

Vinzenz Buchheit

Erziehung zum Konflikt oder Wegweisung durch Literatur?

Vergil-Horaz und der Auftrag des Dichters*

I.

Hofmannsthal hat in seinem in der Bremer Presse erschienenen Vortrag von 1924 über „Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation“ ein leidenschaftliches Plädoyer gehalten für die Rückbesinnung auf die geistige Tradition der Deutschen, welche die „Revolution zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts von der Sitte, dem Herkommen, dem Väterglauben jäh losgerissen hatte“ (28), und hat von der schöpferischen Bewahrung dieser Tradition eine geistige Erneuerung erhofft. Wir kommen nachher in einem größeren Rahmen, von Vergil ausgehend, darauf zurück.

Heute suchen uns manche Soziolinguisten¹, deren Thesen in Rahmenrichtlinien Eingang gefunden haben, einzureden, die Zeit für den sogenannten Besinnungsaufsatz, die angebliche Scheinwelt der Fabel, des Märchens, der Literaturbeschäftigung überhaupt, sei endgültig vorbei, sei sie doch von den Herrschenden hervorgebracht, um die restringierte Schicht für die Rolle einzuüben, die ihnen von der elaborierten Schicht zgedacht sei. Das Heil liege allein in der Erziehung zum Konflikt. Deshalb sei es Aufgabe beispielsweise des Deutschunterrichts, soziale Konflikte in den Unterricht einzubeziehen, um so die bildungsbürgerliche Tabuisierung alles Nicht-Intellektuellen zu beseitigen und die solidarische Diskussion gesellschaftlicher Probleme zu ermöglichen.

Ich habe hier in einfachem Deutsch zu umreißen versucht, was in einer unserer Muttersprache Hohn sprechenden Diktion und in gedanklich verworrenen Abhandlungen als der Weisheit letzter Schluß angeboten wird.

Keiner von uns wird behaupten, daß wir in der Vergangenheit immer eine glückliche Hand bewiesen haben bei der Auswahl der in Universität und Schule behandelten lateinischen Texte und Themen. Oft, vielleicht zu oft, stand die *Roma laudanda* im Vordergrund, war der moralisierende Zeigefinger am Werk, war von *arma, castra* und *bellum* die Rede. Nicht immer war

* Vortrag vom 29. 4. 1976 vor der Vereinigung der Freunde der Antike zu Bremen, gekürzt um den einleitenden Hommage an Bremen und die mit Stadt wie „Vereinigung“ eng verbundenen Dichter Hugo v. Hofmannsthal, Rudolf Borchardt, Rudolf Alexander Schröder.

1) Dazu jetzt treffend *Gerhard Storz*, Sprachanalyse ohne Sprache (Klett-Verlag Stuttgart 1976)

die Ciceronische Maxime zu spüren, daß die *historia* die *magistra vitae* sei. Aber: daß unserer Zeit, die den Verlust jeglicher Mitte durch Ersatzreligionen wie Konsumgier, Hektik und Lärm zu kompensieren sucht, mit einer Verhetzung zum Dauerkonflikt zu helfen sei, glaubt doch wohl niemand von uns. Wer in Schulbüchern Kinder gegen Eltern und Lehrer, ja, Kinder gegeneinander aufbringt, darf sich nicht wundern, daß er immer mehr Verhaltensgestörte ertragen muß, daß Neid, Brutalität und Egoismus, nicht aber Selbstfindung und Solidarität die Folge sind. Um verantwortungsbewußt handeln zu können, braucht man andere Nahrung.

Wir wollen gewiß keine heile Welt vorgaukeln, die es nie gab und nie geben wird, aber eine ganz und gar heillose, weil inhumane Welt, wollen wir erst recht nicht. Was man aber braucht — und zahllose Zeichen der Zeit ver-raten dies —, ist Orientierung, Besinnung auf die Mitte menschlicher Ver-wirklichung, ein bißchen Hoffnung und ein wenig Ermutigung dazu.

Daher trete an die Stelle einer theoretischen Auseinandersetzung unsere Überzeugung, daß sich das Humanum — dies seit Cicero feste Maxime des geistigen Rom — letztlich nicht ohne *litterae* und *artes* verwirklichen läßt. Dies sei verdeutlicht an Vergil und Horaz, denen ich mich jetzt zuwende mit der Zuversicht eines Eichendorff, daß der Dichter das Herz der Welt sei, oder eines Hofmannsthal, der in seinem Gespräch über Gedichte (Prosa II 99) feststellt: „Wenn die Poesie etwas tut, so ist es das, daß sie aus jedem Gebilde der Welt und des Traumes mit durstiger Gier sein Eigenstes, sein Wesenhaftestes herausschlürfe . . .“ Dabei scheint mir für den Zugang heute erst recht eine Maxime Goethes, geschrieben an Schiller, angebracht: „Die Kunst läßt sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zu-gang in das innerste Heiligtum. Und der Kopf allein faßt kein Kunstpro- dukt als nur in Gesellschaft mit dem Herzen“ (dtv-Ausg. 20, 276).

II.

Ideologen können nicht lachen, nicht über andere, schon gar nicht über sich selbst. Dabei ist nach Aristoteles Lachen der spezifische Unterschied, der den Menschen vom Tier trennt. Bei Vergil, den man — sicher zu Unrecht — mitunter den Chefideologen des Augustus genannt hat, erhellt sich das Dun- kel der Not bzw. lösen sich die Widerstände gegen den Lauf des Schicksals durch das Lächeln des Göttervaters.

