

Sehnsucht nach Frieden und Harmonie

Tierfriede in Antike und Abendland *

„Die Sprache der Symbole – einst die allgemeinverständlichste Sprache eines lebendigen Denkens – ist heute weithin von der Sprache des abstrakt-begrifflichen Denkens verdrängt worden ...“¹ Nur wenige, die auf ihrem Auto die Taube abbilden, werden wissen, daß dieses Zeichen einem reichen Symbolschatz entstammt, der sich im frühen Christentum um die Taube rankte und sich auf üppigem Nährboden entfalten konnte; war doch den Menschen früher Kulturen mit ihrem unverbildeten Verhältnis zur Natur das Sprechen in Bildern aus dem Tierleben wohlvertraut.

Hierher gehört auch das Motiv des Tierfriedens,² das in seiner Deutung durch die abendländische Literatur und Kunst verfolgt werden soll. Bei seiner archetypischen Relevanz war das Motiv in vielen Kulturen geläufig. Es läßt sich u. a. bei den Sumerern, den Ägyptern, den Altorientalen, in hinduistischen und buddhistischen, rabbinischen und alttestamentlichen, antiken, christlichen und abendländischen Texten und Bildern bis auf unsere Tage nachweisen.³

Relativ selten bemühen die Griechen dieses Bild. Immerhin geht schon Empedokles unter Einwirkung orphisch-pythagoreischer Lehre davon aus, daß in der Urphase der Menschheit eine vegetarische Lebensform geherrscht habe, die bei ihm und dann bei Platon als Element der goldenen Zeit verstanden wurde. Zu dieser Zeit habe man noch mit den Tieren geredet.

Das Motiv hat aber auch in der Herrschaftsideologie und -utopie eine Rolle gespielt. Dafür spricht u. a. die Fabel des Babrius⁴ von der einstmaligen Herrschaft eines gerechten und gewaltfreien Löwen. Unter ihm als einem idealen Herrscher kamen die Tiere zusammen, um Gerechtigkeit zu stiften. Alle mußten Rechenschaft ablegen, und zwar die wilden Tiere gegenüber den harmlosen, z. B. der Wolf dem Lamm, der Panther der Ziege, der Tiger dem Hirschen. Daraufhin hatten alle Frieden: „Wie habe ich diesen Tag herbeigesehnt, der den Gewaltigen Respekt einflößt vor den Schwachen“, rief der Hase aus.

Wer sich bezüglich Herakles bewußt macht, daß er als Vorbild des Herrschers, insbesondere des Alexander, galt und dabei die Verbindung mit Orpheus-Dionysos fand, wundert sich nicht, daß man den Zeussohn und Wirker der zwölf berühmten Taten auch mit dem Tierfrieden in Verbindung brachte. Heißt es bei Pindar noch (Isthm. 3), er habe diesen Frieden bewirkt durch Vernichtung der wilden Tiere, wird bei Theokrit (id. 24,86f.) daraus ein Gesitter, welcher der Erde in dem Miteinander der artfremden Tiere ein Stück Ursprungszeit zurückbringen werde. Und in einem Fresko aus der Basilika in Herculaneum wird in einem Rahmen, der Dionysos, Herakles, Arkadia, Parthenos-Virgo und die Fülle einer neuen Segenszeit vereint, auch das Motiv des Tierfriedens faßbar. Eine Hirschkuh säugt im Beisein des Löwen und des Adlers den Heraklessohn Telephos.⁵

* Gekürzte Fassung eines Rundfunkvortrages.

Von dieser archetypisch-symbolischen Vorstellung „Kind – Urzustand – Neubeginn“ her führt auch ein Weg zur berühmten 4. Ekloge Vergils. Dem puer als dem künftigen Herrscher – grundsätzlich und nicht konkret zu verstehen – blüht schon bei der Geburt die goldene Zeit wieder auf, erkennbar am Verhalten der Natur insgesamt und am Verhalten der Tiere im besonderen: *nec magnos metuent armenta leones ... occidet et serpens* (4,22.24). „Die Herden brauchen die Löwen nicht mehr zu fürchten, und die Schlange geht zugrunde.“ Schrittweise, mit dem wachsenden Alter, führt dieser puer eine *aetas aurea* herauf. Vergil darf überhaupt als der literarische Inaugurator dieses Motivs in der römischen Literatur gelten. In der frühen 5. Ekloge bringt die im Lied gestiftete Apotheose des bukolischen Heros Daphnis Wald und Flur, seinen Bewohnern, Pan und Hirten, eine neue Glückszeit, in welche die Tiere einbezogen sind:

*nec lupus insidias pecori, nec retia cervis
ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis*
(5,60f.).

