

VIKTOR PÖSCHL

## GRIECHISCHE UND RÖMISCHE KULTUR IM ZEITALTER DES AUGUSTUS

Charles Baudelaire hat seinen berühmten Gedichtband «Les Fleurs du Mal», Die Blumen des Bösen genannt, und er wollte damit sagen, daß durch eine geheimnisvolle Verwandlung aus dem Bösen, Häßlichen, Dämonischen die Blüten seiner Gedichte hervorgewachsen sind. So hat sich die Blüte der augusteischen Kultur aus der blutgedüngten Erde der römischen Bürgerkriege erhoben, die die Welt drei Jahrzehnte lang, von 60 - 30 v.Chr. erschütterten und ungeheure Blutopfer forderten. Octavian, der spätere Kaiser Augustus, hat durch die Wiederherstellung des Friedens den Grund zur augusteischen Kultur gelegt. Tacitus hat den Kaiser als einen brutalen Machtmenschen geschildert. In kalter Berechnung unter Ausnützung menschlicher Schwächen und menschlicher Niedrigkeit habe er, so berichtet Tacitus, die Macht an sich gerissen und die römische Freiheit zerstört. In der modernen Geschichtschreibung ist dieses Bild des taciteischen Tyrannen wieder auferstanden. Der hervorragende englische Historiker Sir Ronald Syme hat im Jahre 1939 unter dem Titel «The Roman Revolution» eines der kompetentesten Bücher geschrieben, die je über Augustus verfaßt worden sind.

«Mein Buch», so sagt Syme selbst, «ist in einem pessimistischen und grimmigen Ton gehalten, die edleren Gefühle und die häuslichen Tugenden sind daraus fast verbannt. Dynamis und Tyche, Macht und blinder Zufall sind die Gottheiten, die hier herrschen. Vieles, was in jüngerer Zeit über Augustus geschrieben wurde, ist panegyrisch, naiv und erbaulich. Doch besteht keine Notwendigkeit, den politischen Erfolg zu preisen und Männer zu rühmen, die Ehren und Reichtum durch Bürgerkriege gewannen». Nicht alle antiken Geschichtschreiber stimmen in ihrem Urteil mit Tacitus und Syme überein. So vertrat Cassius Dio die Meinung, daß der Kaiser sich vom bösen Triumvirn zum edlen Princeps gewandelt habe. Diese These lehnt Syme ausdrücklich ab : «Das Problem existiert nicht. Julian, der Abtrünnige, war der Sache näher, als er Augustus als Chamäleon klassifizierte. Die Farbe

änderte sich, aber nicht die Substanz». Doch war vielleicht Brutalität und Machtgier notwendig, um die Bürgerkriege zu beenden. Aber Augustus war nicht nur ein Machtmensch, sondern ein wirklich großer Politiker. Er wußte, daß in dem ungeheuer gewachsenen Imperium für seine Beherrscher eine außerordentliche Versuchung lag, und daß diese Macht nur dann zum Segen gereichen, der Friede nur dann erhalten werden konnte, wenn die Macht beschränkt wurde. Dabei kamen ihm zwei Dinge zu Hilfe: die altrömische Tradition und die griechische Kultur. Es war sein Glück, daß ihm diese gewaltigen Quellen der Kraft zur Verfügung standen, und seine Begabung, daß er sie zu nutzen verstand. Beide hat er in den Dienst der Neuordnung des Daseins gestellt. Er hat die Fundamente der altrömischen Lebensordnung erneuert, indem er die altrömische Religion neu belebte — zweiundachtzig verfallene Tempel hat er allein in Rom wieder aufgerichtet und ihre Kulte neu geordnet — und die altrömische Familienordnung wieder herstellte. «Durch neue Gesetze» sagt er in seinem Tatenbericht «belebte ich viele alte Sitten, die schon in Verfall waren. Ich selbst habe mich in vielen Dingen als nachahmenswertes Beispiel der Nachwelt hingestellt». Auf der andern Seite hat Augustus durch die Förderung von Kunst und Literatur dazu beigetragen, daß die griechische Civilisation in lateinischer Metamorphose zu einer Blüte gelangte, wie sie sie seit der attischen Klassik nicht mehr erlebt hatte. Durch die großen Aufgaben, die der Kaiser den bildenden Künstlern stellte, die wir dem Namen nach nicht kennen, und durch die Aufträge, die er den großen Dichtern Virgil und Horaz und dem Historiker Livius gab, durch die Förderung, die ihnen zuteil wurde, hat er zu seinem Teil dafür gesorgt, daß die bildende Kunst und die Literatur im damaligen Rom es vermochten, nicht nur seine politische Größe zu verherrlichen, sondern dem Leben einen höheren Sinn zu geben.

