

Zur Komposition der Camilla-H andlung bei Vergil *

PÁG. 113 - 136

PROF. DR. HELMUT SENG

Goethe-Universität Frankfurt

Institut für Klassische Philologie

Frankfurt am Main (Alemania)

helmut.seng@uni-konstanz.de

Resumen

Es posible analizar en dos arcos narrativos la trama en torno a Camila en el libro 11 de la *Eneida* (v. 498-915): el externo abarca lo que sucede desde su encuentro con Turno y el desarrollo del plan estratégico hasta el abandono de este a causa de la muerte de Camila; el interno (v. 648-835) comprende los hechos heroicos y la muerte de Camila en la batalla. En el esquema de la *mise en abîme*, las dos acciones se articulan en analogía con un drama en cinco actos. También la acción en torno a Arruns, quien da muerte a Camila, está estructurada en forma semejante. En el nivel de los motivos son importantes la caza, la fama derivada del combate y la femineidad. Se trata de aspectos estrechamente ligados entre sí que caracterizan de modo particular a Camila, quien creció como virgen al servicio de Diana. Su perdición será precisamente ser, en la batalla, demasiado cazadora, llevada por el ciego deseo de obtener como botín el exótico y espléndido atuendo del sacerdote Cloreo – una debilidad femenina que se corresponde con su fama de guerrera “amazonesca” que tanto se destaca. El error fatal puede comprenderse como áμαρτία trágica, con lo que Camila sería el equivalente de una heroína trágica.

Palabras clave: Camila - Virgilio - Eneida - estructuras dramáticas

Abstract

The action centering on Camilla in *Aeneid XI* may be perceived as being structured within a double narrative arc. The overarching arc embraces vv. 498-915, from Camilla's encounter with Turnus and their development of the strategy for the

* Trabajo presentado el 30 de junio y aprobado el 2 de agosto de 2019

day, until its abandonment in consequence of Camilla's death. The inner arc contains Camilla's exploits and death in battle (vv. 648-835). In the manner of a *mise en abîme*, both actions are structured in an analogy to a drama in five acts; the action centering on Arruns who kills Camilla is structured in a similar way. Important motifs of the narration include hunting, glory in battle, and femaleness, all of which are combined in the person of Camilla, who has been brought up as a maiden in the service of Diana. Fatally, she becomes too much of a huntress in battle, captivated by the desire to take as booty the Trojan priest Chloreas' magnificent armour and exotic finery – a female weakness which is the counterpart of her glory as an Amazon-like fighter on which so much emphasis is placed. The fatal error might be conceived of as a tragic ἀμάρτια: Camilla as an analogue of a tragic heroine.

Key words: Camilla - Virgil - Aeneid - dramatic patterns

Zur Komposition der Camilla-Handlung bei Vergil

PROF. DR. HELMUT SENG
helmut.seng@uni-konstanz.de

Nach dem Sieg der Trojaner im zehnten Buch der Aeneis erreicht die Spannung in Buch XI noch einmal einen Höhepunkt. Zunächst tritt mit der Bestattung der Gefallenen vorübergehend Ruhe ein (XI 1-212)¹. Bei den Latinern kommt es zu einer hitzigen Kontroverse um das weitere Vorgehen: Drances, des Turnus erbitterter Gegner, wirft diesem vor, nur seine Person stehe dem Frieden im Wege; doch die Nachricht, dass die Trojaner anrücken, macht der Auseinandersetzung ein Ende, und Turnus bricht zum Kampf auf (213-497)². Seine Verbündete Camilla

¹ Ein Einschnitt nach XI 202 zwischen „Trojan section“ und „Latin section“ (so OTIS 1964: 361-362) ist wenig überzeugend, da auch XI 100-138 von den Latinern handeln. Umgekehrt setzt QUINN 1968: 233 den Einschnitt erst nach XI 224 (ebenso ALESSIO 1993: 21 und FRATANTUONO 2009: 340) und damit zu spät: XI 213-224 „Grief in Latinus‘ palace; talk of a duel Turnus-Aeneas“ leitet die Beratungen ein; siehe auch die folgende Anmerkung.

² Häufig wird der Einschnitt nach XI 444 (so OTIS 1964: 362) oder XI 467 (so MENDELL 1951: 223; 225 jedoch nach XI 497) gesetzt. Doch dauert die Beratung der Latiner offensichtlich bis zum tumultuarischen Abbruch in XI 467; die Nachricht vom Anmarsch des Aeneas samt der Reaktion darauf (XI 445-467) entspricht rahmend dem Eintreffen der Boten mit der Absage des Diomedes

erscheint mit den Truppen der Volsker und prägt von da an das weitere Geschehen (XI 498-915)³. Im Folgenden soll versucht werden, innere Bezüge und Strukturen der Camilla-Handlung auf unterschiedlichen Ebenen herauszuarbeiten. Zum Teil sind Analysen in Analogie zum Aufbau eines Dramas in fünf Akten möglich⁴.

(1)

Die erste Handlungseinheit (XI 498-531) beginnt mit dem Auftritt Camillas. Eigens eingeführt braucht sie nicht mehr zu werden; dies war bereits im Katalog der italischen Truppen in Buch VII geschehen, dessen krönenden Abschuss sie darstellt (VII 803-817). Sie ist somit als kriegerische Anführerin der volskischen Truppen bekannt, und zugleich als Läuferin von unglaublicher Schnelligkeit; vorbereitet ist ihr Erscheinen in Buch XI durch die Erwähnung in v. 432-433, wo sie Turnus unter seinen Kampfgenossen nennt⁵. Camilla trifft Turnus beim Aufbruch zum Kampf; sie schlägt vor, selbst eine Reiterschlacht

in XI 225-242 (weiterhin ihre ausführliche Rede XI 243-295 der des Turnus XI 378-444). Ein- und überleitend sind XI 212-224 (von der Bestattung zur Beratung mit Schilderung der kollektiven Befindlichkeit) und XI 468-497 (kollektive Vorbereitungen zum Kampf und Aufbruch des Turnus); durch den abschließenden Vergleich des Turnus mit einem Pferd, das sich von der Krippe losgerissen in die Freiheit stürzt, ist der Einschnitt klar markiert (dagegen fasst OTIS 1964: 362 XI 486-531 zu einem Block zusammen). Die Einteilung bei PUCCIONI (1983: 367 = 1985: 137), der die Abschnitte XI 182-240.445-485.836-915 nicht zuordnet, bleibt unbefriedigend (auch weil nicht recht kompatibel mit der 149 durchgeföhrten Abgrenzung der Camilla-Episode XI 498-871), weist aber auf ein methodisches Problem: Die kontinuierliche Erzählung ist so gestaltet, dass sie nicht einfach in zusammenhanglose Teile zerfällt, sondern diese organisch auseinander hervorgehen und größere Einheiten häufig durch Passagen verbunden sind, deren überleitender Charakter eindeutige Zuordnungen nicht immer erlaubt.

³ So abgegrenzt auch bei BRILL 1972: 30 und FRATANTUONO 2009: 340. DUCKWORTH 1962: 23 trennt 868-915 als „epilogue“ ab, ALESSIO 1993: 109 bricht mit v. 867 ab, doch ist der ringkompositorische Bezug auf 498-531 überdeutlich.

⁴ Die im Folgenden vorgeschlagenen Einschnitte stimmen weitgehend mit der Gliederung bei SUERBAUM 1999: 79 und bei QUINN 1968: 233-234 und zum Teil mit der bei OTIS 1964: 362 genannten überein, sind aber um weitere ergänzt und anders hierarchisiert.

⁵ Dabei ist VII 803-804 fast wörtlich aufgenommen: *Hos super advenit Volsca de gente Camilla / agmen agens equitum et florentis aere catervas*; cf. XI 432-433: *Est et Volscorum egregia de gente Camilla / agmen agens equitum et florentis aere catervas*. Kurze Erwähnungen der Volsker (nicht Camillas) finden sich noch in IX 501 und XI 161.463.

zu führen, während Turnus die Verteidigung der Stadt übernimmt. Dem setzt dieser einen anderen Plan entgegen: Er will den Troianern, die sich auf einem Umweg der Stadt nähern, an verdeckter Stelle auflauern, während Camilla mit der Reiterei die Feinde von der Stadt fernhält. Mit der Beschreibung des Hinterhalts endet der Abschnitt⁶.