Als Venus im ersten Buch der Aeneis in großer Sorge um das weitere Los des im Seesturm gestrandeten Aeneas den Vater Juppiter um Hilfe angeht, heißt es bei Vergil: „Ihr aber wandte lächelnd zu der Vater der Menschen und Götter das Antlitz, mit dem er Himmel und Wetter aufklärt, und küßte zärtlich sein Kind“ (1,254 ff.). Kein Wunder, daß seine Antwort der Venus

die Furcht nimmt, sie tröstet und Großes über das Werden des Aeneaden-Auftrags verkündet. Es ist bei einem Baumeister wie Vergil kein Zufall, daß gegen Ende der Aeneis der Eingang dieser Rede — mit wörtlichem Anklang — wieder aufgenommen ist in dem entscheidenden Versöhnungsgespräch zwischen Juppiter und Juno. Wieder heißt es von Juppiter (12,829):

olli subridens hominum rerumque repertor.

Diese Gebärde und die darin wirkende Tonlage künden an, daß Juppiter auf die Wünsche Junos eingehen kann, weil diese selbst zum Einlenken bereit ist und so das Wohlwollen Jupiters wiedergefunden hat. In der Tat heißt es von Junos Reaktion auf Jupiters Rede (12,841):

adnuit his Iuno et mentem laetata retorsit.

Die bislang als *saeva, iniqua, atrox, dira* gekennzeichnete Juno hat ihren Sinn gewandelt und verläßt frohen Herzens (*laetata*) die Arena.

Lächeln als Mittel zur Lösung weltweiter Konflikte, als Trost, als Hilfe überhaupt. Welche Perspektive angesichts doktrinärer Verbissenheit in unseren politischen, schulischen oder hochschulischen Gremien!

Und es gibt da noch ein anderes, ebenso verheißungsvolles Lächeln am Schluß der berühmten 4. Ekloge:

„Wohlan, kleiner Knabe, erkenne mit Lächeln die Mutter.“

Einmal abgesehen von der bewegenden, sagen wir ruhig, ergreifenden Gebärde an sich: Hier manifestiert sich mehr. Man mag manche These Nordens in seinem berühmten Buch „Die Geburt des Kindes“ skeptisch beurteilen, aber gewiß scheint mir seine Feststellung, im Lachen des Kindes gleich bei der Geburt offenbare sich das Gotteskind, das die neue Zeit heraufführe. Seinen antiken Belegen über Zoroaster und Helios läßt sich ein sehr gewichtiger hinzufügen. In den Dionysiaka des Nonnos, die ja reiche antike Tradition verraten, heißt es von dem kleinen heilsbringenden Dionysos, nach der Geburt habe er seine Augen zum Himmel erhoben, mit beiden Füßen in die Luft gestrampelt und sich gefreut. Und beim Anblick des ungewohnten Himmelskreises bestaunte er den väterlichen Kranz der Gestirne und l a c h t e (9,32-36). Es sei auch an Friedrich Rückert „Der Knabe weinte nie, er hatte neugeboren gelächelt schon“ erinnert.

Nicht von ungefähr füge ich das Beispiel des Dionysoskindes ein, spielt doch schon in den Eklogen, wie wir noch sehen werden, die Annäherung des Dichters an den Dichter- und Mysteriengott Dionysos eine fundamentale Rolle.

Wieder also kündigt sich bei Vergil der Weg zum Besseren, die Hoffnung auf Änderung im Lächeln der Götter an. Daß Vergil auch ein Kündler der Hoffnung war, soll uns ebenfalls noch beschäftigen.

Eines Wortes von Goethe an Schiller eingedenk, daß Humor eine Art Poesie sei und uns seiner Natur nach über den Gegenstand hebe (dtv 20,513), darf ich Ihre Aufmerksamkeit noch auf einige Texte lenken, in denen bei Vergil ein solcher Humor als „Gabe des Herzens“ (Börne) vorwaltet. Ich beziehe dabei bewußt den ganz frühen Vergil mit ein. Ist es doch gewiß bedeutsam für die Beurteilung Vergils, wenn man weiß, daß er als Neoteriker begonnen und in der Nachfolge Catulls gestanden hat. Vergil begann also keineswegs traditionell römisch, und sein Weg zum Klassiker war länger als der des Horaz, der schon mit den Epoden nach einem klassischen und nicht zeitgenössischen Genos gegriffen hat.

Vergil absolvierte seine Studien zu einer Zeit, in der Catull und sein Kreis das geistige Leben der Römer erheblich in Bewegung gebracht hatten. Führten diese doch den persönlichen Bereich, das Kleine, Alltägliche, das Rütteln an der politischen, sozialen und literarischen Tradition in die Dichtung ein. Vergil zeigt deren Spuren durch das ganze Werk, auch wenn er bereits von den Eklogen an eine andere Grundlinie verfolgt.

Wir sollten, meine ich, dafür dankbar sein, den großen römischen Dichter nicht nur auf dem hohen Podest thronen zu sehen, sondern auch kennen lernen zu dürfen als unglücklich Liebenden (I), als trefflichen Parodisten (X), als Sänger persönlicher Erlebnisse (V.VIII) oder als Skoptiker (II.V).