Die Tiere halten untereinander Frieden, und der Mensch stellt dem Tier nicht mehr nach. Es herrschen Gewaltfreiheit, Harmonie und Frieden, gestiftet vom Dichter, der hier als *poeta creator* auftritt. Denn in dieser Eigenschaft hat er Teil am schöpferischen Vorgang, ein Aspekt, der sich durch die abendländische Literatur hindurch immer wieder beobachten läßt und von der hohen Auffassung des Dichterberufes kündigt. Im Rahmen antiker Vorstellungen gesehen, rivalisiert hier Vergil mit dem Anspruch der Mysterienreligionen und der Philosophie. Hört man auf seine Stimme, vermag er dem Menschen Wege zu weisen, um seiner ethischen Unvollkommenheit Herr zu werden und an der kosmischen Harmonie mitzuwirken. Die damit verbundenen Intentionen Vergils lassen sich, bei aller Verschiedenheit, etwa

in dem Sinne begreifen, wie Hermann Hesse sein Glasperlenspiel versteht: „Das Beschwören einer Idee, das Darstellen einer Verwirklichung ist an sich schon ein Schritchen zu seiner Verwirklichung.“⁶

Hier ist einer mythischen Gestalt zu gedenken, der man in der Antike die Fähigkeit, diese verlorene Harmonie wieder herzustellen, in besonderem Maße zuerkannte, und die bis in unsere Tage als Symbolfigur menschlicher Sehnsüchte erkennbar ist: Die Rede ist von Orpheus als dem Mysterienstifter und großen Humanisierer der Menschheit. Für den leierspielenden Versöhner der Natur und der Menschen bot sich als eindringliches Zeichen dieser Macht das Motiv des Tierfriedens im realen wie übertragenen Sinne geradezu an. Wir begegnen ihm in Verbindung mit Orpheus nicht nur in antiken und frühchristlichen Texten,⁷ sondern vor allem auf Gemälden und Mosaiken seit dem 2. vorchristlichen Jahrhundert.⁸

Vergil läßt diese Vorstellungen mehrmals anklingen, wenn er die Wirkung seiner bukolischen Dichtung betont. Im Eingang der 8. Ekloge vergißt beim Lied des Hirten das Rind vor lauter Staunen das Weiden, sogar Luchse lauschen gebannt, und die Bäche halten in ihrem Laufe inne. Oder: Beim Lied des Silen in der 6. Ekloge tanzen im gleichen Rhythmus Faune und wilde Tiere, knorrige Eichen bewegen ihre Wipfel. Das Lied des Silen schafft vollkommene kosmische Harmonie (6,82–84). Vergil überträgt also die Stiftung orphischen Friedens in Natur- und Tierwelt auf seine eigene Dichtung.

Horaz, der auch in dieser Hinsicht dem Frühwerk Vergils verpflichtet ist, aber immer originell weiterschreitet, leistet unserem Motiv ebenfalls seinen Tribut. Musenkunst ist in seiner Sicht dadurch geadelt, daß sie im Sinne der großen Vorbilder Orpheus und Amphion wirkt, wenn sie vom Sänger Apollon stammt und da-

durch den Dichter zum Gesitter der Menschen macht. Garant und Vorbild ist ihm dabei vor allem der Musenarcheget Orpheus. Dieser geheiligte Kündler göttlichen Wollens hat die anfangs in Wäldern hausenden Menschen bewogen, von Mord und Kannibalismus abzulassen. Er hat Tiger und reißende Löwen zur Sanftmut gebracht. Mit dieser Allegorie folgt Horaz einer Tradition, die sich von Pythagoras an über Platon und die Stoiker verfolgen läßt, und intendiert die Befreiung des Menschen vom Irrationalen in seiner Seele. Wieder beansprucht ein Dichter diese Wirkung für seine Dichtung (ars 391 ff.).