Deutlich markiert ist die Gliederung durch einen Einschub⁷, in dem Diana der Nymphe Opis die Kindheits- und Jugendgeschichte der Camilla erzählt (XI 532-596). Umrahmt ist der Bericht durch die Ankündigung ihres Todes und den Auftrag an Opis, Camilla zu rächen, samt der Ankündigung der Entrückung von Leichnam und Waffen: Unspoliert soll Camilla in der Heimat ihr Grab finden. Der unglückliche Ausgang des Geschehens ist damit vorweggenommen; die von Liebe und Trauer geprägte Rede der Göttin ist geeignet, Sympathie bzw. Mitgefühl mit Camilla zu erzeugen. Zugleich wird der Leser (bzw. Hörer) das weitere Geschehen mit diesem Wissensvorsprung gegenüber der Todgeweihten verfolgen; die Wirkung ist der von tragischer Ironie vergleichbar.

Den Beginn der Schlacht markiert der Angriff der Troianer; dieser bildet den zweiten Handlungsabschnitt (XI 597-647)⁸. Zweimal wogt die Schlacht hin und her, bis es im dritten Treffen zu allgemeinem Gemetzel kommt (v. 646-647):

funditur ater ubique crux; dant funera ferro
certantes pulchramque petunt per vulnera mortem.

Diese abschließende Zusammenfassung markiert nicht nur den Stillstand, der jetzt in einer Krise gelöst werden muss; er enthält auch einen Vorverweis auf den Tod Camillas, der ja bereits durch die Rede der Diana angekündigt ist. Die Betonung des schönen Todes freilich wird sich gerade als Kontrastbezug erweisen.

Denn der dritte Abschnitt zeigt, wie Camilla nach einer glänzenden Aristie zuletzt durch Hinterlist zu Tode kommt (XI 648-835). Ihr

⁶ Die inhaltliche Geschlossenheit spricht gegen den Vorschlag bei LA PENNA (1988: 249), XI 498-521 als irdischen Prolog von einem Einschub XI 522-531 abzusetzen, auf den mit XI 532-596 ein himmlischer Prolog folge; Entsprechendes gilt auch für MENDELL 1951: 223, der 520-531 als „plan of battle“ absetzt.

⁷ Cf. QUINN 1968: 233: „interlude“.

⁸ Bei ALESSIO 1993: 109 mit dem folgenden Abschnitt zusammengefasst. Doch das Auftreten Camillas in v. 648 markiert deutlich den Einschnitt; entsprechend bei ALESSIO 1993: 126 als „interlude“.

amazonenhaft geschildertes Auftreten markiert den Anfang dieses Teils, am Ende stehen ihr Tod und, kurz notiert, das erneute Andringen der Trojaner samt ihrer Verbündeten. Dem entsprechen Camillas letzte Worte, die vorangehen: Turnus soll benachrichtigt werden, dass nun er die Stadt schützen muss. Damit sind Kampf und Tod der Camilla fest eingebunden in die Gesamtstruktur der Kämpfe, die Buch XI in seiner zweiten Hälfte schildert; insbesondere durch den Bezug auf Anfang (Entwicklung des Kampfplans = Abschnitt 1) und Ende (Scheitern des Kampfplans = Abschnitt 5, siehe unten).

Wieder folgt eine eingeschobene Götterhandlung (XI 836-867): Opis rächt wie von Diana befohlen Camilla an Arruns, der sie hinterrücks getötet hat⁹.

Dadurch klar abgesetzt umfasst der vierte Handlungsabschnitt XI 868-895. Er enthält die Flucht der Kavallerie zur Stadt, allen voran die Truppen Camillas. Allerdings bedeutet dies nicht die Rettung. Mit den ersten Flüchtenden, die in die Stadt gelangen, dringen auch die ersten Verfolger ein und töten sie noch innerhalb der Mauern. Daraufhin werden die Tore geschlossen; die Ausgespererten versuchen verzweifelt, doch vergeblich, Einlass und Rettung zu finden. Die Verteidigung übernehmen die Frauen, die sich ein Beispiel an Camilla nehmen; dieser Verweis schließt ringkompositorisch¹⁰ den Handlungsabschnitt.

Der fünfte und letzte Teil enthält das vollständige Scheitern des eingangs entwickelten Plans (XI 896-915). Auf die Nachricht von Camillas Tod und höchster Gefahr für die Stadt gibt Turnus den Hinterhalt auf, unmittelbar bevor Aeneas mit seinen Truppen erscheint. Zum Kampf kommt es nicht mehr, weil der Einbruch der Nacht den Handlungsbogen und das Buch beschließt¹¹.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten:

- Die genannten Handlungsabschnitte sind deutlich markiert, durch die eingeschaltete Götterhandlung zwischen (1) und (2) sowie zwischen (3) und (4), durch den Szenenwechsel zwischen (4) und (5)

⁹ Abgesetzt auch bei QUINN 1968: 234. Der Abschnitt ist in sich zu abgerundet, als dass er einfach unter dem vorangehenden zu subsumieren wäre, wie MENDELL 1951: 224 und DUCKWORTH 1962: 23 vorschlagen.

¹⁰ Camillae in v. 868, Camillam in v. 892.

¹¹ Zugleich ist mit Tagesanbruch (XI 1-4) und Sonnenuntergang (XI 913-915) ein Rahmen um das Buch gelegt (auch wenn es sich nicht um denselben Tag handelt).

sowie durch den Auftritt Camillas zu Beginn von (3), der durch den Amazonenvergleich besonders hervorgehoben ist. Die Neufokussierung auf eine Person (oder handlungstragende Gruppe) eröffnet alle Handlungsabschnitte: (1) Camilla, (2) die angreifenden Trojaner, (3) Camilla, (4) die fliehenden Truppen Camillas und ihrer Verbündeten, (5) Turnus.

- Es besteht eine ringkompositorische Entsprechung von (1) und (5) sowie (2) und (4); die Mitte bildet (3) mit Kampf und Tod Camillas, die durch einen Hinterhalt zu Tode kommt. Damit ist ein besonderer Zusammenhang durch Kontrastentsprechung mit (1) und (5) gegeben.
- Die Handlung lässt sich in Analogie zu einem Drama in fünf Akten analysieren. (1) bietet mit der Entwicklung des Plans und dem Ansatz zu seiner Umsetzung eine Art Exposition; (2) enthält den Einsatz der Gegenhandlung, der zu (3) Krise und Peripetie führt. (4) leitet zur Katastrophe hin: Denn die desolate Lage der Stadt zwingt Turnus zur Aufgabe des Plans (5), die umso eindrücklicher wirkt, als er um Haaresbreite geglückt wäre.

(2)

Der Abschnitt um Kampf und Tod der Camilla weist eine Binnengliederung auf, die der Komposition der Gesamthandlung entspricht.

(a) IX 648-724: Am Anfang steht die Aristie Camillas, die sich insbesondere durch zwei Episoden auszeichnet, nämlich durch den Kampf mit Ornytus, den Camilla zurechtweist, weil er eher als Jäger denn als Krieger in die Schlacht zieht¹², und durch den tödlichen Wettkampf mit dem Sohn des Aunus. Als dieser seine Unterlegenheit erkennt, provoziert er Camilla durch den Vorwurf, ihre Leistung sei insbesondere die ihres (fluchtbereiten) Pferdes; als Camilla jedoch seine Forderung annimmt, zu Fuß zu kämpfen, ergreift er selbst zu Pferd die Flucht. Die Schnellläuferin Camilla freilich holt ihn ein und tötet ihn. Den Abschnitt beendet ihr Vergleich mit einem Habicht, der eine Taube reißt.¹³

¹² Auch seine Bekleidung mit Stierhaut und Wolfsrachen verweist auf *tigridis exuviae* als Kleidung der Jägerin Camilla in XI 577.