Auf diesen Skoptiker Vergil möchte ich kurz eingehen. Da gibt es das köstliche Epigramm II

*Corinthiorum amator iste uerborum,
iste iste rhetor (namque quatenus totus
Thucydides, tyrannus Atticaest febris)
tau Gallicum, min et sphin et — ,male illi sit' —
ista omnia ista uerba miscuit fratri.*

Wir wissen durch Quintilian, daß Vergil hier T. Annius Cimber, den Prätor und Parteigänger des Antonius, aufs Korn nimmt. Cicero hatte Anfang 43 in seiner 2. Philippika den Cimber wegen Mordes an seinem Bruder scharf angegriffen und als Tyrann in die Reihe mit Antonius eingeordnet. Vergil setzte diese politische Invektive in eine literarische Invektive um, was dadurch erleichtert wurde, daß Cimber auch als extremer Attizist aufgetreten war. Dabei kam dieses treffliche Gedicht heraus. Man achte darauf, daß Vergil hier das literarische Motiv verwendet: „Wenn Worte töten könnten.“

Ich gebe die Übersetzung: „Dieser Liebhaber korinthischer Worte, dieser, dieser — Rhetor (— denn da er ganz und gar ein zweiter Thukydid, gibt er sich wie ein Tyrann des attischen Fiebers —) spricht *tau* wie in Gallien, *min* und *sphin* und — zum Kuckuck mit ihm — hat all diese schrecklichen Worte seinem Bruder als Gift gemischt.“

Er hat ihn also mit seiner grauslichen Rede weise getötet. Durch geschickte Ausnützung ambivalenter Termini wie *occidere, tyrannus, febris* ist die Umsetzung in eine literarische Invektive glänzend gelungen. Gleichzeitig verlor dadurch der Angriff aber auch seine Schärfe. Ein Grundzug vergilischer *humanitas* leuchtet also auch hier schon durch.

Ähnlich in Epigramm V: einem Gedicht, das von Schülern sicher mit Vergnügen aufgenommen wird, wenn sich der Lehrer nicht der Selbstironie entzieht.

*Ite hinc, inanes, ite, rhetorum ampullae,
inflata frhoso non Achaico uerba,
et uos, Selique Tarquitique Varroque,
scholasticorum natio madens pingui,
ite hinc, inanis cymbalon iuuentutis.
tuque, o mearum cura, Sexte, curarum
uale, Sabine; iam ualete, formosi.
nos ad beatos uela mittimus portus,
magni petentes docta dicta Sironis,
uitamque ab omni uindicabimus cura.
ite hinc, Camenae, uos quoque ite saluete,
dulces Camenae, nam fatebimur uerum,
dulces fuistis, et tamen meas chartas
reuisitote, sed pudenter et raro.*

„Weg mit euch, von hinnen, hohltönendes Rhetorengeschwätz,
Aufgeblasenes unattisches Wortgeflunker,
Auch ihr, Selius, Tarquitiu und Varro,
Ihr Schulfuchser, tiefend von Üppigkeit.
Weg mit dir, leeres Paukergedresche der Jugend.
Leb wohl auch du, mein Herzensvertrauter Sextus.
Leb wohl, Sabinus, lebt wohl all ihr Schönen.
Wir spannen unsere Segel nun aus nach dem Hafen des Glücks
Und trachten nach der gelehrten Weisheit des großen Siron.
Und so wollen wir das Leben von jeder Sorge befreien.
Von hinnen, Musen, ja, auch ihr möget weichen,
Holde Musen — wir gestehens gerne,
Ihr wart mir Wonne und Lust —; zwar sollt ihr
Wieder zu meinem Papier zurückkehren,
Doch zaghaft und selten.“

Nicht ohne Spott und Schärfe nimmt Vergil Abschied von den — offenbar asianisch orientierten — Lehrern der Rhetorenschule, bei denen er nach antiker Gepflogenheit die Dichter kennen und auf diesem Wege wohl auch Epigramme schreiben lernte.

Doch gar so scharf ist der Spott nicht gemeint. Folgt Vergil hier doch einer von Platon bis Boethius zu beobachtenden Motivik, in ähnlicher Weise den Abschied von der unteren Ebene des Unterrichts und die Überantwortung an die Philosophie darzustellen.

Daß er es nicht bei diesem Spott beläßt, sondern daran den bewegenden Abschied von den Schulfreunden fügt, ist wieder ein bezeichnender Zug vergilischer *humanitas*.

In dem eindrucksvollen Bild von der Seefahrt des Lebens in den Hafen der Philosophie umschreibt er sodann seinen Übergang zur Philosophie, und zwar zu dem Epikureer Siron, der ihm guter Freund und Helfer werden sollte, wie wir aus epigr. VIII erfahren. Es darf uns aber nicht überraschen, bei Vergil neben Spuren epikureischer Lebensform auch schon in den Eklogen kritische Distanz beobachten zu können. Vergilische *religio* und am Gemeinsinn orientierte Dichterverantwortung bedingten dies.

Schließlich klingt das Epigramm aus mit einem nicht weniger bedeutsamen Bekenntnis zur Dichtung. Nebenbei sei erwähnt, daß das vergilische Gedicht eine zentrale Funktion hat für das Einleitungsgedicht von Rudolf Borchardts Jamben, die er bekanntlich im Wettstreit mit Rudolf Alexander Schröder 1935 gegen die Verderber Deutschlands geschleudert hat.

