

## HEROISCHES EPOS — UNHEROISCHE GESELLSCHAFT HOMER UND VERGIL

Die homerischen Gedichte spiegeln — wie bekannt — die höchste Blüte der Oberstufe der Barbarei wider. Engels<sup>1</sup> erwähnt das heroische Epos — zusammen mit den entwickelten Eisenwerkzeugen, dem Blasebalg, der Handmühle, der Töpferscheibe usw. — unter den «Haupterbschaften», die die Griechen aus der Barbarei in die Zivilisation hinübernahmen. Was hat dann diese Dichtung in einer unheroischen Gesellschaft, Homer und sein Erbe als strikte Gattungskategorie im Rom des Augustus zu suchen? Die Frage bezieht sich selbstverständlich auch auf die nachhomerische Epik überhaupt; *hic et nunc* wollen wir nur vom Homerisieren in Rom und von dessen Höchstleistung, von Vergils *Aeneis* sprechen.

Wir haben auch nicht die Absicht, die Jahrtausende des Fortlebens von Homer und Vergil, die Etappen ihrer verschiedenen Beurteilung zu dokumentieren. Bekanntlich war es immer Vergil, den die unmittelbaren Erben der *lateinischen* Sprache, die «die schöne Schreibart» (*lo bello stile*)<sup>2</sup> von Vergil gelernt haben, besser verstanden und mehr liebten (darum sagte Voltaire so geistreich und so wenig gerecht: «Homère a fait Virgile, dit on; si cela est, c'est sans doute son plus bel ouvrage»); anderseits ist z. B. Goethes Meinung über den süßlichen Hirtenroman des Longos nicht weniger kennzeichnend für die Voreingenommenheit der Nicht-Römer: «Das ist . . . ein Meisterstück, . . . worin Verstand, Kunst und Geschmack auf ihrem höchsten Gipfel erschei-

<sup>1</sup> In der Aufzählung der Merkmale der «Barbarei» als «vorgeschichtlicher Kulturstufe» in seinem «Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates», Kap. I.

<sup>2</sup> Dante: Inf. I 87. Das Zitat von VOLTAIRE bei W. Y. SELLAR: *The Roman poets of the Augustan age.*<sup>2</sup> Oxford 1883, S. 67; vgl. M. SCHANZ: *Gesch. der röm. Lit.* II 1<sup>2</sup>. München 1899. S. 94 f. (Hier auch die unten, Anm. 6 zu zitierende Äußerung B. G. NIEBUHRS.) Die 4. Auflage der *Literaturgeschichte* von SCHANZ — HOSIUS (1935) veranschaulicht gut die positive Wandlung der neuzeitlichen Beurteilung des Vergil. Vgl. noch H. HEISS: *Virgils Fortleben in den romanischen Literaturen. Das Erbe der Alten*, II/20. 1931. S. 99 ff., erschienen auch im Sammelband «Wege zu Vergil» (Wege der Forschung 19, hrsg. von H. OPPERMANN: Darmstadt 1966), S. 301 ff. Die neuesten Zusammenfassungen der Vergil-Forschung: R. D. WILLIAMS: *Virgil*. Oxford 1967 (*Greece and Rome, New surveys in the classics*, 1); V. PÖSCHL: *Anz. für Alt.-wiss.* 21 (1968) S. 193 ff. und 22 (1969) S. 1 ff.; A. G. MACKAY: *Vergilian bibliography. Vergilius* 15 (1969) S. 42 ff., und 16 (1970) S. 33 ff.

nen, und wogegen der gute Virgil freilich ein wenig zurücktritt.»<sup>3</sup> Einen späten Widerhall der einseitigen Griechenanbetung des Neohumanismus hört man selbst bei unserem J. Arany heraus, der Vergils «sprachliche Vollkommenheit» als mustergültig ansah, dessen Dichtung aber, «was die schöpferische Kraft und die Charakterzeichnung anbelangt, im Verhältnis zu Homers Größe für schwächer» fand.<sup>4</sup>

Die spätantiken Anbeter des *divinus poeta*, die sich mit einem wahrhaft rührenden Eifer «den Mysterien des heiligen Dichtwerkes» näherten (Macrob., *Sat.* I 24,13: *non patiamur abstrusa esse adyta sacri poematis*), erwiesen sich als sachlichere Deuter als die zunftmäßigen Gelehrten der vergangenen Zeiten: sie bewunderten in Vergils Lebenswerk die geordnete und reiche Schönheit des von den Göttern geschaffenen Kosmos (Macr. V 1,19); nur der Spötter Euangelus mit dem redenden Namen inmitten der heidnischen Gesellschaft beklagt sich darüber, daß man den Bauerdichter von Mantua mit dem *opifex deus* zu vergleichen wage (Macr. V 2,1). Die Teilnehmer der ernstesten Saturnaliengespräche erörtern mit solidem Wissen, daß die ganze *Aeneis* nach dem Muster der homerischen Epen gestaltet wurde, obwohl es drei Adynata gibt: Jupiters Händen den Blitz, dem Hercules seinen Knüppel oder aber dem Homer einen einzigen Vers zu entreißen (V 3,16: *versum Homero subtrahere*); dann liest man in drei aufeinander folgenden Kapiteln eine Aufzählung und Deutung derjenigen Stellen, deren Übernahme noch schöner gelang als im Original (V 11: *quos locos ita transtulerit Vergilius, ut Homero superior videatur*), oder in welchen *par paene splendor amborum est* (V 12), oder aber wo «sich Vergil nicht zu schämen braucht» (V 13: *non est erubescendum Vergilio, si minorem se Homero vel ipse fateatur*). Wenn man heutzutage — mit gutem Grund — vom Ideengehalt der *Aeneis*, welcher über die Handlung des Epos hinausweist, von der *symbolischen* Bedeutung der konkreten Figuren, Stellen usw., ja überhaupt von der *Aeneis* als *symbolischem Epos* spricht, so sollte man auch den heiligen Eifer der antiken Vergil-Interpreten nicht vergessen, die u. a. darauf bedacht waren, den buchstäblichen Inhalt der *Aeneis* zu abstrahieren,<sup>5</sup> die Selbständigkeit des Dichters zu zeigen und zu schätzen.