Die augusteische Kultur ist aus dem ständigen Umgang mit den Griechen entstanden, und wenn wir von den Griechen sprechen, meinen wir das in einem doppelten Sinn: einmal und vor allem ist an die großen Schöpfer der griechischen Kultur zu denken, deren Werke den Römern in der Ursprache, aber auch in Übertragungen und Umformungen zugänglich waren. Hatte doch in den letzten fieberhaften Monaten seines Lebens Cicero wesentliche Teile der griechischen Philosophie in die lateinische Sprache gebracht, und mit diesen Werken reicht Cicero noch in die Frühzeit des Octavian herein, den er, als er mit Antonius im Kampfe lag, als den göttlichen Jüngling pries und der doch zusammen mit Antonius dann die Proscriptionen unterzeichnete, denen er zum Opfer fiel. Auf der andern Seite aber waren die führenden Männer der römischen Kultur entweder selbst Griechen oder sie beherrschten die griechische Sprache wie ihre eigene und hatten ständigen persönlichen

Kontakt mit der griechischen Welt. Es machte sich hier vorteilhaft bemerkbar, daß das römische Imperium kein Nationalstaat, sondern ein Nationalitätenstaat war. Ein Engländer, Lord Acton, hat geradezu behauptet : «Die Kombination verschiedener Nationen in einem Staat ist eine ebenso notwendige Bedingung für das Kulturleben wie die Kombination von Menschen in einer Gesellschaft. Die unterlegenen Rassen werden dadurch emporgehoben, daß sie mit geistig überlegenen Rassen zusammenleben. Nationen werden wiederhergestellt und erzogen unter der Zucht stärkerer und weniger korrupter Rassen». Ein solcher Befruchtungs- und Regenerationsprozess vollzog sich bei der Verschmelzung von Griechen- und Römertum in der augusteischen Kultur. Alles, was in der griechischen Welt Namen und Rang hatte, wurde von Rom angezogen. So nimmt man an, daß die Schöpfer der hervorragenden Werke der augusteischen Kunst, des Augustus von Prima porta und der Ara Pacis, Griechen waren. Die Augustusstatue ist eine Umbildung des Doryphoros des Polyklet, in dem man heute ein Bild des Achill sieht, und das ist eine bemerkenswerte Metamorphose : Achill, der größte griechische Held, hat sich in den Kaiser Augustus verwandelt. Dabei hat sich der Ausdruck geändert. Achill ist entspannt, die Augustusstatue atmet beherrschten Willen. Es ist, wie Rodenwaldt gesagt hat, «ein Wille, der ganz unpathetisch ist». «Vor uns steht kein Gott und kein Heros, kein von dämonischen Mächten erfüllter Genius, auch kein Fanatiker und kein Theoretiker, sondern ein Mann, der klug und willenskräftig die Wirklichkeit meistert». Die Veränderung des polykletischen Achill ist ein Symbol für die augusteische Kultur überhaupt. Die höchsten Werke der Griechen werden mit einem neuen Geist erfüllt und in schöpferischer Weise reproduziert ; dennoch ist etwas von ihrer Hoheit, ihrem Adel, ihrer Menschlichkeit und Milde auch in sie übergegangen, wie die Augustusstatue zeigt. Cicero, den man immer nennen muß, weil er die augusteische Kultur mitbegründet hat und so wie diese ein Produkt der römischen Revolutionszeit ist, hat mit Philon von Larissa, dem Haupt der Akademie, jahrelang freundschaftlich verkehrt. Der Grieche war aus Athen nach Rom gekommen, als die Stadt durch Sulla im Mithridatischen Krieg zerstört wurde. Mit Poseidonios, dem größten Geist des ersten vorchristlichen Jahrhunderts, war er ebenfalls eng befreundet. Octavian weilte als Student auf griechischem Boden, in Apollonia, als ihn die Nachricht von der Ermordung Caesars traf. Auch Horaz hat in Athen studiert. Virgil ist auf der Rückreise von Griechenland in Brundisium gestorben. Einen großen Teil seiner Werke hat er in einer griechischen Landschaft geschrieben, am Golf von Neapel, diesem schönsten Golf der Welt, der in unser aller Vorstellung der Golf schlechthin ist und der unser Bild einer Landschaft von Villa und Meer mitgeprägt hat. Die Villa als Stätte der Kultur, ebenfalls eine

römische Schöpfung aus griechischen Elementen, hat in der augusteischen Zeit ihre reifste Ausgestaltung erfahren. Dieser ständige fruchtbare Kontakt mit griechischer Landschaft, mit Menschen griechischer Herkunft und mit griechischen Büchern, deren Studium die römischen Dichter, wie Horaz möchte, Tag und Nacht betreiben sollen, hat dazu geführt, daß in der Zeit des Augustus griechische und römische Kultur zu einer Einheit verschmolzen sind, die die Grundlage der europäischen ist. Man kann sagen, daß sich hier eigentlich erst Europa im modernen Sinne gebildet hat.

Die wichtigste Voraussetzung aber dieses einzigartigen für die Kulturgeschichte Europas grundlegenden Vorgangs liegt in einer römischen Eigentümlichkeit, in einem bestimmten römischen Verhalten. Es besteht darin, daß die Römer bei ihren politischen, moralischen und juristischen Entscheidungen nicht nur an alte Traditionen anknüpfen, was selbstverständlich ist, sondern darin, daß sie ganz bewußt und programmatisch sich immer wieder auf bestimmte Vorbilder berufen. Dieses römische Verhalten schließt dreierlei ein :

1. den Willen, sich an Vorbildern zu orientieren,
2. den Willen, mit diesen Vorbildern zu wetteifern und sie wenn möglich zu übertreffen : *certamen gloriae, aemulatio*,
3. den Willen, selbst Vorbild zu werden. Augustus hat das im Monumentum Ancyranum ganz klar ausgesprochen : ich habe die alten Sitten erneuert und bin nun selbst Vorbild geworden.

Die Vorbilder aber, mit denen die römischen Dichter und Historiker vor allem wetteifern, sind die Griechen. Sie sind unermüdlich bestrebt, ihre Substanz und Form zu assimilieren. Sie haben damit die römische Welteroberung auf geistigem Gebiet vollendet und eine Kultur geschaffen, die griechisch und römisch zugleich ist. Der sparsame Sinn der Römer war von jeher darauf gerichtet, nichts untergehen zu lassen, was wichtig und lebensfördernd war, und es dem eigenen Macht- und Lebensbereich möglichst unversehrt einzuverleiben. Dieser Wille war eine Hauptvoraussetzung der politischen und geistigen Größe Roms. Auf dem Gebiete der Literatur und der bildenden Künste hat er sich nicht weniger bewährt als auf dem der Politik. In der lateinischen Poesie klingt die griechische mit. Eben dieses Mitklingen sollte von dem gebildeten Leser genossen werden ; auch die spätere lateinische und romanische Poesie hat nach dem Vorbild der römischen dieses Spiel mit dem Bekannten übernommen. Die augusteische Dichtung will griechisch und römisch zugleich sein. Sie ist eine Synthese der gesamten antiken Tradition.

Die Hinwendung zu den griechischen Vorbildern hängt mit der ungeheuren Griechenbegeisterung der Augusteer zusammen. Griechenland und vor



allen Athen galt ihnen als der Ursprung der Zivilisation. In bewegten Worten hatte schon Cicero in der Rede pro Flacco Athen als den Ort gepriesen, wo zuerst Gesetze entstanden sind und von wo aus sich Ackerbau und Menschlichkeit verbreiteten. Das zweite große Epos der augusteischen Zeit neben der Aeneis, die Metamorphosen Ovids, ein mythisch-historisches Epos eigentümlicher Art, schildert in poetischer Abbeviatur die Entwicklung der Menschheit vom Urchaos bis Augustus. In der Mitte der Entwicklung stehen die attischen Geschichten, steht Theseus, der mythische Gründer Athens, das Sinnbild der attischen Zivilisation. In den Wandmalereien Pompeiis, die ja nur ein Spiegel der Malerei der Hauptstadt sind, spielt Theseus, der Bezwiner des Minotaurus, Theseus der Retter, eine große Rolle (z.B. in der Villa Imperiale); es ist zu vermuten, daß er als Symbol für Augustus empfunden und gefeiert wurde. Augustus hat seinerseits der Stadt Athen dadurch gehuldigt, daß er der Agora eine neue prachtvolle Gestalt gab. Umgekehrt ist der Friedensaltar des Augustus in Rom die Umbildung eines Altars, der auf dem Markt Athens stand. Noch in der Thebais des Statius bildet die Ara Clementiae Athens, zu dem sich die Argiverinnen (im Anschluss an Euripides) flüchten, das leuchtende Gegenbild zu den Schrecken und der Unmenschlichkeit des thebanischen Krieges, der in den vorangegangenen Büchern geschildert war. Theseus setzt sich für die Bestattung der gefallenen Helden ein und verhilft so der Menschlichkeit zu ihrem Recht. Die römische clementia, auf die gerade auch das augusteische Rom so stolz war, wird als ein Abglanz der attischen Menschlichkeit empfunden. Zwei weitere Tatsachen können diese Griechenbegeisterung illustrieren: einmal die Kopierfreudigkeit der römischen bildenden Kunst, die in großem Umfang erst mit der augusteischen Zeit einsetzt und etwas völlig Einzigartiges ist. «An keiner andern Stelle der Kunstgeschichte», sagt Ludwig Curtius, «haben wir die Erscheinung wie im Römischen, daß sich in eine weiterlaufende, natürliche Entwicklung der Kunst eine andere, retrospektive einschiebt, die ein paar Jahrhunderte andauert und als Ziel nur die Kopie nach Werken der Vergangenheit hat, und das in tausenden von Exemplaren». Ein zweites, bezeichnendes Symptom für den Griechenenthusiasmus des augusteischen Zeitalters ist, das wir aus ihm nur Bilder griechischer Dichter kennen in zahlreichen Exemplaren, aber keine sicher bezeugten Bilder römischer Dichter. Die eigentlichen Dichter, die wahren Dichter waren für die Römer eben die Griechen.

Indem aber nun die Augusteer die großen griechischen Dichter zu ihrem Modell erwählten und dadurch selber wegweisend wurden, haben sie den Begriff des Klassischen als des Mustergültigen, wie er in unserem Bewußtsein lebt, erst geschaffen. Sie erst haben sozusagen die griechische Klassik kreiert und sind dadurch selber klassisch geworden.

Die Griechenbegeisterung der augusteischen Dichter hatte noch eine andere Folge. Die höhere Welt der Kunst, der Dichtung, der Liebe, überhaupt jede Form erhöhten, festlichen Daseins, die sie in ihren Gedichten aufbauten, war in einem imaginären Griechenland angesiedelt. Die Römer konnten sich alles Höhere nur in griechischer Gestalt denken. Die Hirtengedichte Virgils spielen in griechischen Landschaften, in Sizilien, in Arkadien, die Hirten tragen griechische Namen. Das Sinnbild des Römertums, Aeneas, war ursprünglich eine Gestalt der griechischen Dichtung. Horaz sieht sich in der Eingangsode im Gefolge der Nymphen und Satyrn, im Schlußgedicht bittet er die griechische Muse Melpomene, ihn mit delphischem Lorbeer zu krönen. Die Römer leben in dieser griechischen Welt. Sie leben in und mit den Griechen. Indem sie dies aber tun, werden sie sich nicht untreu, sondern vollenden das eigene Wesen. Ja, in gewissem Sinne vollenden sie die griechische Kultur, die griechische Dichtung, die griechische Ideenwelt und geben ihr eine über Jahrtausende fortdauernde Gestalt.

Die Verschmelzung von Griechischem und Römischem, die sich in der augusteischen Zeit vollzieht, ist aber nicht etwas Neues, sondern etwas, das in der italischen Entwicklung längst vorbereitet war. Immer deutlicher erkennen wir, daß die Kultur Roms und Italiens von Anfang an hellenozentrisch war. Ein Rom, frei von griechischem Einfluß, hat es nie gegeben. Diese Tatsache spiegelt sich in seltsamer Veränderung in merkwürdigen Nachrichten wider, so in der Nachricht Catos, daß die ältesten Einwohner Latiums, die Aboriginer, Griechen gewesen seien und in der Behauptung Varros, daß das Lateinische ein griechischer Dialekt sei.

Die wichtigsten Vermittler griechischer Kultur im alten Italien waren die Etrusker. Die Religionsgeschichte hat seit langem das Bild Wissowas von der reinen altrömischen und altitalischen Religion als ein Phantom erwiesen. Die Archäologie hat den Nachweis erbracht, daß auf Vasen des 6. vorchristlichen Jahrhunderts, die in Italien entstanden sind, die Kenntnis der kyklischen Epen Griechenlands wie der Aithiopis und der Kyprien bereits vorausgesetzt werden muß. Sie waren also schon im 6. Jahrhundert in Italien bekannt. Der Kontakt mit dem Griechentum ist niemals ganz abgerissen, und die augusteische Kultur ist nur die höchste Blüte einer jahrhundertelangen Entwicklung. Aber diese Vollendung ist nicht von selbst eingetreten, sondern auf den bewußten Willen der Augusteer zurückzuführen, von den Griechen zu lernen, und Werke zu schaffen, die gleichsam die Summe der griechischen und römischen Kultur ziehen. Wie das zu verstehen ist, möchte ich kurz an den Hirtengedichten Virgils illustrieren. Sie sind das Gründungsmanifest der augusteischen Klassik, um das Jahr 40 bereits, noch mitten in den Bürgerkriegen entstanden. Hier wird die Hirtenwelt Theokrits zum Symbol für eine höhere

poetische Welt der Freiheit, der Liebe, der Natürlichkeit. Diese entrückte Welt des Friedens wird aber nun nicht als etwas Isoliertes angesehen, sondern in der ersten Ekloge zu Rom, zum Imperium, zum Herrscher, zur Gegenwart mit ihren Leiden und Nöten und Kriegen in Beziehung gebracht. Beide Bereiche, die römische Not und der griechische Trost, machen das Ganze der Welt aus, in der Virgil lebt. So wird die unpolitischste aller Dichtungsarten, das Idyll, zum Abbild des Ganzen, zu einem universellen Gedicht. Aber in diese Entdeckung der Hirtenwelt als der Welt des Friedens und der Freiheit mitten in den Bedrängnissen der Gegenwart spielt noch etwas anderes hinein, nämlich die epikureische Philosophie. Schon der epikureische Dichter Lucrez hatte das ländliche Glück mit dem epikureischen Seelenfrieden in Verbindung gebracht. In dem Hirten Tityrus, der im Schatten der Buche gelassen musiziert, dem theokritischen Urbild des Idylls, stellt uns Virgil eine von innerer Heiterkeit erfüllte epikureische Muße vor Augen.

Virgils Bukolik ist eine Synthese Theokrits und Epikurs und aller jener Griechen, die die *vita contemplativa* als die höchste Lebensform verkündeten. Die römische Dichtung nimmt also wesentliche Gehalte der griechischen Philosophie in sich auf, ja sie tritt an deren Stelle. Wie die Philosophie will sie den Menschen von seinen Leiden und Sorgen befreien, will ihm helfen, ihn trösten, ihn zur Weisheit und Menschlichkeit führen. In den Dienst dieser heilenden Wirkung wird auch die lateinische Sprache gestellt, die bei Virgil ein Höchstmaß von Leichtigkeit, Musikalität und Melodik erreicht. Die leuchtenden Stellen der Hirtengedichte, das, was Goethe die Augen einer Dichtung genannt hat, sind Bilder lässiger Ruhe, betrachtender Hingabe, stiller Freude, aber sie sind in Sprachmusik umgesetzt. Sie sind in einer Sprache dargestellt, der etwas Süßes, Besänftigendes, Einwiegendes innewohnt. So bekommt diese bukolische Dichtung etwas von dem Charakter der Epode, des Heilgesanges, und auch damit erscheint etwas Griechisches in lateinischer Gestalt. Die lösende, heilende Wirkung gehört zum Wesen der griechischen Lyrik und Musik, und Lyrik und Musik lassen sich nach antiker Anschauung nicht trennen. Auch hier also haben die römischen Dichter griechische Ansätze weiterentwickelt und gesteigert. In gewissem Sinne könnte man die lateinische Dichtung zur griechischen rechnen, und es ist vielleicht töricht, hier Griechisches und Römisches trennen zu wollen. Es scheint nicht unnütz, an die Worte des Archäologen Peter von Blankenhagen zu erinnern, der den Sachverhalt folgendermaßen formuliert: «Römische Art ist bewußte Übernahme griechischer Form und griechischen Geistesgutes und bewußte Einschmelzung in römische Auffassung. Es ist weder so, daß Griechisches nachgeahmt und nicht erreicht wird, noch so, daß es desto römischer ist, je weniger Griechisches darin lebt, sondern gerade das ist römisch im eigent-

lichen Sinne, was sich zum Griechentum, zur Fortführung des Überkommenen bekennt und dennoch aus dem Bewußtsein anderer Verpflichtungen und anderen Wesens verwandelt und umgestaltet». Damit ist das Verhältnis Virgils zu Theokrit wie zu Homer und des Horaz zu seinen griechischen Vorbildern ebenso bestimmt, wie überhaupt das Verhältnis der Römer zur griechischen Tradition.

Das Wichtigste aber, das in Virgils Hirtengedichten Gestalt gewinnt, ist ein menschliches Ideal. Die Hirten Virgils werden zu Symbolen einer neuen Menschlichkeit. Die erste Ekloge erzählt von einem Hirten, der aus seiner Heimat vertrieben wurde, um den Veteranen der Machthaber Platz zu machen. Nun zieht er mit seinen Ziegen in ein fernes Land, um eine neue Heimat zu suchen und da trifft er auf den Hirten Tityrus, der im Schatten einer Buche selig musiziert, weil er von der Landenteignung durch einen Gnadenakt des Herrschers ausgenommen wurde. Wunderbar ist die neidlose Gelassenheit, mit der der vertriebene Hirt das Glück des Sängers betrachtet. Es ist ergreifend, wie er im Unglück nicht bitter wird. Es ist etwas von der Gelöstheit der shakespeare'schen Rosalinde in ihm, die in ihrem Kummer zu der heiteren Celia sagt: «Wohlan, so will ich meine Lage vergessen, um mich der deinigen zu freuen». Es ist kein Zufall, daß Virgil gerade Hirten zu Verkündern dieses Ideals von Menschlichkeit macht. Man hat vermutet, daß schon vor Virgil das griechische Tugendideal der *Philanthropia* mit der Bukolik verbunden war, und man hat glaubhaft zu machen gesucht, daß das Bild des guten Hirten bereits vorchristlich ist. In der späteren Pastoralpoesie ist die Verbindung von paradiesischer Hirtenwelt und echter Menschenfreundlichkeit ganz geläufig. Daß es gerade Hirten sind, die das Ideal der *humanitas* verkörpern, ist also ebenfalls in der griechischen Tradition verwurzelt. Die Humanität der virgilischen Hirten wäre ohne die Philantropie nicht möglich, der wir im Athen des 4. vorchristlichen Jahrhunderts bei Menander begegnen. Dort sind es zwar nicht Hirten, aber immer wieder Angehörige niederer Klassen, die als Repräsentanten echter Humanität erscheinen, vor allem edle Sklaven und edle Kurtisanen in der Komödie. Sie waren besonders geeignet, die humane Botschaft zu verkünden. In ihnen kann sich schlichte, unverdorbene Menschlichkeit am reinsten zeigen. Wie im 4. vorchristlichen Jahrhundert in Athen, hat sich auch im augusteischen Rom diese Menschlichkeit aus einer gewissen Kampfstellung, einer gewissen Opposition gegen die Zeit entwickelt. Sie wird der Veräußerlichung des Lebens und der Vergötzung des Nützlichkeitsaspektes entgegengestellt, der Überschätzung des Kaufmanns und Soldaten. Das sind ja in der griechischen Komödie die Gegenfiguren des Humanen. So steht auch bei Virgil die Humanität seiner Hirten im Gegensatz zu römischen Erscheinun-



gen. Ihre Muße kontrastiert mit der verhängnisvollen Aktivität, die von Gier getrieben wird, ihre Einfachheit und natürliche Bescheidenheit mit dem Streben nach Reichtum und Luxus, ihre Zartheit und Güte mit der brutalen Grausamkeit, ihre Ehrfurcht vor dem Göttlichen mit der Gottlosigkeit.

Die humane Botschaft, die Virgil zu verkünden hat, bedient sich des Symbols der theokritischen Hirtenwelt, die abseits liegt von der politischen Welt. Darin liegt etwas Programmatisches, was sich vor allem aus der Anfangsstellung dieser Ekloge im Ganzen dieses Eklogenbuches ergibt. In der indirekten Form poetischer Aussage feiert Virgil das individuelle Glück eines dem Politischen abgewandten Lebens. Die Programmelegie des Tibull nimmt in der Nachfolge Vergils die gleiche Forderung wieder auf; wie sein Vorgänger bedient er sich der Hirtenwelt als ihres Symbols. Er begreift sie als den Bereich des Friedens, des einfachen Lebens, das aller Gier, allem Ehrgeiz entsagt, der wahren Glückseligkeit. Auch für Horaz ist die Hirtenwelt Sinnbild des epikureischen Seelenfriedens und der Abwendung von der Welt politischen und sozialen Ehrgeizes. Damit aber werden diese Dichter zu den Verkündern einer persönlichen Kultur, die sich abseits von aller Politik entfaltet und ihren Sinn in sich selber findet. Wenn wir das, was sich hier vollzieht, richtig begreifen, so können wir sagen, daß bei Virgil und noch viel deutlicher bei Horaz die Kultur als eigenen Lebensbereich entdeckt haben. Bei den Griechen stand die Dichtung ursprünglich und lange Zeit im Dienste einer Gemeinschaft, eines Kreises von Adligen oder im Dienste der Polis. Dies wirkt auch in den politischen Gedichten der Augusteer weiter, von denen gleich noch ein Wort zu sagen sein wird. Aber auf der anderen Seite wird die Dichtung hier Ausdruck der intimen Sphäre des Menschen, und zwar nicht, wie früher bei Catull, nur in einem spontanen Ausdruck des Gefühls, sondern ganz programmatisch und mit einem grundsätzlichen, durch die griechische Philosophie legitimierten Anspruch. Die Dichtung wird zu einem Bereich, wo die Seele in ihrer Einsamkeit Trost und Freude und auch Ermunterung und Belehrung findet. Die augusteische Zeit hat zum ersten Mal erkannt, daß die private Sphäre des Lebens die eigentliche Sphäre der Kultur ist, und sie hat diese Sphäre mit einem Glanz erfüllt, demgegenüber alles Äußere verblaßt. Die Wendung vom Politischen weg zu einem reineren, glücklicheren Bereich privaten Daseins ist ein Grundmotiv der horazischen Dichtung. Wie in den Hirtengedichten Virgils sich Theokrit und epikureische Philosophie vereinigen, so in den Gedichten des Horaz die Philosophie Epikurs mit der äolischen Lyrik, mit der Mahnung des Alkaios, das Leben weise und froh zu genießen. «Was morgen sein wird, vermeide zu fragen. Jeden Tag buche als Gewinn», —

*«quid sit futurum cras, fuge quaerere, et  
quem Fors dierum cumque dabit, lucro  
adpone, . . .»*

heißt es in einem berühmten Gedicht des Horaz, das an Alkaios anklingt und zugleich eine Grundlehre des Epikur verkündet. Wie Alkaios bei Horaz epikureisch gedeutet wird, oder vielmehr mit epikureischen Lehren verschmilzt, so auch der griechische Mythos. Es gibt eine Ode des Horaz (c. 1,7), wo der Dichter dem Glanz berühmter griechischer Städte dem Ruhm von Athen, Sparte, Theben und Delphi das Städtchen Tivoli in den Sabinerbergen gegenüberstellt, wo der Dichter einen Landsitz hat. Dorthin lädt er einen Freund ein und er fordert ihn auf, seine Sorgen zu vergessen. Als Beispiel bedient er sich am Schluß des Gedichtes einer mythischen Geschichte, die durch berühmte Tragödien, eine Tragödie des Sophokles in Griechenland und eine Tragödie des Pacuvius in Rom, bekannt geworden war, die Geschichte von Teukros, der vor Troja kämpfte und den ein besonders hartes Schicksal traf, das er dennoch mit heiterer Gelassenheit ertrug. Nach zehn Jahren schwerer Kämpfe war er von Troja, wo er seinen Bruder Aias verloren hatte, in seine Heimat Salamis zurückgekehrt. Dort aber wurde er, der Bastard, von seinem Vater Telamon verstoßen, weil er sich seines Bruders nicht fürsorglicher angenommen hatte. Er aber lässt den Mut nicht sinken und fordert die Schar seiner Kameraden auf, dem Schicksal zu vertrauen und nicht zu verzweifeln :

*nunc vino pellite curas  
cras ingens iterabimus aequor*

«Jetzt vertreibt mit Wein die Sorgen, morgen werden wir das ungeheure Wasser überqueren».

Das ist der großartige Schluß der Ode, in dem sich die horazische Lebensweisheit zusammenballt, die Mahnung, der Gegenwart froh ins Auge zu schauen, auch wenn wir morgen das gewaltige Wasser überqueren müssen. Das tragische Schicksal des Teukros aber, der nach langen Jahren die geliebte Heimat wiedersieht und nun für immer aus ihr verstoßen wird, ist ein Schicksal, das die Zeitgenossen des Horaz besonders ansprechen mußte. Wie viele haben wie Teukros ihre Heimat nach langen Jahren des Fernseins in dem Augenblick verloren, als sie sie wiedergefunden zu haben glaubten, wie viele, die für Brutus und die Sache der Republik gekämpft hatten und deren Land dann enteignet wurde! Zu ihnen gehörte auch Horaz selbst, dessen Land der Beschlagnahme zum Opfer fiel. Der griechische Mythos wird zur Chiffre des eigenen Schicksals. In den Dichtungen der augusteischen Zeit begegnet immer wieder das Schicksal des Heimatvertriebenen, wie in der ersten Ekloge oder in der Aeneis, deren Grundthema die Suche nach einer neuen Heimat ist.

Aus dieser Verwendung des Teukrosmythos bei Horaz können wir entnehmen, daß die epikureische Lebensphilosophie des Dichters und seine anakreontische Heiterkeit wie die Bukolik Virgils vor einem tragischen Hintergrund steht, daß sie das Heilmittel ist gegen die schwere Last, die auf diesen Menschen ruht. Selbst Teukros, der Ausgestoßene, der Heimatlose, der einem unbekannten Schicksal Ausgesetzte, kann noch der Gegenwart froh werden. Aus tiefer Bekümmernis kann noch ein Augenblick des Glücks emporwachsen, und vor diesem einen Augenblick versinkt alles andere. Hier steht also der griechische Mythos im Dienste epikureischer Lebensweisheit und der Wendung nach innen, die die augusteische Dichtung kennzeichnet.

Auf der andern Seite wird auch die öffentliche Sphäre Gegenstand der Dichtung. Das große politische Ereignis der Zeit war, daß der Friede wieder gewonnen und der Grund zu einer dauernden Ordnung gelegt wurde. Auch hier erweist sich der griechische Mythos hilfreich am großartigsten in der vierten Römerode des Horaz und in der Aeneis. Drei ordnende Mächte werden in der vierten Römerode gefeiert: die Macht der Dichtung, der augusteische Friede und die Weltordnung, die dadurch hergestellt wurde, daß Juppiter und die olympischen Götter die dämonischen Gewalten, die Giganten in einem großen Kampf bezwungen haben. Horaz, Augustus, Juppiter, der Dichter, der Kaiser, der Gott, das sind die Träger der Ordnung. Wie bei Pindar steht der Dichter neben dem König (Nem. 4, 83). Als der Priester der Musen, der *μουσῶν προφήτης*, wie Pindar ihn nannte, vermag er dem Herrscher zu helfen, den milden Weg der rechten Ordnung zu finden. «Ihr Musen gebt einen milden Rat», sagt der Dichter, «*vos lene consilium datis*». Hier wird offenbar, was Horaz mit seiner Dichtung will, und das gleiche gilt für Virgil: nicht so sehr Verherrlichung der augusteischen Ordnung, sondern Aufrichtung eines Bildes, an dem sie sich zu orientieren hatte. Die Dichtung wird zum Ausdruck des Glaubens an die Macht des Musischen als der Kraft, die die chaotischen Mächte des Lebens zu bändigen vermag, die mäßigend, klärend, heilend wirkt.

Aeneas, der Held des großen Epos der augusteischen Zeit, das Idealbild des Römers, ist ebenfalls eine Figur des griechischen Mythos und des homerischen Epos. Er trägt Züge des homerischen Helden Achill und des Hektor, der für seine Heimat kämpft, aber er trägt auch ganz andere Merkmale. Wie die Hirten Virgils weiß er sich in die Schmerzen seiner Mitmenschen hineinzusetzen und vereinigt in einzigartiger Weise Menschlichkeit und Entschlußkraft. Die Szene, wo Menelaos den toten Patroklos aufhebt, wird in der Aeneis in der Weise verwandelt, daß der Held nun nicht mehr den Freund, sondern den gefallenen Feind, den jungen Lausus aufhebt und sein Schicksal beklagt. Der Sieg des Aeneas über seinen größten Gegner Turnus ist ein Symbol des Sieges einer höheren sittlichen Kraft über das dämonische