Nur ein anderes Beispiel dafür, daß Vergil die scharfe Zunge nicht liegt, sondern selbst in der Invektive eher die versöhnliche Geste und die Wärme des Humors. Wir wissen hinlänglich aus Cicero, Catull und anderen, daß man in Rom weder in der politischen noch in der literarischen Invektive zimperlich war. Da fielen die derbsten Worte u. a. der Fäkalsprache, etwa wenn Catull die Annalen des Volusius anschaulich als *cacata carta* apostrophierte oder seine Gegner als Schundpoeten abtat. Wir wissen, daß Vergil und Horaz heftigst angegriffen worden sind von den Dichtern Bavius und Maeuius.

Horaz hat darauf äußerst heftig reagiert in der 10. Epode. Hier ist ein an sich schon scharfer Ton durch die Parodie eines Geleitgedichtes, in dem man einem Reisenden nur die besten Wünsche auf den Weg gab, kaum erträglich gesteigert.

*Olen*s, Stinker, nennt Horaz den Maeuius eingangs. Der Süd-Ost- und Nordwind solle ihm die Planken aufreißen, die Ruder zerschlagen und ihn zum Kentern bringen. Gestrandet sieht er ihn winseln, den Möwen zum Fraß ausgeliefert. In Bremen, aber nicht nur deshalb, ist es angebracht, die treffsichere und plastische Übersetzung von R. A. Schröder vorzutragen:

Mit bösen Zeichen fährt das Schiff zum Hafen aus
Und trägt den Stinker Meuius.

Denk's an, o Südwind, laß den Zorn in Luv und Lee
Sturzwasser treffen, fürchterlich.

Schwarz-Eurus, schlag bei hohler See das Takelzeug
 Und alle Remen kurz und klein
 Pfeif, Aquilo, mit der Gewalt, die hoch im Berg
 Steineichen, krachende, zerspellt!
 Kein Stern, kein holder, zeige sich der finstren Nacht,
 Sobald Orions Schreckbild sank.
 Und soll die See, darin er fährt, nicht sanfter tun,
 Als die der Griechen siegreich Heer
 Geschaukelt, da sich Pallas' Zorn von Ilium
 Auf Aias' gottlos Schiff gekehrt.
 O wieviel bitterer Schweiß steht deinem Schiffervolk
 Und Blässe fahl dir selbst bevor,
 Benebst unmännlichem Gejaul und Stoßgebet,
 Dem Juppiter den Rücken weist,
 Da Notus dir, der Trunkene, mit brüllender
 Ioniersee den Kiel zerbrach.
 Und wenn am krummen Meergestad die Möven dann
 Zuletzt das feiste Luder äst,
 Werd euch, ihr Sturmwind allmitsammen, dargebracht
 Ein geiler Geißbock und ein Lamm.

Wie reagiert Vergil? Zunächst einmal — dies typisch für ihn — in indirekter Vornehmheit. In der 3. Ekloge charakterisiert er seine bukolische Welt u. a. durch eine symbolreiche Bezugnahme auf den seiner Dichtung gewogenen Asinius Pollio. Davon abhebend heißt es dann:

„Wer Bavius nicht haßt, der liebe deine Gedichte, Maevius“ (90).

Durch diese mehr allgemeine Form und durch das mildernde *non odit* schon entschärft bringt der folgende Vers den Leser durch belustigende Bilder zum entspannten und beinahe versöhnlichen Lachen: Wer also Bavius nicht haßt und des Maevius Gedichte liebt,

„der spanne auch Füchse ins Joch und melke Böcke“, d. h. der tue Dinge, die unmöglich sind (91). Hier fungiert Humor im Sinne Fontanes als verklärendes Element der Wirklichkeit.

Der fünf Jahre ältere Vergil war schon von seinem Naturell her sicher nicht in Versuchung, als Jambendichter aufzutreten. Ist er doch von Anbeginn eher als Mitleidender, Tröstender, Liebender am Werk.

Gewiß geht die Schärfe des frühen Horaz z. T. auf das Konto des gewählten Genos. Aber diese Wahl sagt doch einiges darüber aus, daß Horaz mit der ihm auferlegten Zeit- und Lebenssituation schwerer fertig wurde, als Vergil dies erkennen läßt. Ferner wird deutlich, daß der Weg zur *aurea mediocritas*, wie Horaz sie danach verkündet, nicht eben leicht war; um so beeindruckender ist dieser spätere Standort.

Zeitgründe, die mir ohnehin nur eine kleine Auswahl ermöglichen, erlauben nicht, durch einen Vergleich mit Theokrits fünftem Idyll herauszuarbeiten, wie Vergil im Eingang der gleichen dritten Ekloge die in theokriteischer Bukolik übliche Beschimpfung und Verdächtigung der rivalisierenden Hirten­sänger verwandelt in humorvolles Geplänkel, wie er derb erotische Schilderung in lustiger Andeutung erträglich macht, und wie insgesamt aus einem theokriteischen Streitgedicht voller Bosheit und Haß durch den Gesang der Hirtenflöte, d. h. durch vergilische Dichtung, ein Miteinander wird, weil sich das Böse und Widrige kraft der Musen verwandelt hat.

Werfen wir von hier aus gleich einen Blick auf die Aeneis, und zwar auf Szenen, die neben vielen anderen zeigen können, daß selbst in einem so nationalen und imperialen Epos, das die Aeneis zweifellos ist, der Mensch trotz der Einbindung in geschichtliche Notwendigkeiten nicht ohne Hilfe und Hoffnung zu sein braucht. Und daß zur Verwirklichung seiner vollen menschlichen Existenz auch die Bereiche gehören, denen seine Ursehnsucht nach Wärme und Glück entstammt. Als Garant dafür darf ihm die Allmutter des Lebens, die Göttin der Liebe, gelten.