¹³ Unklar bleibt, wie ALESSIO 1993: 135-136 die Taube auf Camilla beziehen will.

(b) IX 725-767: Den Übergang zum folgenden Abschnitt markiert die Initiative Iupiters, der den Etrusker Tarchon zum Gegenschlag anstachelt. Nach einer Schmährede gegen die eigenen Truppen, die schon den Rückzug antreten, greift er Venulus an, den er vom Pferd reißt und mit sich davonschleppt; ihren Nahkampf auf dem Pferderücken spiegelt der Vergleich mit einem Adler, der eine Schlange krallt, die heftig Widerstand leistet. Auch die übrigen Etrusker greifen an; mit dem Hinweis auf seinen schicksalverhängten Tod wird Arruns eingeführt, der Camilla aufzulauern beginnt.

(c) IX 768-793¹⁴: Chloreas erscheint auf dem Plan, dessen prächtiger Aufzug die Aufmerksamkeit Camillas bis zur Verblendung fesselt. Arrus sieht seine Chance gekommen und betet zu Apollo um Erfolg.

(d) IX 794-806: Apollo gewährt die Bitte um Gelingen des Anschlags¹⁵, nicht jedoch die Rückkehr in die Heimat. Arruns trifft Camilla tödlich.

(e) IX 806-835: Arruns flieht, gleich einem Wolf der sich nach Tötung eines Hirten oder Jungstiers in den Wald verkriecht. Camilla stirbt¹⁶; mit ihre letzten Worte gibt sie Befehl, Turnus zu melden, dass er nun die Stadt schützen muss.

Auch die Handlungsabschnitte um Kampf und Tod der Camilla lassen sich nach dem Schema eines fünfaktigen Dramas verstehen. Nach der Aristie, die Camillas Handeln mit Erfolg krönt (a), setzt die Gegenhandlung mit dem Angriff des Tarchon und insbesondere der Einführung des Arruns ein (b). Camillas Ablenkung durch Chloreas bringt die Peripetie (c); Camilla wird jetzt selbst zum Opfer (d), ihr anschließender Tod stellt die Katastrophe dar (e). Bezogen auf diese Struktur lassen sich die Kindheits- und Jugendgeschichte Camillas (XI 522-596) und die Rache für ihren Tod (IX 836-867) als Entsprechung zu einem Prolog¹⁷ und Epilog auffassen.

¹⁴ QUINN 1968: 234 grenzt XI 759-835 ab: „Camilla killed by Arruns, Trojan victory imminent“; ebenso ALESSIO 1993: 109. Doch empfehlen die schnell wechselnden Fokussierungen eine detailliertere Gliederung.

¹⁵ MENDELL 1951: 224 setzt den Einschnitt erst nach v. 798.

¹⁶ Auf den Abstand zwischen Verwundung und Tod (wie er hier kompositorisch notiert ist), weist auch ALESSIO 1993: 142-143.

¹⁷ Vermerkt etwa bei LA PENNA 1988: 235.249.

Gesamtschema:

- (1) Auftritt Camillas, strategische Koordination mit Turnus (Exposition)

Göttlicher Bericht zu Camillas Vorgeschichte
- (2) Angriff der Troianer und Etrusker (Einsatz der Gegenhandlung)
- (3) Kampf und Tod Camillas (Krise und Peripetie)
 - (a) Aristie Camillas (Exposition)
 - (b) Angriff des Tarchon und Einführung des Arruns (Einsatz der Gegenhandlung)
 - (c) Ablenkung Camillas durch Chloreas (Peripetie)
 - (d) Anschlag auf Camilla (Hinführung zur Katastrophe)
 - (e) Tod Camillas (Eintritt der Katastrophe) *Göttliche Rache für Camilla*
- (4) Angriff auf die Stadt des Latinus (Hinführung zur Katastrophe)
- (5) Scheitern des strategischen Plans (Katastrophe)

(3)

Aufs engste mit dem Camilla-Geschehen verbunden ist die Handlung um Arruns¹⁸, die im Anschlag auf Camilla und der göttlichen Vergeltung dafür besteht. Der vorangehende Abschnitt hat dies schon weitgehend gezeigt; es fehlt noch als letzter Teil der Handlung die Tötung des Arruns durch Opis (IX 836-867). Damit ist aber auch für die Arruns-Handlung eine Gliederung in fünf Abschnitte festzustellen, die mit den einzelnen Teilen der engeren Camilla-Handlung verflochten sind. Dabei ergeben sich folgende Entsprechungen:

A = XI 648-724:	Camilla I		
B = XI 725-767:	Camilla II	-	Arruns I
C = XI 768-793:	Camilla III	-	Arruns II
D = XI 794-806:	Camilla IV	-	Arruns III
E = XI 806-835:	Camilla V	-	Arruns IV
F = XI 836-867:			Arruns V

Die Arruns-Abschnitte I bis V sind also nicht den jeweiligen Camilla-Abschnitten zugeordnet, sondern folgen stets um einen Schritt

¹⁸ Cf. auch LA PENNA 1988: 236-238.

versetzt. Dabei ist festzuhalten, dass es nicht zu einer wechselseitigen Interaktion des Arruns und Camillas kommt, sondern vielmehr die Handlungen des Arruns zunächst auf Camilla und dann auf die eigene Rettung zielen, Camilla hingegen Arruns nicht zur Kenntnis nimmt: Sie wird schließlich von seinem Speer getroffen, ohne dass sie merkt, woher. Dem entspricht, dass die fokussierten Personen nicht gleichzeitig auftreten, sondern jeweils abwechselnd:

Einer Gleichzeitigkeit am nächsten kommt noch das Ende von B, wo nach der Aristie des Tarchon, die im Rahmen der Doppelhandlung des Abschnitts hinführenden Charakter hat, die beiden fast gleichzeitig vor Augen treten, genauer betrachtet jedoch im schnellen Wechsel: zunächst Arruns (v. 759), dann Camilla (v. 760), darauf *virgo* (v. 762), Arruns (v. 763), *victrix* (v. 764), *iuvensis* (v. 765). Durch dieses Alternieren ist die Tätigkeit des Arruns als *vestigia lustrare* (v. 763) und *pererrare circuitum* (v. 766-767) anschaulich umgesetzt. In Abschnitt C hingegen erfolgt eine Entzerrung der Personen: Chloreas in v. 768-777, Camilla in v. 778-782, Arruns in v. 783-793; sein Gebet, das in einer Kulterzählung die besondere Nähe zu Apollon begründet, bildet insofern eine Entsprechung zur Erzählung Dianas von Camillas Jugend¹⁹. Abschnitt D beginnt nicht unmittelbar mit Arruns, sondern mit der Reaktion Apollos auf dessen Gebet (v. 794-798), bevor Arruns die Lanze schleudert (v. 799-801) und Camilla getroffen wird (v. 801-806). In E folgt sogleich die Flucht des Arruns (v. 806-815); Camillas Tod schließt unmittelbar an (816-833), worauf eine kurze Notiz zum Angriff der Trojaner und ihrer Verbündeten steht (v. 834-835). In F schließlich ist die Nymphe Opis Trägerin der Handlung und insbesondere der Rede. Als sie Camilla tot sieht (v. 836-839), betrauert sie diese (v. 840-849), verfolgt und beschimpft Arruns (v. 849-857), den ihr Pfeil ebenso plötzlich erreicht, wie seine Lanze Camilla getroffen hatte (v. 858-864). Während er unbeachtet und vergessen im Staub sein Leben aushaucht (v. 865-866), entschwindet die Nymphe im Aether (v. 867).