Die neuzeitlichen Entdecker Homers, die ihre Ehrfurcht ausschließlich dem «Originalgenie», dem «Ältesten und Besten», nicht aber etwa dem «Nachahmer» zollten, hatten im allgemeinen kein solches Verständnis für unseren Dichter: in seiner Beurteilung — wie in derjenigen vom ganzen Rom — sahen sie lauter Fehler und Unstimmigkeiten, wobei die Leistung des Römertums beinahe auf ein Reproduzieren der *exemplaria Graeca* eingeschränkt wurde. (Das gilt auch von unserem begeisterten Vergilkenner G. Némethy.) Erst als

<sup>3</sup> Vom 9. 3. 1831; vgl. E. GRUMACH: Goethe und die Antike, I. (Potsdam 1949). 318.

<sup>4</sup> In seiner Rezension über J. REMETE'S *Aeneis-Übersetzung*: Ges. Werke (ung.) XI 479.

<sup>5</sup> TH. ZINN: *Lex. der alten Welt*, S. 3210; *dtv-Lex. der Ant.* IV 336.

die Forschung es dahin brachte, daß sie Roms spezielle Züge — in Religion, Recht, Kunst, Literatur usw. — erkannte und zu schätzen wußte, als man aus Plautus nicht mehr die attische Neue Komödie, aus Horaz nicht etwa die verlorenen Perlen der äolischen Liederdichtung o. ä. rekonstruieren wollte, da erschien auch die Vergilsche «Imitation» in einem anderen Licht: sie zeigte sich als repräsentative Schöpfung des augusteischen («goldenen») Zeitalters und überhaupt als klassischer Selbstausdruck des Römertums.

Also heroisches Epos in einer unheroischen Gesellschaft? Ob innerhalb einer *erstorbenen Gattung* noch ein bis auf weitere Jahrtausende hin *lebendes und belebendes Geschöpf* zustande kommen kann? — wiederholen wir die anfangs gestellte Frage.

Die moderne Forschung brachte es — nach Niebuhrs Negation<sup>6</sup> — erst unlängst so weit, daß sie die *Einheit* des dreigliederten Lebenswerkes Vergils — *pascua, rura, duces* — erkannte. Führt doch vom spielerischen *clair-obscur* der Eklogen durch die auf Maecenas' «Geheiß» geborenen *Georgica* ein gerader Weg zur *Aeneis*,<sup>7</sup> die das Schicksal Roms, ja des Kosmos enthalten sollte. Hinter der Welt der bukolischen Träumerei und den unmittelbaren theokritischen Mustern ist die römische Wirklichkeit wie mit der Hand zu ergreifen; das Musenspiel der Hirtendichtung wird durch keine starre Grenze von der Geschichte getrennt, und das *sidus Iulium* des Daphnis-Gedichtes weist in die weite Ferne voraus. Durch das den Göttern zu verdankende Geborgensein des Tityrus wird die Heimatlosigkeit der so vielen Meliboei noch greller beleuchtet, das ideale Arkadien<sup>8</sup> hebt sich scharf von den Wirrnissen des leidenden Italien ab: es *gibt* eine Welt, wohin man sich vor der Unmenschlichkeit flüchten kann, es gibt nicht etwa eine Gegenwelt, eher eine erträumte Möglichkeit einer gehofften Entwirrung. Die IV. Ekloge ist auch nicht ein Nachempfinden des Parzengesanges bei der Hochzeit von Peleus und Thetis oder der zeitgenössischen sibyllinischen Weissagungen, hie und da ertönder orientalischer Prophezeiungen, Erwartungen, die die Erfüllung der Zeiten verheißen, sondern zugleich ein unmittelbares Antezedens der göttlichen Revelationen in der *Aeneis*.

