*; 465 f.: *agit ipse furentem / in somnis feras Aeneas*; 474: *Ergo ubi concepit furias evicta dolore*; 501 f.: *nec tantos mente furores / concipit*; 531 f.: *ingeminant curae rursusque resurgens / saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu*; 595: *quae mentem insania mutat?*; 642–646: *at trepida et coeptis immanibus effera Dido / sanguineam volvens aciem, maculisque tremantis / interfusa genas ... / conscendit furibunda rogos*. Zu einem Vergleich der rasenden Lemnierinnen mit Dido siehe auch Elm von der Osten 2007, 51 f.

103) Aen. 1,647–652. Vgl. hierzu auch Hershkowitz 1998, 143. Auf den weiteren, negativen Symbolgehalt dieses Mantels (siehe unten) geht Hershkowitz dann jedoch gerade nicht mehr ein.

104) Vgl. Aen. 4,507: *super exuvias ensemque relictum* und 4,664 f. Vgl. hierzu auch Hershkowitz 1998, 143.

105) Vgl. hierzu auch Hershkowitz 1998, 136–138.

106) Arg. 2,384–389.

die Begegnung mit dem jeweiligen Helden dann einem extremen, aber ‚geschlechtstypischen‘ Verhalten annähert:¹⁰⁷ Dido legt als Herrscherin in Karthago männliche Verhaltensmuster an den Tag,¹⁰⁸ diese erfahren jedoch mit der Ankunft des Aeneas eine Wandlung hin zu einem extremen weiblichen Verhalten, nämlich furienartiger Raserei.¹⁰⁹ Ganz ähnlich setzt sich Hypsipyle durch die heldenhaft-mutige Rettung ihres Vaters vom wahnhaft-rasenden Verhalten der anderen Frauen ab, bis sie sich im Zuge der Gastmahlszene in Iason verliebt und sich in ihrer Rolle als liebende Frau dann gegen Ende der Episode gerade dem Verhalten der anderen Frauen anschließt, die ja alle über den Verlust der neuen Ehemänner klagen.

Zum Ende der valerianischen Lemnosepisode, die – anders als die vergilische Dido-Episode – mit dem versöhnlichen Abschied zwischen Hypsipyle und Iason einen positiven Abschluss findet, ist die kurzzeitig evozierte Spannungssituation für die Rezipienten, die gerade auch durch die Einpassung der harmonischen vergilischen Gastmahlszene in den blutigen Kontext der Lemnosgeschichte entsteht, (scheinbar) wieder aufgehoben. Auch wenn die Abschiedsszene also keine Wiederholung der vergilischen Dido-tragödie konstituiert, ist die positive Atmosphäre zum Ende der

107) Vgl. hierzu z. B. McManus, 1997, die auf S. 97 in Bezug auf die *Aeneis* festhält: „[...] a whole complex of positively charged ideological and cultural values are regularly and repeatedly associated with males and masculinity (order, rationality, *fatum*, *pietas*, *imperium*, [...]) while their negatively charged contraries are associated with females and femininity (disorder, irrational emotion, *furor*, *impietas*, defeat / submission [...])“, und Harris 2003, 130: „In the imagination of Greek and Roman men, women [...] are especially susceptible to anger. It is emphatically not a stereotype that is confined to the famous misogynistic or misogynic writers [...]. It is virtually pandemic, from Homer onwards.“

108) Zu diesem Verhalten, das „transgendered moments“ aufweise, vgl. auch McManus 1997, 99–104.

109) Vgl. hierzu auch Shaw Dietrich 2004, 15 und insbesondere McManus 1997, 103, die für das Einsetzen der durch göttliche Einflussnahme bewirkten leidenschaftlichen Liebesempfindung festhält: „It is true, however, that Dido’s actions, marked off from book 1 by Aeneas’s long tale of the fall of Troy and his wanderings, are no longer transgendered; indeed the ‚symbolic distortion‘ has gendered her as excessively feminine in the most emotional, disorderly, and subjugated sense“, sowie auch Keith 2000, 69: „She herself, however, takes on the attributes of a Fury when she tells Aeneas that she will pursue him even after her death (4.384-7), and again when she calls on an avenger of her race to harry the Trojans by fire and sword, in phrasing that evokes the traditional role of the Greek Furies in avenging crimes (4.625-6).“

Episode dennoch nur von oberflächlicher Natur. Denn durch die Mantel-Ekphrasis lässt der Dichter Hypsipyle Iason und den Argonauten andeutungshaft mitteilen, aus welcher ‚Mördergrube‘ sie gerade abreisen; der Mantel liefert durch die bildliche Darstellung also geradezu ein materiell-visuelles Indiz für die begangenen Freveltaten. Dadurch, dass Valerius dann eine Reaktion Iasons oder der anderen Argonauten ausspart bzw. überhaupt auch offen lässt, auf welche Weise sie die entsprechenden Abbildungen deuten,¹¹⁰ endet die gesamte Episode für die Rezipienten im Grunde mit einem Unbehagen erregenden Moment der Unsicherheit.