Ich weise auf zwei Szenen hin, die nicht ohne das verständnisvolle Lächeln des Lesers aufgenommen worden sein dürften. So auf das Ende des 1. Buches. Venus sieht ihren Sohn Aeneas nach dem Seesturm in großer Not und sucht für ihn in Afrika die Hilfe Didos zu gewinnen. Dafür greift die Göttin zu *artes* und *doli*, überredet den geflügelten Amor zu einer Verwandlung in den Sohn des Aeneas. Amor befolgt dies und setzt sich beim ersten Zusammen­sein Didos mit Aeneas als vermeintlicher Ascanius auf den Schoß der Dido, umkost sie und bewirkt Didos Liebe zu Aeneas. Venus' Ziel, Hilfe für Aeneas zu schaffen, ist erreicht. Die Mittel, mit denen die Göttin dies bewirkt, erinnern sicher nach dem Willen des Dichters sehr an menschliche Art. Nicht zufällig agiert hier ein Amor, erleben wir Gebärden, vernehmen wir eine Sprache, wie sie die zeitgenössische römische Elegie beschreibt. Kein Zweifel: Vergil ist hier wie im ganzen Epos in starkem Maße der römischen Elegie verpflichtet. Welch eine Veränderung des traditionellen Epos und welch eine Öffnung zum allgemein Menschlichen hin — ausgerechnet in der Aeneis!

Noch auffälliger ist dies in der Begegnung der Venus mit ihrem Gemahl Vulkan im achten Buch (370 ff.).

Erinnern wir uns. Frohgemut fährt Aeneas am Anfang des siebten Buches durch den Tiber endlich in das verheißene Land. Prodigien und König Latinus verheißern ihm Ziel und gute Aufnahme. Da greift die *saeva Iuno* erneut ein, mobilisiert sogar die Unterwelt, bringt mit Hilfe der Furie Allekto alles in größte Verwirrung. Man rüstet zum Krieg.

Aeneas ist zu Beginn des 8. Buches verzweifelt. Zu Hilfe kommen ihm Tiberinus, Euander — und seine Mutter Venus.

In der Nacht eilt sie zu ihrem Gatten Vulkan, um seine Hilfe zu erbitten. Ich kann hier nicht darlegen, wie grundlegend Vergil das homerische Vorbild, die gleiche Bitte der Thetis an Hephaistos für Achill, verwandelt hat, obwohl gerade daraus die vergilischen Tendenzen ablesbar sind.

Kurz folgendes: Venus agiert hier zwar — wie stets — fatumbewußt, aber wir vergessen bald, daß da eine Göttin am Werke ist. Vielmehr setzt hier eine Frau die ihr gemäßen Waffen ein: „sie beginnt im goldenen Gemach des Gatten und haucht ihren Worten göttliche Liebe ein“. Vulkan zögert. Da umfaßt sie ihn in zärtlicher Umarmung mit ihren schneeigen Armen. Plötzlich steht Vulkan in Flammen wie eh und je und wird verwandelt, ja, redet geradezu wirr daher, gewährt das Gewünschte und erhält selbst das Ersehnte: *ea verba locutus* gab er sich hin der ersehnten Umarmung und sucht, dem Schoß der Gattin vereint, den entspannenden lieblichen Schlaf: Eine Szene übrigens, die durch den offensichtlichen Bezug zum Eingang des lukrezischen Lehrgedichtes, wo Mars bedeutungsvoll im Schoße der Venus ruht, über das zu erwartende Waffengegetöse hinausblickt und auch Vergil als Kündler des Friedens erkennen läßt.

Die Dinge des Aeneas nehmen nun den erwünschten Verlauf: Auch für Vergil gilt schon: *In theatro mundi saepenumero res magnae Veneri et lecto debentur.*

III.

Ich bitte um Verständnis, wenn ich die Aeneis weniger in den Vordergrund stelle. Man tut sich heute damit etwas schwerer. Drängt sich doch immer wieder, zumal auf den ersten Blick, die imperiale Idee auf, auch wenn die vielzitierten Verse im sechsten Buch über den Auftrag Roms nicht Vergils letztes Wort waren, wie ich meine. Es bleibt ferner schwer begreiflich, wie die Liebe der Dido einer Staatsräson geopfert wird, obwohl ja Vergils Sympathie gerade auch auf der Seite der Unterlegenen zu finden ist, wie ja die Wiederbegegnung des Aeneas mit Dido in der Unterwelt verdeutlicht: *sunt lacrimae rerum*. Auch will schließlich nur schwer einleuchten, daß der waffenlose Turnus nach dem römischen Prinzip der *talio* sterben muß, obwohl auch hier Vergils Anteilnahme durchschimmert.

All dies wäre aber kein Grund, auf die Lektüre der Aeneis zu verzichten. Ist doch Wegweisung durch Dichtung gerade auch dann gegeben, wenn auf dem Hintergrund einer solchen Folie die Vorzüge modernen demokratischen Staatsdenkens um so heller leuchten, wie ja bekanntlich das Lernen aus den Fehlern anderer leichter fällt, als sich an deren Vorzügen aufzurichten.