Das oben erwähnte «strenge Geheiß» des Maecenas (*Georg.* III 41: *tua, Maecenas, haud mollia iussa*) steht anscheinend im Widerspruch zur Spontaneität

<sup>6</sup> A. a. O. (s. oben, Anm. 2): «Die ganze Aeneis ist von Anfang bis zu Ende ein mißlungener Gedanke . . . , traurig ist, daß die Nachwelt gerade das Mißlungene so überschätzte . . . »

<sup>7</sup> Vgl. FR. KLINGNER: Die Einheit des virg. Lebenswerkes. Im Sammelband: «Röm. Geisteswelt». 4. Aufl., München 1961. S. 274 ff. Hier verweisen wir auch auf die anderen — unentbehrlichen — Vergil-Essays von demselben: Wiederentdeckung eines Dichters (*ibid.*, S. 239 ff.); Virgil und die geschichtliche Welt (*ibid.*, S. 293 ff.); Virgil. Griechische Einflüsse (Entretiens Hardt 2 [1956] S. 131 ff., erschienen auch in den «Studien zur griech. u. lat. Lit.» [Zürich—Stuttgart 1964] S. 278 ff.).

<sup>8</sup> Vgl. B. SNELL: Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft. WdF 19. S. 338 ff.

und so auch zum Gedanken einer Einheit des Vergilschen Lebenswerkes. Das in der römischen Gesellschaft selbstverständliche Klientenverhältnis der augusteischen Dichter zu ihren Patronen schließt aber die Initiative des Dichters keineswegs aus: geben doch Vergil oder Horaz gelegentlich Ideen in einer ein für alle Mal gültigen — das heißt: klassischen — Form Ausdruck, deren zeitliche Priorität erweislich *dem Dichter* zukommt. Man kann getrost von einer *harmonia praestabilita* zwischen den Repräsentanten der hohen Politik (Augustus, Maecenas) bzw. der Dichtkunst eines *großen* Zeitalters sprechen. Maecenas' «Geheiß» bedeutete auf keinen Fall einen etwaigen Zwang, vielmehr eine Anregung, einen mobilisierenden Anlaß. Vergebens wäre die Theokrit-Ausgabe von Theon erschienen, falls sich Vergil nicht durch die Lebensform der Hirten und Bauern angezogen fühlt; und vergebens hätte Maecenas das Besingen der *Saturnia tellus* «anbefohlen», wenn sich der Dichter nicht von vornherein zu diesem wunderbaren Land als seiner lebenspendenden Heimat bekennt. Zwischen den beiden ersten Stationen des Lebenswerkes merkt man lauter Übereinstimmungen, Zusammenklang, natürlichen Übergang, vielleicht mit der einzigen Einschränkung: daß das Gedicht über den Landbau (*Georgica*) bereits ganz bestimmt ein Lob auf das *italische* Land ist. Die Darstellung der ländlichen Einfachheit ist zugleich ein Spiegel, worin man die alte Lebensweise Italiens sieht; dieses für jeden erwünschte Ideal ist zugleich die Grundlage von Roms Macht, ein Trost in der einstweilen chaotischen Gegenwart und sichere Gewähr für die gehoffte Zukunft.

Diese Zukunft knüpft sich nun noch fester an die Person des «Retters» Octavian, der die Rom drohenden Gefahren abwendet und die goldene Zeit des Saturnus für die *Saturnia tellus* und deren Bewohner aufs neue verwirklicht. Und diese Gedanken ertönen nicht nur in den hervorragend poetischen Exkursen (z. B. in den *laudes Italiae*), und zwar mit einer Kunst, die nunmehr weit ausgereifter ist als in den Eklogen, sondern überhaupt in der Oekonomie der einzelnen Gesänge sowie des ganzen Werkes, ja sogar in den innigst erlebten «fachgemäßen» Erörterungen, die man sich leicht von vornherein als zu prosaisch denken dürfte. Die dichterische Deutung des Landlebens wie das Bild des *praesens deus* in den Eklogen läßt sich in der geschichtlichen Wirklichkeit konkretisieren: die ganze Gedankenwelt des Vergil wird schlechterdings von den Schicksalsperipetien Italiens bzw. des römischen Reichs beherrscht.

Es ist gar nicht so lange her, daß man die Sammlung der Eklogen für eine mehr oder eher weniger geglückte Imitation des Theokrit betrachtete. Dagegen ist u. a. einzuwenden, daß die Tatsache der Imitation auf recht wenige Fragen eine Antwort zu geben vermag. Eine andere Tatsache ist es, daß Horaz in seiner Epodendichtung — gleichzeitig mit Vergils Eklogen und den *Georgica* — bis zu Archilochos, in seinen Satiren u. a. bis zu den Größen der alten Komödie, wie in seinen Oden bald zu Pindar, Alkaios und Sappho zurückgreift, das heißt, daß er sich — die Kontinuität der literarischen Mode bewußt unter-

brechend — die klassischen, ja sogar archaischen Größen des Griechentums als Muster auserwählt hat. So werden nicht nur gewisse Motive der Entstehungsgeschichte der *Georgica* beleuchtet, sondern zugleich sieht man auch die allgemeine Tendenz der augusteischen Dichtung und überhaupt die Ausgestaltung der römischen Klassik besser: auch Vergil begnügte sich im Lehrgedicht nicht mehr mit der hellenistischen Praxis der selbstbezweckten Bravour; die Gefühle seiner Zeit wollten mit empedokleischem und hesiodeischem Ethos ertönen.