6. Fazit

Die valerianische Lemnosepisode ist im Rahmen der Intertextualitätsforschung von besonderer Bedeutung. Durch vermehrte Bezugnahmen auf Vergil, insbesondere aber auf die harmonisch-friedliche Empfangs- und Gastmahlszenerie im ersten *Aeneis*-Buch schafft Valerius ein konstantes Spannungsverhältnis zwischen vergilischer Harmonie und valerianisch-lemnischer ‚Mörderatmosphäre‘. Ferner lässt sich der Autor dadurch auf ein subtiles Spiel mit den Rezipienten ein, dass in diesem scheinbar entspannten Rahmen mehrfach Anspielungen auf die Mordnacht, von der die Argonauten nichts wissen, stattfinden. Diese Subtilität und Spannung, die sich aus der Diskrepanz zwischen Figuren- und Rezipientenwissen ergibt, wird in der (nur oberflächlich friedlichen) Abschiedsszene durch das ‚Mantelgeständnis‘ aufgehoben; doch dadurch, dass Valerius keine Reaktion auf Seiten Iasons und der Argonauten thematisiert, bleibt auch hier eine abschließende Auflösung aus. Dabei findet der bereits durch die ‚Gastmahlsanspielung‘ angedeutete, mögliche tragische Ausgang der Episode gerade im freundlich-ruhigen Verhalten der sich verabschiedenden Hyp-

110) Spaltenstein 2002, 421 geht jedoch davon aus, dass die Mantel-Ekphrasis sich lediglich an die Rezipienten richte: „[...] cette ecphrase ne doit avoir un sens que pour le lecteur, qui y voit un écho suggestif de ce qu’il vient de lire. Il ne s’agit pas d’un message détourné d’Hypsipyle à Jason (et quelle raison aurait-elle de le faire?).“ Allerdings unterstützt die Formulierung *haesuraque caro / dona duci promit* (2,408 f.) diese These nicht, da durch sie die Geschenke als etwas beschrieben werden, das im Gedächtnis Iasons festhaftet wird. Ganz konkret i. S. v. „die an ihm hängen sollen“ fasst Walter 2014, 37 diese Formulierung auf.

sipyle keine Realisierung. Valerius pervertiert also die Gastmahlharmonie Vergils und verkehrt sie ins Bizarre, während er dem tragischen Ende der Dido-Episode hingegen eine friedliche Alternative entgegenhält. Allerdings lässt er seine Lemnosepisode dann – wenn auch nicht auf der Ebene der Handlung selbst, sondern nur auf einer Deutungsebene durch die Rezipienten – viel heftiger enden: nicht mit einem Selbstmord, sondern mit einem materiellen Indiz eines Massenmordes.

Literaturverzeichnis

- Th. Anz, Spannung, in: J.-D. Müller (Hrsg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 3, Berlin / New York 2003, 464–467.
- Th. Anz, Kulturtechniken der Emotionalisierung. Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlsforschung, in: K. Eibl, K. Mellmann und R. Zymner (Hrsg.), Im Rücken der Kulturen, Paderborn 2007, 207–239.
- G. Aricò, La vicenda di Lemno in Stazio e Valerio Flacco, in: M. Korn und H. J. Tschiedel (Hrsg.), *Ratis omnia vincet*. Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus, Hildesheim u. a. 1991, 197–210.
- W. Bahrenfuß, Das Abenteuer der Argonauten auf Lemnos bei Apollonios Rhodios (Arg. 1,601–913), Valerius Flaccus (Arg. 2,72–427), Papinius Statius (Theb. 4,746–5,498), Diss. Kiel 1951.
- A. Bettenworth, Gastmahlsszenen in der antiken Epik von Homer bis Claudian. Diachrone Untersuchungen zur Szenentypik, Göttingen 2004.
- G. Böhme, Ästhetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre, München 2001.
- F. Bornmann, Su alcune reminiscenze virgiliane nell'episodio delle donne di Lemno in Valerio Flacco, in: A. Barigazzi u. a. (Hrsg.), *Studia Florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma 1970, 41–50.
- W. F. Brewer / E. H. Lichtenstein, Stories are to Entertain: A Structural-Affect-Theory of Stories, *Journal of Pragmatics* 6, 1982, 473–486.
- W. F. Brewer, The Nature of Narrative Suspense and the Problem of Rereading, in: P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen (Hrsg.), *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, Mahwah, New Jersey 1996, 107–127.
- E. Buckley, Visualising Venus: Epiphany and Anagnorisis in Valerius Flaccus' *Argonautica*, in: H. Lovatt und C. Vout (Hrsg.), *Epic Visions. Visuality in Greek and Latin Epic and its Reception*, Cambridge 2013, 78–98.
- N. Carrol, The Paradox of Suspense, in: P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen (Hrsg.), *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, Mahwah, New Jersey 1996, 71–91.
- R. J. Clare, Tradition and Originality: Allusion in Valerius Flaccus' Lemnian Episode, in: M. Gale (Hrsg.), *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*, Swansea 2004, 125–147.

- W. J. Dominik, *Ratio et Dei: Psychology and the Supernatural in the Lemnian Episode*, in: C. Deroux (Hrsg.), *Studies in Latin Literature and Roman History* 8, Bruxelles 1997, 29–50.
- D. Elm, *Venus und die Tradition der Furiendarstellung*, in: U. Eigler und E. Lefèvre (Hrsg.), *Ratis omnia vincet. Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, München 1998, 249–258.
- D. Elm von der Osten, *Liebe als Wahnsinn: die Konzeption der Göttin Venus in den Argonautica des Valerius Flaccus*, Stuttgart 2007.
- A. Ferenczi, *Modernität in klassizistischem Mantel*, in: I. Tar und P. Mayer (Hrsg.), *Klassizismus und Modernität, Beiträge der Internationalen Konferenz in Szeged* (11.–13. September 2003), Szeged 2007, 149–155.
- A. Fill, *Sprachliche Aspekte von Spannung und Suspense im literarischen Text*, in: K. Ackermann und J. Moser-Kroiss (Hrsg.), *Gespannte Erwartungen. Beiträge zur Geschichte der literarischen Spannung*, Wien 2007, 221–238.
- U. Gärtner, *Zur Rolle von Personifikation und Allegorie*, in: U. Eigler und E. Lefèvre (Hrsg.), *Ratis omnia vincet. Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, München 1998, 67–85.
- Ph. Hardie, *Flavian Epicists on Virgil's Epic Technique*, in: A. J. Boyle (Hrsg.), *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. Flavian Epicists to Claudian*, Victoria 1990, 3–20.
- Ph. Hardie, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge 1993.
- W. V. Harris, *The Rage of Women*, in: S. Braund und G. Most (Hrsg.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge 2003, 121–143.
- D. Hershkowitz, *Valerius Flaccus' Argonautica: Abbreviated Voyages in Silver Latin Epic*, New York 1998.
- A. M. Keith, *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge 2000.
- A. Kurfeß, *Valerius (170)*, RE XV A (1955) 9–15.
- D. Langer, *Literarische Spannung/en. Spannungsformen in erzählenden Texten und Möglichkeiten ihrer Analyse*, in: I. Irsigler, C. Jürgensen, D. Langer (Hrsg.), *Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung*, München 2008, 12–32.
- A. La Penna, *Tipi e modelli femminili nella poesia dell'epoca dei flavi (Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco)*, in: B. Riposati (Hrsg.), *Atti del congresso internazionale di studi vespasiani*, Rieti 1981, 223–251.
- H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart 2008.
- E. Lüthje, *Gehalt und Aufriss der Argonautica des Valerius Flaccus*, Diss. Kiel 1971.
- G. Manuwald, *Die Cyzicus-Episode und ihre Funktion in den Argonautica des Valerius Flaccus*, Göttingen 1999.
- G. Manuwald, *Valerius Flaccus, Argonautica Book III*, Cambridge 2015.
- B. F. McManus, *Classics and Feminism. Gendering the Classics*, New York 1997.
- F. Mehmel, *Valerius Flaccus*, Diss. Hamburg 1934.
- K. Mellmann, *Vorschlag zu einer emotionspsychologischen Bestimmung von ›Spannung‹*, in: K. Eibl, K. Mellmann, R. Zymner (Hrsg.), *Im Rücken der Kulturen*, Paderborn 2007, 241–268.
- L. Mikos, *The Experience of Suspense: Between Fear and Pleasure*, in: P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen (Hrsg.), *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, Mahwah, New Jersey 1996, 37–49.