(4)

Die Strukturentsprechungen der weiteren und der engeren Camilla-Handlung lassen sich als *mise en abîme* bezeichnen. Dies

¹⁹ Zugleich macht es, ähnlich wie im Falle Camillas, eine Andeutung über seinen Charakter: Das geschilderte Laufen über glühende Kohlen wird durch die Schutzbehandlung der Fußsohlen mit einer speziellen Salbe ermöglicht, cf. RISSANEN 2012: 118; das scheint nahe am Betrug.

gilt nicht nur abstrakt für die jeweils fünfgliedrig nach dramatischem Handlungsmuster durchgeführte Komposition, sondern auch für Einzelheiten. (1) und (a) beginnen mit der Einführung Camillas, (2) und (b) mit einem Gegenangriff der Trojaner und Etrusker. (3) und (c) nehmen jeweils erneut Camilla in den Blick. Weniger deutlich gilt dies für (4) und (d), die eher motivisch verbunden sind, durch die Flucht des Arruns und die Flucht der Truppen Camillas und ihrer Verbündeten. Hier liegt die Entsprechung besonders stark in der Handlungsdynamik, der Hinführung zur Katastrophe. Umso deutlicher ist die Entsprechung zwischen dem Tod Camillas und dem Scheitern des Gesamtplans, dem ihre letzten Worte gelten (e) und der Aufgabe des Plans durch Turnus auf die Nachricht von ihrem Tod und dessen Folgen (5). Ursache und Wirkung sind hier aufs Engste verbunden, Acca als Botin Camillas an Turnus leistet als Person eine zusätzliche Verknüpfung²⁰.

Auf motivischer Ebene sei folgende Einzelentsprechung genannt: Die zuletzt ausgeführte Kampfepisode in (2) beschreibt, wie der ungerüstet in den Kampf ziehende Herminius durchbohrt wird (XI 640-646); die zuletzt ausgeführte Kampfepisode in (b) beschreibt kontrastierend, wie Tarchon nach einer offenen Stelle in der Rüstung des Venulus sucht, um ihn mit der abgebrochenen Speerspitze zu erstechen (XI 747-749). Allerdings verweist der an Kopf und Schultern als nackt beschriebene Herminius zugleich auf die entblößte Brust Camillas, wie sie als Amazone eingeführt und schließlich vom Speer des Arruns tödlich getroffen wird²¹; und nicht zuletzt weist hierauf ihr

²⁰ Zugleich weist das tödliche Scheitern Camillas über das Scheitern des Turnus am Ende von Buch XI auf seinen Tod am Ende von Buch XII voraus: *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*, XI 831 = XII 952

²¹ Cf. *unum exserta latus pugnae* (649) bzw. *exsertam ... papillam* (v. 803). SHARROCK 2015: 162-163 verweist zudem auf den Fernbezug zu I 490-493 und stellt das erotische Potential dieser Stelle (*aurea subnectens exsertae cingula mammae*, v. 492) gegenüber dem weniger direkten Ausdruck in XI 649 heraus (wie ähnlich schon BOLENS 2003: 51). Die explizite Formulierung in XI 803 (von SHARROCK nicht kommentiert) steht im Zusammenhang des Todes von Camilla; wenn KÖVES-ZULAUF 1978: 197 (zum Befremden von LA PENNA 1988: 242 Anm. 45) das blutige Eindringen der Lanze in den jungfräulichen Körper als sexuelle Anspielung deutet (so auch ALESSIO 1993: 143 und BOLENS 2003: 51, gefolgt von RAYMOND-DUFOULEUR 2016: 62), nimmt er damit das tragische Motiv des Kontrasts von Hochzeit und Totenfeier auf (wie etwa bei Antigone oder Iphigenie in Aulis); die Heiratsfähigkeit von Camilla ist in XI 581-582 herausgestellt. In diesen Zusammenhang passt auch die von FRATANTUONO / MCOSKER 2010 gesehene Anspielung auf Kydippe und Akontios, der durch einen hinterlistigen Trick die Hochzeit erzwingt; ALESSIO 1993: 126 weist auf den Eigennamen Aconteus in XI 612.

erstes Opfer voraus, dessen offen gebotene Brust (*apertum ... pectus*, XI 666-667) sie mit ihrem Speer durchbohrt.

Dazu treten zahlreiche Einzelbezüge, die dem Geschehen innere Geschlossenheit und Tiefe verleihen. An erster Stelle steht hier die Jagd-Motivik²², umfänglich vorbereitet durch die Kindheits- und Jugendgeschichte²³, bei der Camillas Heranwachsen und Ausbildung als Jägerin im Vordergrund steht. In der Schlacht wird sie als Amazone eingeführt, doch nennt XI 652 auch die Waffen Dianas. XI 677-689 enthalten die erste Kampfepisode, die breiter herausgestellt wird²⁴: Camillas Gegner ist hier der Jäger Ornytus, dem sie sarkastisch vorhält, er verwechsle wohl die Jagd mit dem Krieg²⁵ – bevor sie ihn mit stolzen Worten tötet (v. 686-689):

silvis te, Tyrrhene, feras agitare putasti?
advenit qui vestra dies muliebribus armis
verba redargueret. nomen tamen haud leve patrum
manibus hoc referes, telo cecidisse Camillae.

Die zweite Ausarbeitung gilt dem Sohn des Aunus, auch sie mit direkter Rede ausgestattet. Der Kampf ist als Verfolgungsjagd gestaltet und schließt mit einem Gleichnis aus der Tierwelt: ein Habicht reißt einen Adler.

Der Gegenangriff des Tarchon ist zum Teil als Gegenstück zur Aristie Camillas gestaltet. Zum einen enthält auch er eine Beschimpfung, und zwar der wenig kämpferischen Etrusker; dabei beschreibt er Camillas Tun mit den Worten: *femina palantis agit* (v. 734). Zum anderen enthält die Aristie des Tarchon den Zweikampf mit Venulus, der mit dem Kampf eines Adlers mit einer Schlange verglichen wird. Das Gleichnis entspricht deutlich dem von Camilla und dem Sohn des Aunus; doch zielte dieses auf Jäger und hilflose Beute, während bei Tarchon und Venulus der

²² Cf. auch ARRIGONI 1982: 39-41.

²³ Bei der Einführung Camillas im Rahmen des Truppenkatalogs in VII 803-817 fehlt der Jagdbezug noch – es sei denn, in Lyciam ut gerat ipsa pharetram (VII 816) wäre eine Anspielung auf Grattius 124-125 zu sehen: ipsa arcu Lyciaque suos Diana pharetra armavit comites; cf. KAYACHEV 2018: 99-100.

²⁴ Bereits zuvor passen manche Ausdrücke zur Jagd fast besser als zur Schlacht: sequitur (v. 674), contorsit spicula (v. 676), sequitur (v. 695).

²⁵ Die auktoriale Angabe armis ignotis (v. 677-678) zeigt, dass er bislang als Krieger nicht in Erscheinung getreten ist.

Widerstand des Angegriffenen grundlegend ist – ein Kontrast, der das Charakteristikum des früheren Vergleichs herausstellt.

Die Einführung des Arruns wiederum lässt an den Sohn des Aunus zurückdenken²⁶. Beide versuchen es mit List: doch während die Flucht des letzteren missglückt, wird der Anschlag des Arruns gelingen. Seine Annäherung an Camilla, im Umschleichen ähnlich dem wechselseitigen Umkreisen beim Kampf Camillas gegen Orsilochus ausgeführt (v. 694-698)²⁷, ist fast wie bei einer Jagd geschildert.

Ebenso wird das Interesse der Camilla an Chloreas als das einer Jägerin an der Beute dargestellt; deren weitere Zweckbestimmung kann dabei offen bleiben²⁸. Nur hier wird Camilla als *venatrix* bezeichnet²⁹ – ein Rückverweis auf Ornytus, dem sie gerade vorwirft, als Jäger dem Krieg nicht gewachsen zu sein, dessen tödliches Ende somit auf das Camillas vorausweist. Arruns hingegen agiert aus dem Hinterhalt und wartet den rechten Zeitpunkt ab; auch dies ein Verhalten, das eher an die Jagd als an die Schlacht denken lässt³⁰ (während sein fehlendes Interesse an den Spoliern zu dem der Jägerin Camilla im Gegensatz steht). Sein Vergleich mit einem Wolf aber³¹, der sich davonschleicht, nachdem er eine Hirten oder Jungstier getötet hat, ist der mit einem tierischen Jäger – der freilich selbst vor seinen

²⁶ Cf. LA PENNA 1988: 225: “Auno sembra preludere ad Arrunte.”