Die Entstehungsgeschichte der *Aeneis* ist komplizierter. Gewisse Ansätze findet man bereits in den *Georgica*. Im Prooemium des III. Buches kündigt der Dichter die Sicherheit seines Ruhmes mit ennianischen Wendungen an: er wird als Sieger in aller Leute Mund sein (III 9: *victorque virum volitare per ora*). Er wird als Triumphator seine dichterische Beute: die aonischen Musen (d. h. sein bereits früher, II 176, als *Ascræum carmen* apostrophiertes Werk) vorführen und am Ufer des heimischen Mincius einen Votivtempel dem Caesar zu Ehren bauen lassen. Auf den Torflügeln des Tempels — wie in Didos Palast (*Aen.* I 453 ff.) oder auf den von Daedalus gemachten Darstellungen des cumaeischen Apollo-Tempels (*Aen.* VI 20 ff.) — wird er die östlichen und westlichen Eroberungen des Siegers Quirinus (Octavianus Augustus) verewigen lassen (*Georg.* III 34 ff.):

*stabunt et Parii lapides, spirantia signa,  
Assaraci proles demissaeque ab Iove gentis  
nomina, Troesque parens et Troiae Cynthius auctor.*

Aus dieser kurzen Ankündigung kann man so viel auf alle Fälle herauslesen, daß der Dichter nach Actium die Absicht hatte, dem Ruhm, welchen er sich mit seinen *Georgica* verschaffte, die Krone aufzusetzen, indem er Octavians Waffentaten besingt, und zwar so, daß er — der bestehenden Mode entsprechend — die trojanischen Vorfahren des Siegers Augustus, der ja als Eroberer auch des *Westens* selbst Alexander den Großen überflügelt hat, dazwischen einflechten möchte. Die Verbindung mit Homer, dem Besinger von Griechen wie Trojanern war somit von vornherein gegeben, und die berühmte Weissagung des Poseidon (II. XX 307 ff.):

*ῥῶν δὲ δὴ Αἰνείας βῆ Τρώεσσι ἀνάξει,  
καὶ παίδων παῖδες, τοὶ κεν μετόπισθε γέρονται, —*

Widerhall des Ruhmes der statt des «verhaßten Priamos-Geschlechts» in Kleinasien herrschenden Dardaniden, zugleich eine Prophezeiung, welche im Dienste der nach dem zweiten punischen Krieg<sup>9</sup> auch im Osten geltend gemachten

<sup>9</sup> Ja vielleicht früher: nach FR. BÖMER (Rom und Troia. Baden-Baden 1951. S. 47) soll das in Italien selbständig gewordene Rom gleichsam zwecks «mythologischer Legitimation» den *pīus Aeneas* für sich beansprucht haben (vgl. II. XX 290 ff.); «also

Machtansprüche Roms gründlich ausgebeutet wurde, — sie verhiß den Kindeskindern des Aineias einen ewigen Ruf.

Aus dieser kaum faßbaren Ankündigung wurde dann jedenfalls etwas ganz anderes: Vergil blieb nicht in den traditionellen Äußerlichkeiten des Homerisierens stecken, wie es in Rom seit Jahrhunderten (seit Livius Andronicus) ständige Praxis gewesen war. Die Möglichkeit einer mechanischen Fortsetzung dieser Tradition muß man — im Hinblick auf das schier unentwirrbare Gewebe der literarisch-gedanklichen Verwandtschaften von Vergils *Aeneis* — von vornherein ausschließen. Diesen Reichtum des Stoffes, der dichterischen Mittel und Beziehungen hat W. Schadewaldt<sup>10</sup> folgendermaßen gekennzeichnet: «Homernachfolge und hellenistische Epentechnik, spätgriechischer Liebesroman und eschatologisches Mysterium, römische Antiquitäten und annalistische Geschichtskonstruktion, italische Lokalüberlieferungen und nationaler Enthusiasmus, stoischer Fatalismus und mythologische Symbolik — nach solchen und weit mehr Gesichtspunkten kann man das Gedicht, Schale um Schale, entblättern.» Schadewaldts Aufzählung ergänzt man leicht mit dem Psychologisieren des Euripides oder mit der dramatischen Geschichtsschreibung, deren Spuren in der *Aeneis* wie bei Livius verfolgt werden können; immerhin wird man mit ihm einverstanden sein darin, daß an allererster Stelle die *Homernachfolge* genannt werden muß.

Die römische Literatur begann mit den Saturniern der *Odusia* des Livius Andronicus: in die römischen Schulen zog einstweilen dieser *Homerus Latinus* ein. Diese Initiative wurde von Naevius fortgesetzt, indem er einen nationalen Stoff (den ersten punischen Krieg) wählte, welchen er durch das Hineinbeziehen von Aeneas' Irrfahrten gleichsam zu einer römischen *Odyseia* gestaltet hat. Die Verquickung von Homer und der Zeitgeschichte ging freilich nicht ohne Schwierigkeiten: der kühne Dichter ließ die die Aeneas-Sage umrankende Urgeschichte in Homers Art und Weise erklingen, aber die Chronik des persönlich durchgemachten Krieges wird von den in Rom üblichen Kriegsberichten kaum verschieden gewesen sein.

Ennius hielt *sich selbst*<sup>11</sup> für Homers Reinkarnation und mit seinen *Annales* — dieser «modernen» (weil in Hexametern geschriebenen!) *Ilias* von Rom, die er bis auf seine Zeit weiterführte, — hat er die stolpernde *Odyseia*-Imitation seines Vorgängers weit überholt. Lange Zeit galt in Rom die Verknüpfung von römischer Vergangenheit und römischer Gegenwart als Epos

eine rein römische Tat in spätarchaischer Zeit, keine griechische Literatenerfindung.» Vgl. E. WEBER: Die trojanische Abstammung der Römer als politisches Argument. Wiener Studien 85 (1972) 213 ff.