- L. Nyberg, *Unity and Coherence: Studies in Apollonius Rhodius' Argonautica and the Alexandrian Epic Tradition*, Lund 1992.
- P. Ohler / G. Nieding, *Cognitive Modeling of Suspense-Inducing Structures in Narrative Films*, in: P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen (Hrsg.), *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, Mahwah, New Jersey 1996, 129–147.
- J. B. Perkins, *An Aspect of the Style of Valerius Flaccus' Argonauticon*, *Phoenix* 28, 1974, 290–313.
- H. M. Poortvliet, *C. Valerius Flaccus Argonautica Book II. A Commentary*, Amsterdam 1991.
- I. Radová, *Einige Aspekte des Abenteuers auf Lemnos in griechischer und römischer Auffassung*, *GLP* 20, 2004, 163–168.
- S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London / New York 2002.
- R. Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994.
- Chr. Sauer, *Valerius Flaccus' dramatische Erzähltechnik*, Göttingen 2011.
- P. Schenk, *Studien zur poetischen Kunst des Valerius Flaccus. Beobachtungen zur Ausgestaltung des Kriegsthemas in den Argonautica*, München 1999.
- G. L. Schiewer, *Sprache und Emotion in der literarischen Kommunikation. Ein integratives Forschungsfeld der Textanalyse*, *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54, 2007, 346–361.
- F. Schimann, *Feuer auf Lemnos: Feuer und Furie in den Argonautica des Valerius Flaccus*, in: Th. Baier und F. Schimann (Hrsg.), *Fabrica. Studien zur antiken Literatur und ihrer Rezeption*, Stuttgart 1997, 103–128.
- R. Schirner, *Intertextuelle Emotion oder Geschlechter im Krieg: die Lemnosepisode bei Valerius Flaccus im Vergleich zu den Darstellungen des Statius und Apollonios*, in: A. Ambühl (Hrsg.), *Krieg der Sinne – Die Sinne im Krieg. Kriegsdarstellungen im Spannungsfeld zwischen antiker und moderner Kultur*, *thersites* 4, 2016, 121–164.
- J. Shaw Dietrich, *Rewriting Dido: Flavian Responses to Aeneid 4*, *Prudentia* 36, 2004, 1–30.
- F. Spaltenstein, *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus (livres 1 et 2)*, Bruxelles 2002.
- K. H. Spinner, *Atmosphäre als ästhetischer Begriff*, in: G. Butzer und H. Zapf (Hrsg.), *Theorien der Literatur*, Bd. 5: *Grundlagen und Perspektiven*, Tübingen / Basel 2011, 201–216.
- K. H. Spinner, *Atmosphäre: ökologisch, ästhetisch und didaktisch*, in: S. Grimm und B. Wanning (Hrsg.), *Kulturökologie und Literaturdidaktik: Beiträge zur ökologischen Herausforderung in Literatur und Unterricht*, Göttingen 2015, 309–326.
- T. Stover, *Epic and Empire in Vespasianic Rome: A New Reading of Valerius Flaccus' Argonautica*, Oxford 2012.
- C. Surkamp, *Narratologie und Possible-Worlds Theory*, in: A. Nünning und V. Nünning (Hrsg.), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier 2002, 153–183.
- N. van Holt / N. Groeben, *Emotionales Erleben beim Lesen*, in: U. Klein, K. Mellmann, S. Metzger (Hrsg.), *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplin-externe Perspektiven auf Literatur*, Paderborn 2006, 111–130.
- U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Hellenistische Dichtung II*, Berlin 1924.

- P. Vorderer, Psychological Theory of Suspense, in: P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen (Hrsg.), *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, Mahwah, New Jersey 1996, 233–254.
- M. Wacht, Zur Motivierung der Handlung im Epos des Valerius, in: M. Korn und H. J. Tschiedel (Hrsg.), *Ratis omnia vincet*. Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus, Hildesheim u. a. 1991, 101–120.
- A. Walter, *Erzählen und Gesang im flavischen Epos*, Berlin / Boston 2014.
- A. Weibel, *Spannung bei Hitchcock. Zur Funktionsweise des auktorialen Suspense*, Würzburg 2008.
- P. Wenzel, Spannung in der Literatur. Grundformen, Ebenen, Phasen, in: P. Wenzel und R. Borgmeier (Hrsg.), *Spannung. Studien zur englischsprachigen Literatur*, Trier 2001, 22–35.
- P. Wenzel, Zur Analyse der Spannung, in: P. Wenzel (Hrsg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*, Trier 2004, 181–195.
- S. Winko, *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*, Bamberg 2003.
- H. J. Wulff, Textsemiotik der Spannung, *Kodikas / Code – Ars Semeiotica – An International Journal of Semiotics* 16, 1993, 325–352.
- H. J. Wulff, Suspense and the Influence of Cataphora on Viewers' Expectations, in: P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen (Hrsg.), *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, Mahwah, New Jersey 1996, 1–17.
- A. Zissos, Allusion and Narrative Possibility in the *Argonautica* of Valerius Flaccus, *CPh* 94, 1999, 289–301.

Mainz

Rebekka Schirner