²⁷ Von SCHÖNBERGER 1966: 186 wenig überzeugend als List Camillas gedeutet.

²⁸ Gerade die zuerst genannte Möglichkeit, die Waffen an einem Tempel zur Schau zu stellen, zeigt deutlich, dass hier ein möglicher Verstoß gegen einen epischen Ehrencodex nicht vorliegt (gegen RAYMOND-DUFOULEUR 2016: 56-58); die Aufstellung des Siegesmals mit den Spoliern des Mezentius durch Aeneas in XI 5-11 bleibt ohne negative Folgen oder Kommentierung.

²⁹ Syntaktischer Bezug wohl nicht auf ferret (auffälliges Äußereres ist bei der Jagd dysfunktional, Camillas Goldschmuck wird im Rahmen ihrer Einführung als königliche Kriegerin erwähnt: VII 815-816), sondern auf sequebatur. Zur Diskussion cf. auch HORSFALL 2003: 417-418.

³⁰ Cf. KAYACHEV 2018: 101-103.

³¹ Mit dem Wolf werden die Hirpi Sorani assoziiert, die den Ritus in v. 785-788 ausführen (siehe oben Anm. 19); cf. RISSANEN 2012: 115-124. Dies erlaubt, eine motivische Entsprechung zwischen den Teilen II und IV der Arruns-Handlung zu sehen (und damit auch ein Element zu einer Zentralsymmetrie). Servius fast die Hirpi Sorani fälschlich (cf. RISSANEN 2012: 123-124) als Hirpiner; ähnlich FRATANTUONO 2006, der Arruns zu den Streitkräften auf Seiten Camillas rechnet (mit Bezug auf Donatus, wie von Servius referiert). Doch gehört der Kult des (Apollo) Soranus am Soracte gerade in den etruskischen Bereich, cf. RISSANEN 2012: 115-124.

Jägern flieht. Der Wolf verweist zurück auf Ornytus, der mit einem Wolfsrachen als Kopfbedeckung in den Kampf zieht; vor allem aber ist die Kontrastentsprechung zum Vergleich Camillas mit dem Habicht ist deutlich. Getötet wird Arruns schließlich, mit den Waffen Dianas, von der Jägerin Opis, die ihm geradezu vom Hochsitz auflauert (*tumulo speculator ab alto* – wie sich der Habicht *saxo ab alto* auf die Taube stürzt). Hier stimmen auch zusätzliche Einzelheiten des Todes überein: Die Lanze des Arruns trifft Camilla unvermeint an der Brustwarze; der Pfeil, den Opis vom Bogen schnellt, den sie bis zur Brustwarze spannt, tötet ebenso unbemerkt Arruns.

Nicht zu vergessen ist der äußere Handlungsbogen: Wenn Turnus im Wald Aeneas auflauert, so gleicht auch er einem Jäger, der darauf wartet, dass ihm die Beute in die Falle geht³². Doch scheitert er wie alle Jäger, wie Ornytus, wie Camilla, die trotz ihrer Aristie den Tod findet, wie Arruns, der nach der Tötung Camillas selbst durch Opis von der Waffe Dianas fällt – die zwar Rache üben, aber Camilla nicht bewahren kann³³.

Wichtig ist auch das Motiv des Ruhms und der Schande³⁴. Turnus grüßt Camilla als *decus Italiae* (XI 508) – für die Waffen der Gegner, oder zumindest für Arruns, bedeutet ihre Auszeichnung im Kampf hingegen *dedecus* (XI 789)³⁵. Camilla spricht Ornytus ein *nomen haud leve* zu, weil er durch ihre Waffe fällt; der Sohn des Aunus stellt den Ruhm Camillas infrage, um sie zu provozieren und zu täuschen – Camilla wirft ihm unberechtigten Hochmut vor, bevor sie ihn tötet. Tarchon wiederum zeiht die Etrusker der Feigheit, bevor er selbst angreift; Arruns ist bereit, auf eigenen Ruhm zu verzichten, will jedoch die Schmach abwenden, die Camilla für die Seinen bedeutet. Deutlich ist, dass Arruns hier, auf seine Weise, den Vorwurf des Tarchon aufnimmt³⁶; ebenso deutlich, dass sein Tod durch die von Opis geführte Waffe Dianas den Tod des Ornytus durch die Waffen Camillas aufgreift. Der diesem deshalb verheiße Name wird durch

³² Cf. auch VII 478: *insidiis cursuque feras agitabat Iulus*.

³³ Indirekte Jagdbeziehe kommen hinzu, wenn bestimmte Formulierungen Vergils die Cynegetica des Grattius aufgreifen; cf. KAYACHEV 2018: 99-103 und siehe oben Anm. 23 und 30.

³⁴ Cf. auch RAYMOND-DUFOULEUR 2016: 63-66.

³⁵ Cf. LA PENNA 1988: 228.

³⁶ Dies gälte auf der Ebene motivischer Beziehe selbst dann, wenn Arruns trotz Namen und trotz Handlungslogik kein Etrusker wäre (siehe oben Anm. 31). Auch HORSFALL_2003: 406-407 hält ihn für einen Etrusker und gibt umfangliche Literaturangaben.

die Schilderung des vergessen in unbekanntem Staub verendenden Arruns kontrastierend aufgenommen.

Ein weiteres, zum Teil damit zusammenhängendes Motiv ist die Weiblichkeit³⁷. Die Amazonenschar, mit der Camilla und ihre Gefährtinnen verglichen werden³⁸, ist mit dem Ausdruck *feminea agmina* bezeichnet (v. 663), samt der Charakterisierung *magno ululante tumultu* (v. 662); dies ist aufgenommen mit dem Schreien der Frauen beim Ansturm der Reiter in Flucht und Verfolgung auf die Stadt (*e speculis percussae pectore matres femineum clamorem ad caeli sidera tollunt*, v. 877-878), aber auch bei ihrer Übernahme des Kampfes nach dem Vorbild Camillas (v. 891-895). Ornytus gegenüber stellt Camilla stolz heraus, dass er von den Waffen einer Frau fällt. Der Sohn des Aunus stellt den Schlachtenruhm Camillas infrage, die weniger ihr selbst als Frau, sondern vielmehr ihrem Pferd eigne; Tarchon stellt die Schande heraus, dass seine Männer vor einer Frau fliehen. Weibliche Liebe zur Beute ist es, die Camilla blendet und ihr zum Verhängnis wird: *femineo praedae et spoliorum ardebat amore* (v. 782). Das heißt nicht, dass die Liebe zur Beute generell typisch weiblich wäre³⁹, sondern dass die ausführlich geschilderte Aufmachung des Chloreas⁴⁰ gerade für eine Frau attraktiv ist⁴¹. Indem schließlich die Waffe des Arruns

³⁷ Dass Camilla als jungfräuliche Jägerin und dann Kriegerin den üblichen Geschlechterkisches widerspricht, ist zentraler Gegenstand von Interpretationen gerade der jüngsten Zeit, etwa BOLENS 2003, MORELLO 2008, SHARROCK 2015, RAYMOND-DUFOULEUR 2016.

³⁸ Dass sie selbst keine Amazonen in (quasi-)ethnographischem Sinne sind, betont SHARROCK 2015: 162-166.

³⁹ Cf. MORELLO 2008: 55, die eine inhaltliche Deutung von *femineo* allerdings ausspart. Anders VIPARELLI 2008: 11.

⁴⁰ Die Camillas eigener zum Teil entspricht: cf. XI 772-774 *ipse peregrina ferrugine clarus et ostro / spicula torquebat Lycio Gortynia cornu / aureus ex umeris erat arcus* (von Chloreas) neben VII 814-816 *attonis inhians animis ut regius ostro / velet honos levis umeros, ut fibula crinem / auro internectat, Lyciam ut gerat ipsa pharetram* (von Camilla, bestaunt von Jungvolk und Müttern).