<sup>10</sup> Sinn und Werden der vergilischen Dichtung. Hellas und Hesperien. Zürich — Stuttgart 1960. S. 515; erschienen auch WdF 19, S. 63.

<sup>11</sup> Vgl. P. WÜLFING: Ennius als hellenistischer Dichter. Entretiens Hardt 17 (1972) S. 258 ff., Zu Hostius vgl. M. WIGODSKY: Vergil and early Latin poetry. Hermes-Einzelschriften 24 (1972) S. 98 ff.

schlechthin, als Homeridenleistung; *Ennius pater* wurde zum Schulautor, dessen Bewunderer es selbst noch im 1. Jahrhundert der Kaiserzeit gab. Seine Art von Homerisieren und die Versifikation des κλέος zeitgenössischer Größen wurde zu einer starren, obligatorischen Schablone. So besang Hostius, Verfasser des *Bellum Histricum*, die illyrischen Kriegsoperationen des C. Sempromius Tuditanus; in einem Lucilius-Fragment (621 M.) wird der numantinische Krieg als episches Thema empfohlen (*percrepa pugnam Popili, facta Corneli cane*; vgl. Hor., *Sat.* II, 1,10 ff.); solcher Art werden die von Catull (36,1) verspotteten *annales Volusi, cacata charta* gewesen sein; man weiß, daß auch der jüngere Cicero in einem Epos die britannische Expedition Caesars verewigen wollte,<sup>12</sup> usw. Die sich bei den augusteischen Dichtern häufig wiederholenden höflichen Ausweichungen vor solchen Ansprüchen beweisen, daß die Mode des ennianischen Homerisierens zäh weiterlebte. Diese eingewurzelte Tradition findet man u. a. an der oben zitierten Stelle von Vergils *Georgica*: die Verflechtung der fiktiven Vorfahren der *gens Iulia* und der Kriegstaten Octavians im Rahmen eines Epos hätte gezeigt, daß das Epos des *Ennius pater* in Rom auch nach Varius' Tätigkeit auf diesem Felde<sup>13</sup> als Muster galt.

Vergil hat nun keineswegs dem Homer, sondern nur dem oberflächlichen Homerisieren abgesagt, als er — nach lange dauernden «Geburtswehen» (*novo partu poeticon*) — aus den Errungenschaften seiner römischen Vorgänger die brauchbaren sprachlichen usw. Elemente beibehielt, bzw. sie veredelt einschmelzte, zu gleicher Zeit aber über die widernatürlichen Äußerlichkeiten hinaus dem *wahren* Homer näherkam: er hat die *klassischen* Proportionen, Aufbau und Oekonomie des homerischen Epos entdeckt und all dies den römischen Verhältnissen entsprechend gestaltet. Der Dichter der ohne klar erkennbaren Anfang und bestimmtes Ende wogenden, nur zu oft stockenden *Annales* — auch der Titel ist kennzeichnend! — konnte das Geschehen weder aus homerischer Menschennähe, noch von der Höhe eines bewußt künstlerischen Gesichtspunktes aus darstellen. Homer fing an, seine Wirkung erst auszuüben, als Vergil einen Stoff gewählt hat, welcher mit epischen Mitteln darzustellen, zugleich übersichtlich war und mit der abgeschlossenen Welt des griechischen Epos trotzdem organisch zusammenhing, und wobei er die einheitliche Handlung mit homerischer Kompositionskunst vergegenwärtigte. Das ist es ja, was J. Arany<sup>14</sup> mit uneingeschränktem Lob bedacht hat: «In der *Aeneis* steht ein jeder Vers, ein jedes Wort an seiner richtigen Stelle . . . Der Dichter schweift nicht nach seinem Belieben bald rechts, bald links, vielmehr ordnet er mit einer weisen Berechnung, ja man kann sagen: mit einer kargen Oekonomie die

<sup>12</sup> Cic. ad Q. fr. II 16 (15), 4: . . . *quas gentes, quas pugnas, quem vero ipsum imperatorem habes!* (Aug. 54.)

<sup>13</sup> Vgl. Hor., *Sat.* I 10, 43—: *forte epos acer, ut nemo, Varius ducit*; über die Epiker der augusteischen Zeit s. Ovid., *Ex P.* IV 16; Vgl. SCHANZ—HOSIUS II<sup>4</sup> S. 269 ff.

<sup>14</sup> Ges. Werke (ung.) XI 29.

einzelnen Teile dem Ganzen, das weniger Wichtige dem Wesentlicheren unter, er rundet jede Kleinigkeit ab, um sie dann ins runde Ganze einzuverleiben.» Klingner erwähnt<sup>15</sup> dafür als Beispiel die Gesänge XII—XVI der *Ilias*, aus deren epischer Wirrnis — von der Teichomachie bis zur Patrokleia — Vergil die *Einheit* ausschaltete und die «bunte, verwirrende Fülle» der homerischen Geschehnisse in einem einzigen (IX.) Buch zu einer zweckmäßigen, neuen Einheit zu gestalten vermochte.