Es geht mir vielmehr darum, bei Vergil noch auf einiges zu verweisen, das nicht so selbstverständlich, aber nicht weniger wichtig, wenn nicht gar fundamental für Vergils Wollen ist, und das darüber hinaus den Blick auf Horaz erlaubt. Ausgangspunkt bilden die Eklogen, die mir, im Gegensatz zu früheren Jahrhunderten, im Unterricht zu kurz zu kommen scheinen, obwohl gerade in ihnen so vieles vom ganzen und zeitlosen Vergil angelegt ist.

So sind noch zu wenig die Gründe bedacht worden, warum Vergil nach der Welt der Bukolik griff, nachdem er sich von der neoterisch-catullischen Dichtung abgewandt hatte. Hätten ihm doch viele Wege offen gestanden. Dazu hier wenigstens einige Stichworte.

Zunächst ist festzuhalten, daß darin keine Flucht in eine Traumwelt zu sehen ist, wie oft behauptet wird. Eine Sicht, die zu sehr vom späteren Vergil her bestimmt ist. Auch verkennt sie den dichterischen „Realitätsbezug“, wie er bereits in den frühen Eklogen zum Ausdruck kommt.

Sodann konnte Vergil die von kallimacheischem Schönheitsanspruch geadelte Welt der Neoteriker schon deshalb nicht genügen, weil sie letztlich keine glückliche Welt war und daher menschlicher Not insgesamt und in der konkreten Verwirrung Roms nach Caesars Tod keinen Weg weisen konnte. Dies vertrug sich nicht mit der Auffassung Vergils vom dichterischen Auftrag, wie wir ihn nachher an der fünften Ekloge kennen lernen werden.

Vergil dürfte damals empfunden haben wie Rilke, der im Jahre 1917 nach den Propheten rief, die dem Niedergang hätten Einhalt gebieten können, und resigniert feststellte: „Aber sie sind alle vorher fortgegangen, die Greise, die die Macht gehabt hätten, jetzt vor den Völkern zu weinen.“ — Und so stellte sich Vergil damals seinem neuen Auftrag, glaubend und ahnend, daß zwar das All dahinstürzt, daß aber die Visionen der Dichter die Punkte sind, die ihnen das Weltgebäude tragen, wie Hofmannsthal den Dichter in seiner Zeit sieht (Prosa II 255).

Hirtenwelt und Bukolik müssen Vergil als der dichterische Symbolraum erschienen sein, in dem er diese Aufgabe artikulieren konnte. War doch Hirtenwelt dem damaligen Römer von Historien- und Kunsttradition her ein geläufiger Bereich für gesunde römische Urzeit und dionysische Mysterienwelt, wie reiche Quellen, zahlreiche Münzen mit Hirtendarstellung, sowie die pompejanische Malerei bezeugen. Mit dem Griff nach den Chiffren dieser Welt offenbart Vergil also das Ziel seiner Aussagen.

IV.

Dies könnte an vielen Texten der Bukolika und der Georgika verdeutlicht werden. Ich greife hier nur Ekloge fünf und nachher andeutend Ekloge drei, zusammen mit Ekloge vier, heraus.

Ekloge fünf ist durch Selbstzitat eng mit den Eklogen zwei und drei verbunden, gehört also in die Anfangsphase der Eklogen. Die Ekloge steht am Ende der ersten Hälfte des bewußt komponierten und zweigeteilten Gedichtbuches, d. h. an herausragender Stelle.

Auch Art und Ton des Eingangs heben das Gedicht heraus. Die beiden Sänger behandeln sich mit ausgesuchter Höflichkeit und bezeichnen sich gleich im ersten Vers als gleichwertig im Können. Dies weist auf die Durchführung der Eklogen voraus. Sie singen beide von der gleichen bukolischen Urgestalt Daphnis, bestätigen sich jeweils den hohen Rang des vorgetragenen Gesangs, beziehen sich beide auf Daphnis als Lehrer und bezeugen sich gegenseitig die gleiche Wirkung.

Doch wenden wir uns den Aussagen des Gedichtes zu, die mir fundamental scheinen für vergilisches Dichterbewußtsein überhaupt, die aber im Kern noch nicht erkannt sind ².

Einen ersten Fingerzeig gibt der Lagerungsort, an dem der Wechselgesang erfolgt. Menalcas schlägt in V. 3 vor, man solle sich zwischen Ulmen und Haselnußbüsche setzen. Das wäre ein antiker Bukolik gemäßer Ort. Statt dessen aber gibt Mopsus zu bedenken, ob man nicht lieber in der nahe gelegenen Grotte Platz nehmen solle. Er lockt mit dem Hinweis, daß diese Grotte von Reben und Wein umrankt sei (6 f.). Vom folgenden Gedicht und seinem Hintergrund her bin ich sicher, daß antike Hörer bereits hier die Vorstellung einer dionysisch-musischen Grotte assoziierten. Nicht nur daß die Lieder tatsächlich dann in der Grotte gesungen werden (19). Es gibt eine Fülle von archäologischen wie literarischen Belegen aus dem Griechischen und Lateinischen, die verdeutlichen, daß hier nur an die Grotte gedacht sein kann, die im Dionysoskult, in Dionysosmysterien und in der Sphäre des Dichtergottes Dionysos, der er ja auch war, eine so exzeptionelle Rolle spielt. Ich erinnere nur an eine Tonvase von der Agora Athens, auf der Dionysos in einer Höhle dargestellt ist, die ebenfalls von Reben und Wein umrankt ist. In Ekloge sechs singt ein Silen, *somno iacens* und *inflatus Iaccho*, in einer Höhle programmatisch bedeutsame Lieder. Ich erinnere ferner an die Dionysos-Ode 3,25 des Horaz und ähnliche Zusammenhänge bei Properz 2,30 und 3,2.

Was also in diesem *antrum* ertönt, ist ein dionysisch Lied, ist Einweihung in die Mysterien des Dionysos, geleistet von der Dichtung Vergils.

Hier noch weitere und eigentliche Beweisglieder für den dionysischen Hintergrund in ecl. fünf: Die beiden Lieder singen von Daphnis' Tod, seiner

2) Vgl. dazu genauer Verf., Der Dichter als Mystagoge (Vergil, ecl. 5), in: Atti del Convegno di Studi Virgiliani, Napoli 1977.

Verklärung und ihrer Auswirkung. Und gleich im ersten Lied heißt es (29—31) von Daphnis:

*Daphnis et Armenias curru subiungere tigris
instituit, Daphnis thiasos inducere Bacchi
et foliis lentas intexere mollibus hastas.*

„Daphnis lehrte uns auch, armenische Tiger an den Wagen zu spannen, im Reigen des Dionysos zu schreiten und Thyrsosstäbe mit Epheu und Weinlaub zu umwinden.“

Das heißt nichts anderes als: Der bukolische Ursänger Daphnis hat u n s Hirtensänger in die Mysterien des Dionysos eingeweiht.

Man wird jedoch fragen: Wieso aber kommt Daphnis diese Dionysos-Rolle zu? Man hat übersehen, daß es wiederum seit dem 5. Jhd. belegt werden kann, daß bakchische Mysten wie der Mystagoge selbst als Boukoloi-pastores bezeichnet oder dargestellt wurden. Ich erinnere nur an die berühmte Mysterienvilla von Pompeji, die Basilika von Herculaneum oder das Dionysosmosaik von Köln.

Von hier aus war die Übertragung auf Daphnis möglich und für damalige Hörer sofort verständlich. Und dies um so mehr, wenn man berücksichtigt, daß ebenfalls seit dem 5. Jhd. Dionysos als Dichtergott geläufig war. Neben gewissen Ansätzen bei Lukrez und Catull hat gerade Vergil diese hohe Auffassung vom Dichtertum an der Gestalt des Dionysos in Rom heimisch gemacht. Man vergleiche nur das Finale des zweiten Georgikabuches. Horaz ist ihm darin in den Oden 2,19 und 3,25 gefolgt.

Hirtendichtung, von Daphnis gelehrt, bringt daher nichts Geringeres als den Nachvollzug dionysischer Wirklichkeit: D. h. Überwindung des Bösen und Wilden, Glückszeit und Hoffnung auf Unsterblichkeit. Genau dies schildert Vergil in den beiden Liedern vom Tod und von der Verklärung des Daphnis.

Erst unter dieser Voraussetzung werden die Hinweise im Gedicht auf Elemente der Glückszeit oder deren Verlust, auf den mehrfach angesprochenen Tierfrieden verständlich.

Die darin zum Ausdruck kommende hohe und in Rom neue Auffassung von der Aufgabe des Dichters ließe sich noch verdeutlichen durch den Nachweis, daß Vergil sich zwar vornehm, aber deutlich genug in mehreren Passagen der Ekloge von Lukrez absetzt, sich im Gegensatz zu ihm zur *religio* bekennt und beansprucht, besser und richtiger als Epikur den Menschen die *via recte vivendi* zeigen zu können, eine Grundlinie, die sich in den Georgika fortsetzt.

Um für Ekloge fünf zusammenzufassen: Schon der frühe Vergil versteht sein Dichteramts als Priestertum, seine Dichtung als Mysterien-Einweihung. Hier bereitet sich das horazische *Odi profanum volgus et arceo*, die Rolle des

Musarum sacerdos vor. Sublimier und ernster können dichterische Aufgabe und Verantwortungsbewußtsein nicht verstanden werden. Leicht wäre hier eine Linie durch das abendländische Geistesleben zu ziehen bis zu Hofmannsthal, der in einer Würdigung der Sonette „Empedokles“ von R. A. Schröder von den Dichtern als den Priestern spricht, die weihen müssen, auch wenn es sie schaudert (Prosa II 157), oder zu Rudolf Borchardt, der den Dichter als das Gedächtnis der Menschen, als ihren Bewahrer, Anwalt, ihr Gewissen und ihren Priester versteht (Reden 177ff.), oder zu Jean Cocteau, der die Aufgabe der Kunst einmal „als priesterliches Amt“ (Der Lebensweg eines Dichters 87) bezeichnet hat.

V.

Von hier aus führt der Weg zu der vergilisch-horazischen Bezeichnung und Deutung des Dichters als Vates, die einen hohen Anspruch einschließt: Mahner, Warner und Wegweiser sein zu dürfen und zu müssen. Um es im Sinne Hofmannsthals zu sagen: Der Dichter als Raum der Nation, und gerade in der Zeit höchster Gefährdung. So läßt Thomas Mann im Roman „Lotte in Weimar“ Goethe z. Z. der napoleonischen Wirren sagen: „Sie meinen, sie sind Deutschland, aber ich bins, und gings zugrunde mit Stumpf und Stiel, es dauerte in mir.“ Erschütternd geradezu brachte dies Borchardt 1935 in seinem 3. Jambus zum Ausdruck: „Wer den Gesang erobert, hat das Vaterland / Nicht einen Augenblick vorher / Hat Krieg begonnen“, oder in dem R. A. Schröder gewidmeten Gedicht „Ecclesia pressa“: „Doch wohin sie's mit uns stießen / oder nirgends, ist das Reich“.

Daher ist keiner berufener als der Dichter, in der Not und aus der Not die Wege zu weisen. Eichendorff drückt das in seinem Gedicht „An die Freunde“ so aus:

„Das Bessere auf den Trümmern aufzuführen,
muß sich nun Geisterkampf lebendig rühren.“

So sehen Vergil und Horaz ihre Aufgabe. Der Dichter weiß den Weg. *Pax, otium, humanitas* sind nicht denkbar ohne Kunst und Kultur, ohne die Musen. Es ist deshalb kein Zufall, wenn Vergil im Proömium zum 3. Buch der Georgika dem Herrscher am Mincius ein *templum* errichtet und zu diesem Tempel die Musen bringt. Der Bereich der Musen ist für Vergil in den Bukolika und Georgika ein Wesenselement der goldenen, d. h. der zu bewirkenden Glückszeit. Seine Integration in diesen Bereich zusammen mit der Garantierung durch den damit verbundenen Herrscher ist in Rom völlig neu und revolutionär. Verkündet doch Vergil damit nicht weniger als seinen durch Pindar und andere gefestigten Glauben an die Wirkkraft des Musischen als Mittel zur Überwindung von Tod, roher Gewalt und frevelhaftem Tun. Gleichzeitig erhebt er, wenn auch indirekt, die grundsätzliche Forde-

rung an Oktavian, das künftige Reich des Friedens als ein Reich der Musen zu verwirklichen, letztlich immer die Aufgabe großer Kunst, wenn sie diesen Namen verdient.

Werfen wir von hier aus einen Blick auf das bedeutsame Musengedicht 3,4 des Horaz, so wird offenkundig, daß er in der Anrede an die Musen, dem Herrscher nach der Mühsal des Krieges in der Pierischen Grotte Rast und Labsal zu gewähren, entschieden Vergil verpflichtet ist und in seinem Sinne einen ähnlichen Anspruch an das künftige Friedensreich stellt: es möge ein Reich sein, in dem die Musen wirken.

Eine solche Haltung schließt die Hoffnung, die Antriebskraft menschlichen Wirkens, mit ein. Nicht von ungefähr erscheint schon von der dritten Ekloge an das Bild von der goldenen Zeit, deren Wiedergewinn Vergil insofern realisierbar erscheint, als im Weltinnenraum der Kunst alles Gefährdete aufgehoben ist und durch die Mitteilung des Dichters neue Wirkung erfährt.

Erhält nun die Kunst den ihr zugehörenden Rang, so mag unter ihrer Wegweisung sogar die Hoffnung auf eine Gesundung im realpolitischen Raum berechtigt sein. Hier ist Vergil Ahnherr menschlicher Sehnsüchte, wie sie u. a. in Shakespeare's „Sturm“, in Gedichten des Novalis, Stefan Georges, Gottfried Benns, in Blochs „Prinzip Hoffnung“ und der Malerei, namentlich des 19. Jhds., anklingen. Am bewegendsten wohl in der Schrift „Die Morgenlandfahrt“ von Hermann Hesse.

Horaz, von den Ereignissen um 42 tief getroffen und von anderem Naturell, setzt skeptischer ein. Der Warner Vates überwiegt, wenn er der hoffnungsvollen vierten Ekloge in der siebten Epode eine Anklage und in der sechzehnten Epode eine Warnung entgegensetzt, freilich nicht ohne Hoffnung, wie seine Vorstellung von den *arva beata* beweist, die jedoch nur auf dem Eiland Utopia zu finden sind. Dabei malt er allerdings an einem Bild mit, das in unzähligen Gedichten bis heute — etwa in Georges „Herr der Insel“ — menschlichem Hoffen Sprache verleiht.

In den Oden sieht er diese Glückswelt jedoch schon — ähnlich Vergil in den Eklogen — als Dichter realisierbar. Viele Oden schon des ersten Buches wären hier zu nennen. Konkreter gefaßt in der horazischen Lebensform von der *aurea mediocritas*, an deren suchender Verwirklichung er uns von den Satiren an über die Oden bis zu den Episteln teilnehmen läßt.

VI.

Wenn wir überzeugt sein können, daß die Dichtung das Geheimnis der Erweckung kennt (George), und wenn wir den unendlichen Erfahrungsschatz abendländischen Geistes nicht preisgeben wollen, muß der Weg zu den großen Dichtern, gleich welcher Epoche, gleich welcher Sprache, selbstver-

ständig bleiben. Lassen Sie mich schließen mit ein paar Versen von Federico Garcia Lorca (aus: Dies der Prolog):

. . .

Der Dichter versteht
alles Unverstehbare.
Und Dinge, die wir hassen:

Er erklärt sie zu Freunden.
Er weiß, alle Pfade
sind unmöglich,
eben darum geht er auf ihnen
nachts, und sehr ruhig.

. . .

Poesie ist Bitternis,
ist göttlicher Honig, quellend
aus einer unsichtbaren,
von Seelen geschaffenen Wabe.

Sanfte Bücher mit Versen
sind Sterne, die ziehen
durch Stille des Nichts
und schreiben auf den Himmel
ihre Strophen aus Silber.

. . .

(Übers. von Hugo Friedrich)