⁴¹ So etwa PUCCIONI 1983: 382 = 1985: 149-150, ähnlich SCHÖNBERGER 1966: 186 oder LA PENNA 1988: 227; bezeichnend, dass die Tötung des Chloreas durch Turnus sich auf die Nennung seines Namens beschränkt (XII 363). Befremdlich angesichts des Wortlauts SHARROCK 2015: 159: „What brings about her downfall is simply a fatal moment of lost concentration, when Camilla pursues the ‚heroic‘ masculine goal of magnificent spoils (rather than a womanish love for finery)“ (cf. schon ARRIGONI 1982: 51-52). Zur Diskussion cf. auch HORSFALL 2003: 418-419 mit Literaturangaben.

Camillas amazonentypisch entblößte Brust durchbohrt, trifft er sie an einer weiblich herausgestellten Schwachstelle (XI 803-804):

hasta sub exsertam donec perlata papillam
haesit virgineumque alte bibit acta cruem.

(5)

Nach diesem Blick auf die motivische Geschlossenheit der Camilla-Handlung ist die Frage zu stellen, inwiefern sich die Ähnlichkeit der Struktur mit einem Drama in fünf Akten auch als Analogie zu einer Tragödie auffassen lässt⁴². Tiefe Verwandtschaft zwischen Tragödie und Epos (bzw. epischen Teilhandlungen) ist nach der Poetik des Aristoteles⁴³ insbesondere in der Charaktergestaltung und der Handlungsstruktur gegeben⁴⁴. Inwieweit diese Einschätzung, die auf die homerischen Epen zielt, sich auch auf die Aeneis bzw. hier die Camilla-Handlung als in sich geschlossenen Ausschnitt anwenden lässt⁴⁵, bleibt im Folgenden zu prüfen⁴⁶.

Zunächst zur größeren Handlungseinheit, dem Plan des Turnus und seinem Scheitern. Der Plan beruht auf der Teilung der Aufgaben zwischen Turnus und Camilla, sein Scheitern auf dem Tod Camillas in der Schlacht, wodurch die Aufgabenteilung hinfällig werden muss. Somit liegt eine Handlung vor, die sich durch klaren Anfang, klares Ende und innere Folgerichtigkeit auszeichnet, wie es den

⁴² Wegweisend WLOSOK 1976 = 1990 zu Vergils Dido-Tragödie (zu Vorläufern 1976: 228-230 = 1990: 320-322). Die unspezifische Rede von Tragödie (am ausgeprägtesten vielleicht bei BASSON 1986) wird hier nicht weiter dokumentiert.

⁴³ Die typische Gliederung der Handlung in fünf Akte gehört erst zur späteren Dramentheorie und -praxis (cf. WLOSOK 1976: 233 = 1990: 325 mit weiteren Angaben); es liegt auf der Hand, dass der Blick auf Aristoteles andere Ansätze nicht ausschließt. Cf. auch WLOSOK 1976: 230 = 1990: 322-323, die auf aristotelische und hellenistische Tragödientheorie verweist; dass Aristoteles in besonderer Weise berücksichtigt ist, „geschieht zweifellos in Ermangelung einer hellenistischen Tragödientheorie“ (KIRCHER 2018: 192), die nur bruchstückhaft zu rekonstruieren ist.

⁴⁴ Cf. etwa prägnant zusammenfassend KIRCHER 2018: 84-87.

⁴⁵ Die Einschätzung bei KIRCHER 2018: 214, dass „die Tragik in der Vergilischen Aeneis wesentliche Unterschiede zur Homerischen Tragik aufweist“, drängt die Frage nach den Gemeinsamkeiten geradezu auf.

⁴⁶ Mit der Analyse ist keine Hypothese darüber verbunden, ob Vergil anders als Aischylos, Sophokles, Euripides oder Homer die Poetik des Aristoteles bekannt war (zur weit darüber hinausgehenden Problematik eines Aristotelismus der augusteischen Dichtung cf. KIRCHER 2018: 192-195 mit Literaturangaben).

Anforderungen des Aristoteles entspricht⁴⁷. Das Angebot Camillas entspringt ihrem berechtigten Selbstbewusstsein als herausragende Kämpferin, berechtigt ist daher auch, dass Turnus seinen Plan auf ihre Kampfeskraft baut⁴⁸. Einen Fehler begeht er dabei nicht⁴⁹; er versucht vielmehr, eine militärische Chance zu ergreifen, die ihm die Situation bietet. Doch Camillas Scheitern in der Schlacht hat das Scheitern des Gesamtplanes zur Folge⁵⁰. Insofern stellt sich die Frage nach einer tragischen Verfehlung auf Seiten Camillas⁵¹.

Der innere Handlungsbogen reicht von Camillas Auftritt in der Schlacht bis zu ihrem Tod⁵²; mit innerer Konsequenz bedeutet ihr besonderer Ruhm als Frau in der Schlacht zugleich ihre besondere Gefährdung durch die beschämten Männer. Zugleich aber verleitet sie ihre Weiblichkeit zum fatalen Fehler: Blind von der Begier, den Schmuck des Chloreas zu erbeuten, bemerkt sie nicht die Gefahr, die von Arruns ausgeht. Gerade die beiden Kampfepisoden, die Vergil ausführlicher schildert, hätten ihr jedoch als Warnung dienen können. Gegen Ornytus stellt sie heraus, dass ein Jäger noch lange kein Krieger ist – angesichts des Chloreas wird sie selbst zur venatrix⁵³ (und tragische Ironie ist, dass sie dabei selbst, wie der Leser weiß, die Belauerte und Gejagte ist)⁵⁴. Die Täuschung durch den Sohn des Aunus hätte sie

⁴⁷ Aristoteles, Poetik VII 1450b 26-27 (zur Tragödie); XXIII 1459a 19-20 (zur erzählenden Dichtung).

⁴⁸ Cf. VIPARELLI 2008: 12-13.

⁴⁹ Unverständlich bleibt, wie FRATANTUONO 2006: 290 Camillas letzte Worte als Aufforderung verstehen kann, den Hinterhalt aufrechtzuerhalten, und den Abzug des Turnus „emotional frenzy“ zuschreibt; auch FRATANTUONO 2009: 280-281 und 300 tragen zur Klärung nicht bei.

⁵⁰ Dies entspricht bis zu gewissem Grade dem Nahverhältnis, innerhalb dessen Leid zugefügt wird, bei Aristoteles, Poetik XIV 1453b 19-225. Befremdlich die Einschätzung bei ROSENMEYER 1959/1969: 159: „Her contribution to the plot is nil.“

⁵¹ Das Wesen der tragischen Verfehlung nach Aristoteles ist ausführlich auseinandergesetzt bei SCHMITT 2008: 450-476.

⁵² Einschließlich des Todes von Arruns infolge der Ausführung als Doppelhandlung.

⁵³ So auch SCHÖNBERGER 1966: 186, FRATEANTUONO 2006: 36, KAYACHEV 2018: 101; bei PUCCIONI 983: 382 = 1985: 150 hingegen auf „animo bellico“ bezogen. LA PENNA 1988: 229 (cf. auch 231.248) bestreitet den Gegensatz bzw. seine Bedeutung, doch sein Verweis auf die ebenso vorhandenen Gemeinsamkeiten von Amazone und Jägerin reicht nicht aus. Plausibel erscheint hingegen seine Kritik an einer Deutung Camillas als „schiava del suo passato, apolitico e asociale“, wie er sie bei ARRIGONI 1982: 56-63 zu sehen meint.

⁵⁴ Cf. VIPARELLI 2008: 14. Gesteigert wird dies noch, wenn Arruns wie Chloreas als Priester zu gelten hat (nach XI 785-788, cf. insbesondere KÖVES-ZULAF 192-193 Anm. 35; doch ist das „wir“ der Formulierung zu unbestimmt und lässt sich auch allgemeiner auf eine Teilnahme am Kult beziehen, cf. RISSANEN 2012: 117 mit Anm. 12).

mahnend können, besser auf der Hut zu sein – auch wenn zunächst ihre Schnelligkeit über seine List triumphiert, wie sie stolz herausstellt⁵⁵. Doch die hinterlistige Gefährdung durch Arruns nimmt sie noch nicht einmal wahr, als dessen Lanze geräuschvoll durch die Luft auf sie zu ihrem Ziel hinfliegt (XI 799-802). In diesem Verhalten einen tragischen Fehler zu sehen, drängt sich auf⁵⁶.