Die Möglichkeiten sowie Ergebnisse einer modernen Synkrisis der beiden Dichter könnten — von Sainte-Beuve bis auf Heinze<sup>16</sup> — durch beliebige lehrreiche Beispiele veranschaulicht werden. Wir wollen hier nur zwei neuere hervorheben: aus den die dichterische Technik Vergils analysierenden Studien von G. N. Knauer<sup>17</sup> diejenigen Partien, wo die Beziehungen des homerischen Diomedes zu Aeneas mit großem Einfühlen behandelt werden, und aus dem «Virgil» von Brooks Otis<sup>18</sup> die feine Differenzierung der beiden *Nostoi*.

Am Ende der *Aeneis* bricht Turnus' Kraft in dem Moment, als der gewaltige Stein, welchen nicht einmal zwölf Leute aufheben könnten, *qualia nunc hominum producit corpora tellus* (XII 900), sein Ziel nicht erreichend herabfällt (907). Turnus sinkt auf die Knie, wie in der *Ilias* (V 302 ff.) der vom Diomedes' Feldstein getroffene Aineias. Vorher hat ja Turnus spöttisch auf das Dazwischenkommen der Aphrodite (*Il.* V 311 ff.), der sein Gegner *damals* seine Rettung zu danken hatte, hingewiesen<sup>19</sup> (*Aen.* XII 52 ff): wie man sieht, setzt Vergil *bewußt* die Aristeia des Diomedes fort, ja er überbietet sie mit dem späten, aber entscheidenden Sieg des Aeneas. So endet die ganze *Aeneis* mit Diomedes, wie sie auch mit dessen Erwähnung begann (I 96): *o Danaum fortissime gentis Tydide!* . . . Unter den Gemäldezenen in Karthago schaut sich Aeneas sogleich das Blutvergießen an, welches Diomedes in der Dolonie (X 433 ff.) beim Überfall auf Rhesos' Pferde angerichtet hatte (*Aen.* I 469 ff.), und auch eine Frage der Dido an ihn gilt Diomedes' Pferden (I 752, vgl. VI 652 und X 581). Desgleichen spricht Venus im Götterrat des X. Buches von den Gefahren, die seitens ihres ehemaligen Verletzers zu befürchten seien (X 28 ff.): *atque iterum in Teucros . . . surgit . . . Tydides*. Desto wirkungsvoller ist dann die Palinodie des Helden: er erwähnt mit mahnender Absicht die göttliche Strafe, welche die griechischen Anführer getroffen hat (XI 257 ff.), und bezieht sich seiner *dementia* (XI 277), daß er Venus anzugreifen wagte. Unter den Verteidigern Trojas nennt er Hector und Aeneas *zusammen*, aber

<sup>15</sup> Griech. Einflüsse. Entretiens Hardt II 153 (Studien, S. 294). Seinerzeit hat W. F. OTTO die Aristeia des Diomedes mit den «vollkommenen» (II., IV., VI.) Büchern der *Aeneis* verglichen: Vergil. Festrede gehalten am 16. 11. 1930. Schriften der Strassb. Wiss. Ges. an der Univ. Frankfurt a. M. 13 (1931) S. 16; WdF 19, 83.

<sup>16</sup> Virgils epische Technik. Leipzig 1903 (4. Aufl. Darmstadt 1964).

<sup>17</sup> Die *Aeneis* und Homer. Göttingen 1964. S. 317 ff.

<sup>18</sup> Virgil. A study in civilized poetry. Oxford 1964; neuerdings im Sammelband (hrsg. von D. R. DUDLEY): Virgil. London 1969, S. 27 ff.: The originality of the *Aeneid*.

<sup>19</sup> Vgl. KNAUER: a. a. O., S. 318, Anm. 1.

betreffs der *pietas* erkennt er den Vorrang dem Aeneas an (XI 292: *hic pietate prior*) und würde nicht raten, daß man gegen diesen kämpfen möchte. Der kampflustige Diomedes der *Ilias* rät nun zum Frieden, der *impius Tydides* (*Aen.* II 163) gibt gleichsam eine späte Genugtung dem *pious Aeneas*, genauso wie sich das Schicksal des einstigen Geschädigten des diomedischen Steinwurfs (*Il.* V 309), d. h. des homerischen Aineias, letzten Endes an Turnus, seinem Gegner erfüllt (*Aen.* XII 905): *genva labant, gelidus concrevit frigore sanguis . . .*

Auf gleiche Weise läßt sich der Unterschied zeigen zwischen den Irrfahrten (*errores*) des Aeneas und dem Nostos der schuldbeladenen Griechen (nicht nur des Odysseus), wie es Brooks Otis wiederholt<sup>20</sup> ausgeführt hat: Aeneas' «Heimkehr» in der Odysseia-Hälfte (B. I–VI) der *Aeneis* ist gerade *umgekehrt* im Verhältnis zu derjenigen des Odysseus: der homerische Held kehrt heim, während Aeneas eigentlich sein Vaterland verläßt und das tut er sowohl gefühlsgemäß als «geographisch» immer weiter verlassen; die homerische Nekyia verwandelt sich aus einem gar nicht so wesentlichen Unternehmen, welches das Ende der Prüfungen des Helden bedeutet, zu einer Initiation in weitere Heimsuchungen, die erst danach auf ihn warten, usw.

So sollte man aufhören mit dem Wiederholen des alten Irrglaubens, wonach die *Aeneis* eine «fatale Verirrung» des Dichters gewesen oder daß er eigentlich zu einem Lyriker oder Tragiker geboren worden sei, und ihn erst Maecenas' «Befehl» zu einem — angeblich — unpoetischen Lehrgedicht, dann aber die Eitelkeit und Herrschermacht des Augustus zur hybriden *Aeneis* «invitierte» — wie Caesar zu seiner Zeit den Mimendichter Laberius, daß er die Schmach des Erscheinens auf der Bühne auf sich nimmt, worauf man nur mit der bei Macrobius (*Sat.* II 7,2) bewahrten Anekdote sagen kann: *potestas non solum, si invitet, sed etiam si supplicet, cogit*. Wir haben die Komponenten der organischen Einheit des Vergilschen Lebenswerkes gesehen: von dieser Einheit sticht auch die *Aeneis* nicht ab, ja sie ist sogar deren Krönung, gleichsam der Schlußstein. Für uns ist aber am wichtigsten, was aus dem ursprünglichen — traditionsgemäßen — Plan *geworden ist*. Dem Dichter hätte es sicherlich weniger Mühen gekostet, wenn er bei der Fortsetzung der Epik der 30er Jahre geblieben wäre. Bestimmt hätte er auch so ein gefälliges, rundes Werk geschaffen, nur nicht die *Aeneis*. Nachdem er sich von der Vision eines arkadischen Hirtenlebens bis zu einer Wiedergeburt Italiens vor und nach Actium erhob, konnte und wollte er eine adäquate Darstellung des sich offenbarenden römischen Kosmos verständlicherweise nicht in eine Einzelheit von Roms schicksalsgemäßer Geschichte hineinpressen, welche — als Schicksalswende — an sich zwar entscheidend gewesen sein mochte, trotzdem hätte sie — nicht zuletzt im Hinblick auf das so wenig achilleische oder hektorische Wesen des Haupt-

<sup>20</sup> Virgil, *passim* (z. B. S. 251 f.); The originality of the *Aen.* S. 60.

helden Octavian — einem Epos *nicht* gepaßt: all dies lag so fern von einer mythischen Welt, die die Gattung doch erforderte. Wollte er die von Octavians Person nicht zu trennende Schicksalswende als epischen Stoff ausbeuten, so mußte er sich eine solche Einzelheit wählen, wie Homer es aus dem *Kyklos* der Kämpfe um Troia oder der *Nostoi* tat, in welcher Roms *ganze* Geschichte — Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft — enthalten war.

Die kurze Handlung, welche Vergil aus dem frei zu gestaltenden griechischen Mythos und aus der nicht weniger frei gestalteten Urgeschichte Roms herausgriff, ließ sich in seiner dichterischen Darstellung gleichsam zu einem Rahmen römischen Schicksals veredeln. (Aeneas nahm mit den Szenen auf dem von Vulcanus geschmiedeten Schilde nicht etwa eine kraftlose Nachahmung von Achilleus' göttlichen Waffen, sondern *famamque et fata nepotum* auf sich: VIII 731.) Die Prüfungen des *pious Aeneas* — wie diejenigen des «viel erduldenen» Odysseus — nehmen zwar mit dem Schlußgeschehen des Epos, d. h. mit der Besiegung des Turnus ein Ende, «Ruhm und Schicksal der Enkel» harren nichtsdestoweniger der Erfüllung: Rom wird erst später, aber es *wird* aufgebaut werden; erst später werden die Gestalten geboren, die der Held in seiner Unterweltvision anschauen durfte; erst später wird der Rächer das Licht der Welt erblicken, der die Dido angetane Schmach an den Nachkommen des Aeneas vergelten will (IV 625 ff.), und einstweilen ist nur ein durch Jupiters Worte «ratifiziertes» Versprechen (I 286; VI 791 ff.) die Ankunft *dessen*, der der Idee von Rom zu ihrer vollkommenen Entfaltung verhelfen soll.

Im Epos des Vergil war die *abgestorbene* Mythologie kein Schnörkel, welcher eine Epoche von bestreitbarer Wichtigkeit «verziert» hätte, und umgekehrt auch nicht: die Geschichte, wie sie im Bewußtsein der Zeitgenossen *lebte*, wurde nicht mit einem gezwungenen Mythologisieren vermengt, vielmehr wurde die vom Standpunkt des *Telos* aus betrachtete römische Geschichte mit *lebendigen mythologischen Symbolen* vereinigt. Nicht etwa mit einer *lebenden Mythologie*: seit dem Euhemerismus des Ennius, der Naturlehre des Lukrez, und überhaupt seit der Erstarkung der philosophischen Kritik wurde Rom durch eine unüberbrückbare Kluft von der Welt des mit Mythen operierenden Heldenepos getrennt.<sup>21</sup> Für eine Verbindung sorgte schon lange zuvor die allegorische Homerinterpretation. Der überlieferte mythologische Apparat konnte mit einer Aussicht auf einen schöpferischen Erfolg nur mobilisiert werden, falls der Dichter die Methode der allegorischen Deutung gleichsam umstülpte. Während die Allegorie nur *eins* bedeuten kann (so wäre dann Hercules gleich dem Aeneas, zugleich Aeneas dem Augustus, usw.), «das Symbol gestattet,

<sup>21</sup> Vgl. V. PÖSCHL: Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Aeneis. Wien 1949 (2. Aufl. Darmstadt 1964); TH. ZINN: a.a.O.; KNAUER: a.a.O. S. 354 ff.; G. BINDER: Aeneas und Augustus. Interpretationen zum VIII. B. der Aeneis. Meisenheim am Glan 1971, *passim*.

ja verlangt mehrere Deutungen»<sup>22</sup> nebeneinander. In diesem Sinne kann bei Vergil von symbolischen Ausdrücken, Ortschaften, Naturerscheinungen, Gleichnissen, Gestalten usw. gesprochen werden. So symbolisiert etwa das Capitolium die Ewigkeit Roms, desgleichen z. B. Dido — u. a. — die Liebe, die dämonische Verlockung oder die orientalische Verweichlichung; der Gegensatz zwischen Aeneas und Turnus das Licht bzw. die Finsternis, römisches Lebensideal und Barbarentum, kosmos-errichtenden Willen und vernichtende Leidenschaft, «eine Macht, die die Zeiten überdauert» bzw. «Eintagsgewalt wilder Zerstörung»<sup>23</sup> usw. Dessen Vervollkommnung dürfte die moderne typologische Methode sein, durch welche «die von Vergil sicher ins Auge gefaßten Parallelisierungen», wohl berechneten Hinweise, Anklänge, Ertönen von sich wiederholenden Motiven der *Aeneis* in ihren komplexen Zusammenhängen gedeutet werden können. So dürfen z. B. Hercules, Aeneas und Augustus, bzw. Cacus, Turnus und Antonius als Parallelen betrachtet werden, oder dasselbe auf Ereignisse bezogen: durch den Kampf des Hercules und Cacus ebenso wie durch den Antagonismus zwischen Aeneas und Turnus dürfte der Kampf des Augustus und Antonius, der Entscheidungskampf von Actium antizipiert werden.<sup>24</sup>

Wie man sieht: nicht nur in der römischen Epik, sondern überhaupt in der langen Reihe von Versuchen, welche die Heldenepen des Homer in einem *anderen* — nicht mehr «heldischen» — Milieu von Zeit zu Zeit zu erwecken, ertönen zu lassen bezweckten, bedeutet die *Aeneis* eine radikale Wendung. Vergil kam dem Homer einerseits näher, andererseits — im Grade seiner Verselbständigung — entfernte er sich von ihm, und umgekehrt: er entfernte sich von den römischen Antezedentien, aber zu gleicher Zeit gab er die heimische epische Tradition nicht verloren, ja im Gegenteil ließ er sie emporblühen, und darüber hinaus hat er das römische Geschichtsbewußtsein bis auf Jahrhunderte — bis Augustin — in gültiger Form gestaltet. So wurde die *Aeneis* zum klassischen Muster aller späteren Epik, die sich zwar in ihren Grundlagen von Homer unabhängig machte, aber die Wirklichkeit einer jeden großen Epoche dank Homer als Wegweiser wahrer und tiefer erlebt und gestaltet hat. Auch von diesem Standpunkt aus gesehen dürfte die Gestalt des *altissimo poeta*, der Dante zum Anschauen des *poeta sovrano* leitet, ein tiefes Symbol sein: *ohne ihn* hätte es in den unheroischen Zeitaltern kein heroisches Epos, keinen Tasso oder Milton, bei uns keinen Zrínyi und selbst im 19. Jahrhundert keinen Vörösmarty gegeben.

Die *Aeneis* versinnbildlicht zur gleichen Zeit die Geburt nicht nur der römischen, sondern überhaupt der europäischen Literatur und die Formung

<sup>22</sup> V. PÖSCHL: a. a. O., S. 36 f.

<sup>23</sup> *Ibid.*, S. 231.

<sup>24</sup> Vgl. G. BINDER: a. a. O., S. 3: «Die von V. poetisch dargestellten Kämpfe mythischer Zeit *sind* nicht der historische Kampf . . ., sie sind musterhafte Urbilder, Paradigmen der historischen Auseinandersetzung, sie praefigurieren diese.»

der europäischen Selbstkenntnis: wie das griechische Vorbild — d. h. Homer — dem Rom der *Aeneis* dazu verhalf, daß es sich selbst kennen lernt und seine Kräfte entfaltet, so diene dieses Rom seinerseits Europas Völkern als Idee und unerschöpfliche Kraftquelle.

Und zum Schluß noch ein Wort zur Beurteilung der *Aeneis*: Ob Vergil und seine Dichtung «engagiert» war?<sup>25</sup> Ja. Die Beurteilung hängt nur davon ab, was er für ein Dichter war und im Dienste welcher Ideale er stand. Auf diese Fragen versuchten wir eine Antwort zu geben in unserem un-epischen Zeitalter.

Debrecen.

<sup>25</sup> Vgl. G. BINDER: a. a. O., S. 5. K. QUINN—V. PÖSCHL: Vergil engaged. *The Class. World* 66 (1972) 65 ff.