Gestalt und Symbol des „Orpheus unter wilden Tieren“ wirken weiter in der abendländischen Literatur, wofür nur an Novalis⁹ und Goethes bezaubernde Novelle erinnert sei, worüber Eckermann (15. März 1831) festhält:

Und wie nun Orpheus durch eine solche Magie alle Tiere des Waldes zu sich heranzog . . . , so übt auch in Goethes Novelle die Musik auf den Löwen ihre Macht aus . . . Und Goethe selbst: Orpheus war ihnen das Gefäß, in welches sie alle Wirkungen niederlegten; rohe Menschen sollte er der Sittlichkeit näher führen, Flüsse, Wälder und Tiere bezaubern.¹⁰

Die Beispiele aus der abendländischen Kunst sind zahllos.¹¹ Erwähnt seien u. a. das Deckengemälde im Musikzimmer der Bayreuther Eremitage, der Entwurf für einen Gobelin von Franz Marc¹² oder Orpheus, sitzend mit Harfe, umgeben von Schakalen, Leoparden, Wölfen, Rehen, Vögeln und Eichhörnchen von Lovis Corinth.¹³

Doch kehren wir zum Motiv des Tierfriedens insgesamt zurück. Horaz hat es noch wiederholt in seine Oden aufgenommen.¹⁴ Eine originelle Variante steuerte Ovid bei, indem er in der pythagoreischen Belehrung von König Numa die *vetus illa aetas* durch Vegetarismus und Tierfrieden ausgezeichnet sein läßt (met. 15,96 ff.) und

damit eine indirekte Forderung an Augustus verbindet, nach den Bürgerkriegen die Künste des Friedens zu verwirklichen.

Das Motiv wirkt fort bis in die Spätantike und kehrt in den verschiedensten Bereichen abendländischer Kultur wieder. Exemplarisch genannt seien die Arie des Gabriel (Nr. 15) in Haydns Schöpfung über die Nachtigall in der Urphase der Schöpfung: „Noch drückte Graus nicht ihre Brust, noch war zur Klage nicht gestimmt ihr reizender Gesang“, Taminos Wirkung auf Tiere mit der Zauberflöte in Mozarts gleichnamiger Oper, die Besänftigung des Löwen durch das Flötenspiel eines Knaben in Goethes „Novelle“¹⁵ und in Hermann Hesses Morgenlandfahrt die zentrale Figur Leo: Alle Vögel hätten an ihm gehangen, und er habe sie zahm machen können. Was ihn nach dem Morgenland gezogen habe, sei sein Wunsch gewesen, „nach salomonischem Schlüssel die Sprachen der Vögel verstehen zu lernen“.¹⁶ Nicht übergangen sei aber auch der christliche Bereich. Wer dächte hierbei nicht an die Vogelpredigt und die Tierlegenden des Heiligen Franziskus, etwa in der Darstellung Giotto's in der Basilica di S. Francesco von Assisi oder in verwandten Abbildungen,¹⁷ nicht an den sanften Löwen zu Füßen des Hieronymus, etwa im Kirchenväteraltar von Michael Pacher oder in Dürers Gemälde „Hieronymus im Gehäuse“?

Der Kenner der Bibel wird sich der verzaubernden Bilder von der Aufrichtung des messianischen Reiches beim Propheten Isaias erinnern:

Wohnen wird der Wolf mit dem Lamm, der Leopard sich beim Böcklein lagern, Kalb, Löwe und Schaf beisammen sein. Und ein kleiner Junge kann sie meistern. Kuh und Bärin werden miteinander weiden, ihre Jungen lagern beieinander. Der Löwe wird fressen das Stroh wie das Rind. Am Schlupfloch der Schlange wird spielen der Säugling, das schon entwöhnte Kind streckt seine Hand in die Höhle hinein (11,6–8).