Umso mehr, als Camillas ἀκράτια ihrem Charakter entspringt. Aufgewachsen ist sie als Jägerin⁵⁷, jetzt aber zur amazonenhaften Kämpferin geworden. Dies ist einerseits konsequent: Die Jagd gilt als Vorstufe und Training zum Militärdienst⁵⁸. Andererseits bleibt auch in der Kriegerin die Jägerin präsent bzw. allzu präsent. Dies wird schon in ihrem Kampf mit dem Sohn des Aunus deutlich, den sie als Schnellläuferin für sich entscheidet, in einer Vorfolgung, die weniger vom Krieg als von der Jagd an sich hat⁵⁹. Gegen Chloreas aber wird ihr der Jagdtrieb zum Verhängnis, da sie die defensive Umsicht vergisst, die zum Krieg auch gehört – eine situative Unausgeglichenheit, die (literarisch unterstützt durch die hohe Präsenz der Jagdmotive) ebenso plausibel entwickelt wie fatal ist⁶⁰. Hier wird auch die Tatsache bedeutsam, dass Camilla eine Frau ist: Während ihr besonderer Ruhm in der Schlacht gerade darin besteht, dass sie als Frau außerordentliche Heldenataten vollbringt⁶¹, ist in ihrer Weiblichkeit ebenso begründet, dass gerade der Aufputz des Chloreas ihre Aufmerksamkeit so vollständig fesselt⁶². Wenn aber darin ihre Verfehlung besteht, so ist

⁵⁵ Und nicht, wie SCHÖNBERGER 1966: 186 anzunehmen scheint, ihre List über seine.

⁵⁶ SCHÖNBERGER 1966: 186 will „Schuld“ ausschließen, weil Camilla nicht aus „Besitzgier“ handelt; das ist allzu eng gedacht. Befremdlich die Einschätzung bei MORELLO 2008: 56, Camilla sei: „one of the few really successful characters in the epic (not really a remote tragic figure).“

⁵⁷ Cf. insbesondere XI 570-580, bei PUCCIONI 1983: 382 = 1985: 149 fälschlich als „educazione guerriera“ beschrieben.

⁵⁸ Vegetius 1, 7, 2. Cf. auch ARRIGONI 1982: 18 („donne guerrieri non si nasce, prima bisogna aver praticato la caccia“) und 40. Camillas Charakter beschränkt sich nicht auf ein Wesensmerkmal, ist aber konsistent, wie von Aristoteles, Poetik XV 1454a 26-28 gefordert (dazu LSJ s. v. ὄμαλός I.4).

⁵⁹ Insofern gleicht sie einer Gestalt wie Atalante oder Harpalyke; cf. auch ARRIGONI 1982: 28.

⁶⁰ Cf. auch ARRIGONI 1982: 62-63.

⁶¹ Aristoteles, Poetik XV 1454a 22-24 lehnt als unangemessen ab, wenn eine Frau dieselbe Tapferkeit zeigt wie ein Mann. Insofern kann eine Gestalt wie Camilla nicht regelkonform sein; gerade in ihrem Ausnahmearakter besteht ja ihr Reiz. Oder sollte ihr Scheitern an weiblicher Beutegier gerade die Verschiedenheit darstellen, die angemessen wäre?

⁶² Cf. RAYMOND-DUFOULEUR 2016: 60. Zu weit geht LA PENNA 1988: 230: „la chiave per capire l'errore è in *femeino*, non in *venatrix*.“

der Tod eine ebenso zwangsläufige wie überharte Konsequenz,⁶³ wie es zu den Charakteristika einer Tragödie gehört. Von Aristoteles her gelesen lassen sich die folgenden Worte der Nymphe Opis geradezu metapoetisch verstehen (XI 841-842)⁶⁴:

heu, nimium, virgo, nimium crudele luisti
supplicium Teucros conata lacessere bello.

Diese Formulierung nimmt die Worte Dianas auf, die ihrem Auftrag an die Nymphe unmittelbar vorausgehen (XI 582-585):

sola contenta Diana
aeternum telorum et virginitatis amorem
intemerata colit. Vellem haud correpta fuisse
militia talia conata lacessere Teucros.

Der Gegensatz von Jagd/Diana und Krieg ist hier deutlich herausgestellt⁶⁵.

Unwürdig bzw. unangemessen ist Camillas Unglück auch dadurch, dass die herausragende Kämpferin durch Hinterlist zu Tode kommt⁶⁶ – und weiterhin dadurch, dass ihr Tod weitreichende Konsequenzen hat: Ihre Truppen ergreifen die Flucht, der Kampf wird an die Mauern der Stadt getragen, Turnus muss seinen strategischen Plan aufgeben – unmittelbar, bevor er gelungen wäre.

Als edler, aber nicht fehlerfreier Charakter entspricht Camilla dem Typ des tragischen Helden nach Aristoteles⁶⁷; äußerlich auch durch ihre soziale Stellung als amazonenhafte Königin der Volsker⁶⁸. Ihre Qualitäten sind zusätzlich durch den Kontrast mit Arruns herausgestellt, dessen Verhalten nichts Heldenhaftes hat, sondern als hinterhältig gezeichnet ist⁶⁹. In seiner Bereitschaft, auf Ruhm zu verzichten, wenn

⁶³ Cf. Aristoteles, Poetik XIII 1453a 4; WŁOSOK 1976: 232 = 1990: 324.

⁶⁴ LA PENNA 1988: 245 bezieht sich auf die Stelle, um einen anderen Aspekt als tragisch zu deuten: „Il modello dell'eroe invincibile implica un paradosso tragico: appunto perché invincibile può esser vinto solo con l'insidia.“ Bezeichnenderweise bricht LA PENNA das Zitat vorzeitig ab: vor Teucros conata lacessere bello.

⁶⁵ Cf. auch ARRIGONI 1982: 21-22.

⁶⁶ Cf. BASSON 1986: 62.

⁶⁷ Poetik XIII 1453a 7-10.

⁶⁸ Cf. Aristoteles, Poetik XIII 1453a 10: τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ.

⁶⁹ Cf. SCHÖNBERGER 1966: 187: „Vergil hat keine Mühe gescheut, das niedrige Menschentum des Aruns zu zeigen.“ Vergleichbar LA PENNA 1988: 238 gegen

er nur die Schande von den Waffen der Seinen abwehrt, ließe sich vielleicht ein positiver Aspekt erkennen – wenn nicht schon die Tat an sich so wenig ruhmvoll wäre, dass gerade sie seiner Seite Schande eintragen könnte. Mit seinem unbeachteten Tod erhält er insofern genau, was er verdient; ein Fall, der nach Aristoteles gerade nicht als tragisch gelten kann⁷⁰. Bei Vergil ist die Entsprechung durch vielfältige Spiegelbezüge geprägt: Der Tod des Arruns ist die Vergeltung für seine Tötung Camillas; er stirbt durch einen unerwarteten Schuss aus der Ferne wie Camilla durch seine aus dem Hinterhalt geschleuderte Lanze; Camillas Tod bringt ihr einen Namen, wie von Camilla getötet zu werden, Ornytus einen Namen bringt – Arruns fällt dem Vergessen anheim; Camillas Leib wird durch Diana zur Bestattung entrückt – Arruns geht im Staub zugrunde. Solche Kontrastierungen sind geeignet, die tragischen Qualitäten Camillas herauszustellen.

Durch Status und Charakter hat Camilla die Anlagen zur tragischen Heroine. Die Camilla-Handlung ist um ihren tragischen Fehler herum aufgebaut, dessen Konsequenz ihr Untergang ist, der im Vergleich zu diesem als unverhältnismäßig grausam dargestellt ist. Die wesentlichen Grundlagen zu einem tragischen Verständnis sind somit gegeben⁷¹.

Zusammenfassung

Die Camilla-Handlung in Buch XI der Aeneis lässt sich in zwei Spannungsbögen fassen. Der äußere umgreift v. 498-915, das Geschehen von ihrer Begegnung mit Turnus und der Entwicklung des strategischen Plans bis zu dessen durch Camillas Tod erzwungener Aufgabe; der innere (v. 648-835) enthält Heldenaten und Tod Camillas in der Schlacht. Nach der Weise einer mise en abîme sind beide in Analogie zu

ROSENMEYER 1959/1960: 162, der den erfolgreichen Pragmatismus des Arruns hervorhebt, allerdings seine negative Darstellung durch Vergil ebenso konstatiert. Auch die Interpretation Camillas entsprechend einem Archetypus des im Kampf unbesiegbaren, aber durch Hinterlist getöteten Helden bei LA PENNA 1988: 236-242 stimmt mit ROSENMEYERS Beschreibung Camillas im Sinne von „monsters“, denen anders nicht beizukommen ist, vollständig überein, nur aus einem entgegengesetzten Blickwinkel.

⁷⁰ Poetik XIII 1453a 1-4; cf. allerdings auch 1453a 30-35. Cf. ferner LA PENNA 1988: 245: „Arrunte non è personaggio di grandezza tragica: anche per il narrante egli sembra restare spregevole, indegno di pietà.“

⁷¹ Damit sind Interpretationen nicht ausgeschlossen, die einen unaristotelischen Begriff zugrundelegen, cf. SCHÖNBERGER 1966: 187: „tragisch, wenn auch nicht im Kampf sittlicher Prinzipien, so doch durch das tiefe Bedauern über den unschuldig-schuldigen Tod der Jungfrau, die als Opfer übermächtiger Kraft fällt.“

einem Drama in fünf Akten gegliedert. Auch die Handlung um Arruns, der Camilla tötet, ist ähnlich strukturiert. Auf motivischer Ebene sind die Jagd, der Schlachtenruhm und die Weiblichkeit wichtig; aufs engste verknüpfte Aspekte, die Camilla in besonderer Weise charakterisieren, die als jungfräuliche Dienerin Dianas aufgewachsen ist. Zum Verhängnis wird ihr gerade, dass sie in der Schlacht zu sehr Jägerin wird, verblendet vom Verlangen, den exotisch prächtigen Aufputz des troischen Priesters Chloreas zu erbeuten – eine weibliche Schwäche, die ihrem besonders herausgestellten Ruhm als amazonenhafte Kämpferin korrespondiert. Der fatale Fehler lässt sich als tragische *ἀμαρτία* begreifen, Camilla als Entsprechung einer tragischen Helden.

Literaturverzeichnis

1. Ausgaben, Übersetzungen, Kommentare

- Aristoteles, Poetik. Übersetzt und erläutert von ARBOGAST SCHMITT. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008. (Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung 5).
- P. Vergili Maronis Opera recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. MYNORS, Oxford, Oxford University Press, 1969.
- Virgil, Aeneid 11. A commentary by NICHOLAS HORSFALL. Leiden / Boston, Brill, 2003.
- FRATANTUONO, LEE, A Commentary on Virgil, *Aeneid* 11, Bruxelles, Éditions Latomus, 2009.

2. Sekundärliteratur

- ALESSIO, MARIA, *Studies in Vergil. Aeneid Eleven. An Allegorical Approach*, Laval, Montfort & Villeroi, 1993.
- ARRIGONI, GIAMPIERA, *Camilla. Amazzone e sacerdotessa di Diana*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1982.
- BASSON, W. P., „Vergil's Camilla: a paradoxical character“, *Acta Classica* 29 (1986) 57-68.
- BOLENS, GUILLEMETTE, „Le corps de la guerrière: Camille dans l'Énéide de Virgile“, in FREI GERLACH, FRANZISKA. KREIS-SCHINCK. AMMETTE, OPITZ, CLAUDIA, ZIEGLER, BÉATRICE (ed.), *Körperkonzepte / Concepts du corps. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung / Contributions aux études genre interdisciplinaires*, Münster / New York / München / Berlin, Waxmann, 2003, 47-56.
- BRILL, ACHIM, *Die Gestalt der Camilla bei Vergil*, Diss. Heidelberg 1972.
- DUCKWORTH, GEORGE E., *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid. A study in mathematical composition*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1962.
- FRATANTUONO, LEE MICHAEL: “«Tros Italusque»: Arruns in the «Aeneid»”, *Studies in Latin Literature and Roman History* 13 (2006) 284-290.
- FRATANTUONO, LEE MICHAEL / MCOSKER, MICHAEL F., “Camilla and Cydippe: a note on Aeneid 11, 581-582”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 96 (2010) 111-116.

- KAYACHEV, BORIS, "Hunt as War and War as Hunt. Grattius' *Cynegetica* and Virgil's *Aeneid*", in GREEN, STEVEN J. (ed.), *Grattius. Hunting an Augustan Poet. Edited with Text, Translation, Introduction, and Appendix*, Oxford, Oxford University Press, 2018, 97-114.
- KIRCHER, NILS, *Tragik bei Homer und Vergil. Hermeneutische Untersuchungen zum Tragischen im Epos*, Heidelberg, Winter, 2018.
- KÖVES-ZULAUF, THOMAS, "Camilla", *Gymnasium* 85 (1978) 182-205.408-436.
- LA PENNA, ANTONIO, "Gli archetipi epici di Camilla", *Maia* n. s. 40 (1988) 221-250.
- MENDELL, CLARENCE W., "The Influence of the Epyllion on the *Aeneid*", *Yale Classical Studies* 12 (1951) 203-226.
- MORELLO, RUTH, "Segregem eam efficit: Vergil's Camilla and the Scholiasts", in CASALI, SERGIO / STOK, FABIO (ed.), *Servio: stratificazioni esegetiche e modelli culturali – Servius: Exegetical Stratifications and Cultural Models*, Bruxelles, Éditions Latomus, 2008, 38-57.
- OTIS, BROOKS, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*. Oxford, Clarendon Press, 1964.
- PUCIONI, GIULIO, "Lettura dell'undicesimo libro dell'Eneide", in GIGANTE, MARCELLO (ed.), *Lecturae Vergilianae, III L'Eneide*, Napoli, Giannini, 1983, 367-387 = PUCIONI, GIULIO, *Saggi virgiliani*, Bologna, Pàtron, 1985, 137-153.
- QUINN, KENNETH, *Virgil's Aeneid. A Critical Description*, London, Routledge & Kegan Paul, 1968.
- RAYMOND-DUFOULEUR, EMMANUELLE, "Entre sexe et genre: le personnage de Camille au livre 11 de l'Énéide", *Vita Latina* 193-194 (2016) 45-68.
- RISSANEN, MIKA, „The *Hirpi Sorani* and the Wolf Cults of Central Italy“, *Arctos* 46 (2012) 115-135.
- ROSENMEYER, THOMAS G., „Vergil and heroism: *Aeneid XI*“, *The Classical Journal* 55 (1959/1960) 159-164.
- SCHÖNBERGER, OTTO, "Camilla", *Antike und Abendland* 12 (1966) 180-188.
- SHARROCK, ALISON, „Warrior Women in Roman Epic“, in FABRE-SERRIS, JACQUELIN / KEITH, ALISON M. (ed.), *Women & War in Antiquity*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2015, 157-178.
- SUERBAUM, WERNER, *Vergils Aeneis. Epos zwischen Geschichte und Gegenwart*, Stuttgart, Reclam, 1999.
- VIPARELLI, VALERIA, „Camilla: a queen undefeated, even in death“, *Vergilius* 54 (2008) 9-23.

WLOSOK, ANTONIE, „Vergils Didotragödie. Ein Beitrag zum Problem des Tragischen in der Aeneis“, in GÖRGEMANNS, HERWIG / SCHMIDT, ERNST AUGUST (ed.), *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim, Hain, 1976, 228-250 = WLOSOK, ANTONIE, *Res humanae – res divinae. Kleine Schriften*. Herausgegeben von EBERHARD HECK und ERNST AUGUST SCHMIDT, Heidelberg, Winter, 1990, 320-343.