Element. Die Überwindung des Dämonischen durch eine ordnende Gewalt ist das Grundthema der Aeneis und der Leistung des Augustus, wie sie die vierte Römerode gedeutet hat. Auch hier ist der Mythos nicht nur als Verherrlichung zu verstehen, sondern als ernste Mahnung, an die Worte des Dichters «ihr gebt einen milden Rat» schließt unmittelbar der Gigantenmythos an in dem Sinne «denn wir wissen, wie es den Giganten erging». Das bedeutet also nicht, Augustus hat die Frevler vernichtet, sondern Juppiter vernichtet die Gottlosen. Das Schicksal der Giganten kann sich an uns wiederholen und es wird sich wiederholen, wenn wir nicht zur Einsicht kommen. Ja, am Ende der sechsten Römerode spricht Horaz von dem Abstieg und dem Verfall der Generationen, und er erneuert hier die Idee des Hesiod von den Weltaltern. Die hohe Auffassung vom Dichterberuf, die Horaz hat, ruht auf die griechischen Urüberzeugung, die Plato in den Gesetzen verkündet hat, daß die Musen sänftigend, ordnend, das Triebhaft-Irrationale überwindend ins Leben eingreifen. Im Gigantenmythos wird der Dichtergott Apoll besonders hervorgehoben. Niemals, so sagt Horaz, nimmt er den Bogen von der Schulter, auch nicht im Kampf mit den Giganten. Er wirkt also durch die stille Gewalt seiner Erscheinung, so wie bei Virgil im ersten Aeneisbuch Poseidon als der Gott erscheint, der den Aufruhr der Elemente durch die stille Majestät seiner Erscheinung bündigt. Die ruhige Gestalt des Gottes aber, die ein erhabenes Symbol des Musischen und der horazischen Dichtung ist, ist nichts anderes als der griechische Apoll des Olympiagiebels, die siegreich herrschende, klärende, ordnende Kraft, die durch die Macht ihres Daseins das Chaotische bündigt. Der griechische Gott in der römischen Ode — das ist ein Sinnbild der Kräfte, die der Dichter Horaz von dort in unsere Welt hinüberleitet.

Kultur entsteht immer durch Assimilierung fremder Kulturen, durch das, was man im Englischen Acculturation nennt. Die augusteische Kultur ist eine Verwandlung der griechischen Kultur, und dabei greifen die Römer wenige auf die hellenistischen als auf die großen klassischen Vorbilder der griechischen Literatur zurück. Im übrigen muß man beachten, daß es nicht zuletzt Rom gewesen ist, das die Griechen veranlaßt hat, zu ihnen großen klassischen Vorbildern zurückzukehren. Die hellenistische Entwicklung zu einerseits spielerischen, andererseits gelehrten Formen, die in Rom in Catull und Lucrez einen Wiederhall und noch den frühen Virgil zur Nachahmung des Theokrit veranlasst hatte, wird aufgehalten. Homer, nicht Apollonios Rhodios ist das Vorbild Virgils, Pindar, Sappho, Alkaios und Archilochos mehr als Kallimachos sind die Vorbilder des Horaz, Thukydides das Vorbild des Sallust, so wie Cicero schon wenige Jahre früher über die hellenistische Staatsphilosophie auf Plato zurückgegriffen hatte. Die klassizistische Richtung im Griechentum, die sich damals zu entwickeln beginnt, empfängt vom au-





gusteischen Rom die entscheidenden Impulse. Dionys von Halikarnass, der unter Augustus in Rom geschrieben hat, ist dafür ein wichtiger Zeuge. Großes entsteht, wenn Großes Großem beget. Es war das Glück des augusteischen Zeitalters, daß es sich der griechischen Vorbilder mit dieser Intensität bemächtigte. So ist die augusteische Kultur entstanden, die jahrhundertlang die Grundlage der Kultur des Westens gewesen ist. Zum zweiten Mal hat sich Kultur verwandelt. Das erste Mal war es, als die Griechen sich der Errungenschaften der orientalischen Kulturen bemächtigten. Durch entscheidende Umformungen hat das Griechentum damals die Fundamente der Kultur gelegt. Vier Dinge haben die Griechen von dem Orient übernommen: die Schrift, die Wissenschaft, die Kunst und das Christentum, und jedes dieser Elemente haben sie in entscheidender Weise umgeformt. Die Schrift der Phönizier war eine Silbenschrift. Die Griechen haben die phönizischen Buchstaben übernommen, aber jedem Laut einen Buchstaben zugeordnet und damit die Möglichkeit geschaffen, jede beliebige Sprache in großer Vollständigkeit in der Schrift wiederzugeben. Die orientalischen Wissenschaft und Kunst haben sie aus ihrer hieratischen Starrheit erlöst und zu einer wunderbaren Freiheit entfaltet. Das Christentum schließlich haben sie mit Gedanken der griechischen Philosophie verbunden, und erst dadurch war es möglich, daß es eine Weltreligion wurde. Die zweite große Kulturverwandlung haben die Römer vollbracht, indem sie griechische Formen und wesentliche Elemente der griechischen Substanz in ihre Kultur übernahmen und in großen klassischen Werken Gestalt werden ließen: in der Philosophie Ciceros, in der Dichtung des Virgil, des Horaz und Ovid und in der Geschichtschreibung des Sallust und des Livius. Griechische Form und griechische Substanz, sagte ich. Lange Zeit hat in der Altertumswissenschaft die Meinung bestanden, griechische Form hätte sich des römischen Gehalts bemächtigt. Aber das ist eine falsche Scheidung. Form und Gehalt lassen sich niemals trennen, und mit den griechischen Formen ist unendlich viel von dem Wesen der griechischen Kultur in die Latinität übergegangen und in neuer Metamorphose fruchtbar geworden.

VIKTOR PÖSCHL