Die bedeutungsvolle Wirkung dieses Textes nachzuzeichnen, ist hier nicht Raum.¹⁸ Er hat seinen Niederschlag gefunden in der frühchristlichen Exegese ebenso wie in vielen Mosaiken¹⁹, Steinreliefs auf Kirchen (z. B. in der Apsis des Doms zu Speyer) und Malereien bis auf unsere Tage. Verwiesen sei nur auf den Zyklus „Bible“ von Marc Chagall:²⁰ In einem Clipeus unter der schwebenden Gestalt des Propheten Isaias über die Mitte verteilt von links nach rechts: Bär, Rind, Lamm und Löwe; darunter links die Jungtiere Kalb und Bär miteinander spielend. Im unteren Teil ein Knabe mit Nimbus (Messias), inmitten mehrerer Tiere; rechts unten Schlange, Kind und Wolf. Goethe bekennet, das Thema habe ihn ein Leben lang angerührt. In dem vorletzten Gedicht seiner „Novelle“ klingt der Text des Isaias an:

Löwen sollen Lämmer werden,
und die Welle schwankt zurück.
Blankes Schwert erstarrt im Hiebe,
Glaub und Hoffnung sind erfüllt.

Symbole dieser Art behalten ihre Gültigkeit, denn „nur Ideale, die sich nicht durch Realisierung verbraucht oder kompromittiert haben, wirken in jedem neuen Geschlecht als Element sittlichen Auftriebs fort. Nur sie, die noch nie erfüllten, haben ewige Wiederkehr“.²¹

Anmerkungen

¹ *Le Fort G. v.*, Die ewige Frau, München 1941, Vorwort.

² Seine variablen Formen sind: Tiere halten untereinander Frieden. – Der Mensch ist dem Tier friedlich gesinnt – Das Tier gefährdet den Men-

schen nicht – Götter, Heroen, numinose Menschen, Herrscher, Philosophen, Dichter, der Messias, Apostel und Mönche stiften Tierfrieden – Allegorische Deutungen.

³ Genauere Ausführungen (mit Lit.) bei Verf., Tierfriede in der Antike, Würzb. Jbb. 12, 1986, 143–167. Die Thematik könnte auch im Latein- und Deutschunterricht Verwendung finden; ihre Aktualität steht außer Frage.

⁴ Babr. 102 Crusius = 102 Perry.

⁵ *Herrmann-Bruckmann*, Denkmäler der Malerei des Altertums, Taf. 78.

⁶ Brief an Emil Staiger. In: Materialien zu H. H. „Das Glasperlenspiel“ I (st 80) Frankfurt 1973, 239; vgl. 232 f.

⁷ Dazu Verf., Hermes 109, 1981, 239–242 (Lit.); Würzb. Jbb. 9, 1983, 181 f. 198.203.

⁸ Literatur und Verzeichnisse dazu bei Verf., Würzb. Jbb. 12, 1986, 157 f.

⁹ Z. B. Gedicht „Geschichte der Poesie“, 3. Str.; „H. v. Ofterdingen“, 2. Kap., dabei Einwirkung von Horaz ars 391 ff.

¹⁰ Schriften zur Kunst, Artemisiausg. 13, 868 f.; zur Thematik zuletzt A. Henkel, Goethe und die Bilder des irdischen Paradieses, SbHeidAK 1982, 4, 22 ff.

¹¹ Lit. u. Verzeichnisse bei Verf., Würzb. Jbb. 12, 1986, 155 f.

¹² *Lankheit K.*, Werkverzeichnis Nr. 884.

¹³ *Berend-Corinth Ch.*, Werkkatalog Nr. 409.

¹⁴ Verf., Würzb. Jbb. 12, 1986, 149–153 (c. 1, 17; 2, 13; 2, 19).

¹⁵ „Zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe ... als durch Gewalt bezwungen werde, war die Aufgabe der Novelle“ (an Eckermann 18. Januar 1827).

¹⁶ *Hesse H.*, Die Morgenlandfahrt, Bibl. Suhrkamp 1974, 30.

¹⁷ Beispiele bei Verf., Würzb. Jbb. 12, 1986, 154.

¹⁸ Verf., Tierfriede bei Hieronymus und seinen Vorgängern, Jahrb. f. Antike u. Christentum 33, 1990.

¹⁹ Verzeichnet bei Verf., Jahrb. Ant. Christ. 33, 1990, Anm. 122.

²⁰ Editions Verse VIII 33/34, Paris 1956, Taf. 92; ähnlich „Die Prophezeiung Jesajas“ (1963) in der Knesseth zu Jerusalem.

²¹ Schlußkapitel. In: *Stefan Zweig*, Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam.