

TIERFRIEDE IN DER ANTIKE*

Uxori carissimae

1.

Wer erinnert sich beim Stichwort 'Tierfrieden'¹ nicht an die Vogelpredigt und die Tierlegenden des Heiligen Franziskus, etwa in der erhabenen Darstellung Giottos in der Basilica di S. Francesco von Assisi oder in verwandten Darstellungen²? Wer nicht an den sanften Löwen zu Füßen des Hieronymus, etwa im Kirchenväteraltar von Michael Pacher in der Alten Pinakothek von München, oder in Dürers Gemälde 'Hieronymus im Gehäuse'?

Ist man etwas belesen, geht man interessiert durch Galerien und schätzt abendländische Musik, so kommt Goethes 'Novelle' in den Sinn, in welcher ein Knabe mit seinem Flötenspiel einen Löwen besänftigt und ihm einen Dorn aus der Pfote entfernt: „Zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde, war die Aufgabe der Novelle“, wie der Dichter gegenüber Eckermann³ äußert. In dieser Novelle kommt der mythische Sänger Orpheus⁴, auf den wir noch einzugehen haben, ebenso in den Blick wie der namentlich erwähnte Daniel in der Löwengrube, aber auch die messianische Weissagung des Propheten Isaias (11,6-9)⁵.

Oder – um nur einiges zu nennen – man begegnet dem Motiv in verschiedenster Ausprägung, sei es als Relikt ehemals goldener Zeit oder des verlorenen Paradieses⁶, als Wunschbild einer neuen Glückszeit, als Element der Gesittung und der Wirkkraft edler Menschen und der Poesie, oder in der allseits lebendig gebliebenen Gestalt des Ursängers Orpheus. Hermann Hesse nennt das Erlebnis mit einem zutraulich vor seinem Haus auftauchenden Sittich „... Visite aus dem Urwald ferner, vogelsprachkundiger Kindheit“⁷. Wolfdietrich Schnurre schrieb sein Gedicht 'Damals' „aus einer Art Heimweh [...] nach vorgeschichtlicher Schuldlosigkeit“, nach einer Zeit der „Heiterkeit Gottes, dessen Bewußtsein noch nicht vom Plan des Menschenbildes getrübt ist“⁸. Der Dichter (Mensch) in der Figuration eines Kranichs: „b e v o r ich / dieses Bündel von Wünschen hier war [...] Ich stand, / den a r g l o s e n Hals hoch aufgerichtet [...] und sog [...] einen Odem ein, der / noch frei war von Schuld, / in dem / nur Frühe war, furchtloser Tau / und eine / Heiterkeit ohne Geruch [...] Alles [...] geschah gewaltlos / und still“⁹. – Novalis, der Liebhaber gerade der Eklogen Vergils und der große Entfalter der Idee vom goldenen Zeitalter¹⁰, läßt Heinrich von Ofterdingen aus Erzählungen der Kaufleute von Dichtern hören „vor uralten Zeiten [...], die durch den seltsamen Klang wunderbarer Werkzeuge [...] grausame Tiere gezähmt und verwilderte Menschen zu Ordnung und Sitte ge-

wöhnt, sanfte Neigungen und Künste des Friedens in ihm gemacht, reißende Flüsse in milde Gewässer verwandelt und selbst die totesten Steine in regelmäßig tanzende Bewegungen hingerissen haben. Sie sollen zugleich Wahrsager und Priester, Gesetzgeber und Ärzte gewesen sein¹¹. Es ist kein Zweifel, daß Novalis hier fast wörtlich einen bedeutsamen Text aus der *Ars poetica* des Horaz (391 ff.) übernommen hat, in dem Orpheus-Amphion und die Dichter als große Gesitter gewürdigt werden. Wir kommen darauf zurück. Derselbe Novalis vermerkt in 'Glaube und Liebe': „Wenn die Taube Gesellschafterin und Liebbling des Adlers wird, so ist die goldene Zeit in der Nähe oder gar schon da, wenn auch noch nicht öffentlich anerkannt und verbreitet“¹². Und am Ende des Klingsohr-Märchens vom künftigen goldenen Zeitalter heißt es: „Die Blumen und Bäume wuchsen und grüntem mit Macht [...] Die Tiere nahten sich mit freundlichem Grüßen den erwachten Menschen“¹³. — H. Hesse schreibt in der Morgenlandfahrt von Leo, daß alle Vögel an ihm gehangen hätten, daß er sie habe zahm machen können, und was ihn nach dem Morgenland gezogen habe, sei sein Wunsch gewesen, „nach salomonischem Schlüssel die Sprachen der Vögel verstehen zu lernen“¹⁴.

Geradezu zahllos sind in abendländischer Literatur und Kunst die Erwähnungen oder Abbildungen des Orpheus, sei es als Bändiger und Gesitter der Tiere, sei es als Überwinder des Todes bei der Befreiung der Eurydike¹⁵. Ich erinnere nur an drei weniger bekannte Beispiele deutscher Maler, an den Orpheus als Leierspieler, umgeben von wilden Tieren, von Franz Stuck¹⁶, Franz Marc¹⁷ und Lovis Corinth¹⁸.

2.

Niemand wird sich wundern, daß das Motiv des Tierfriedens bei seiner archetypischen Relevanz in vielen Kulturen zuhause war, etwa bei den Sumerern¹⁹, Ägyptern²⁰, den Altorientalen, in hindustischen und buddhistischen²¹, rabbinischen und alttestamentlichen Texten²². Wie steht es damit in der Antike?

Es fällt auf, daß wir dafür²³ vor Vergil nur relativ wenige Texte benennen können. Wir begegnen dieser Vorstellung erstmals bei Empedokles. Unter der Einwirkung orphisch-pythagoreischer Lehre ging man von der Annahme aus, in der Urphase der Menschheit²⁴ habe eine vegetarische Lebensform geherrscht, die schon bei Empedokles²⁵ und Platon als Element der goldenen Zeit verstanden wurde; in dieser habe man noch mit den Tieren geredet²⁶.

Das Motiv dürfte aber auch in Herrschaftsideologie und -utopie eine Rolle gespielt haben. Dafür spricht z.B. die Fabel des Babrius²⁷ von der einstmaligen Herrschaft eines gerechten und gewaltfreien Löwen. Er ist als idealer Herrscher²⁸ geschildert, frei von *ωμότης*, ist *πρῆϋς καὶ δίκαιος* (1-3)²⁹. Unter seiner Herrschaft kamen die Tiere zusammen, um *δίκας τε δοῦναι καὶ λαβεῖν παρ' ἀλλήλων*. 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. Alle hatten daraufhin Frieden, und der Hase rief aus: „Wie habe ich diesen Tag herbeigesehnt, der den Gewalttätigen Respekt vor den Schwachen einflößt“ (5-12). Eine

weitere Spur solcher Reflexionen fassen wir in einem Fragment des Antisthenes, der nach Auskunft des Aristoteles in einer Tierversammlung den Hasen auf deren Forderung nach gleichen Rechten dieses Recht – so darf man aus dem Zusammenhang bei Aristoteles erschließen – von den Löwen verweigern läßt³⁰. In den weiteren Rahmen gehört sicher auch die Prophezeiung künftigen Tierfriedens bei Theokrit³¹ durch Herakles, das große Vorbild des Herrschers seit dem 4. Jahrhundert.

3.

Blickt man nur auf diesen Traditionsstrang, so überrascht die eigenwillige Einführung des Motivs durch Vergil in der frühen fünften Ekloge. Die im *Lied* des Menalcas bewirkte Apotheose des bukolischen Heros Daphnis bringt Wald und Flur, seinen Bewohnern, vorweg Pan, den Dryaden 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 (ecl. 5,60 f.).

Die Tiere halten untereinander Frieden, und der Mensch stellt dem Tier nicht nach. Es herrschen Gewaltfreiheit, Harmonie, *voluptas* und *laetitia* in der belebten und sogar der unbelebten Schöpfung. Garant ist der vergöttlichte Daphnis (*deus, deus ille, Menalca!*); denn: *amat bonus otia Daphnis* (5,58-64).

Diese Aussage hebt sich in zweifacher Hinsicht fundamental von der erläuterten Tradition ab: Dieser Tierfriede ist in der *G e g e n w a r t* wirklich geworden, und er wird durch *D i c h t u n g* gestiftet.

Dafür aber eine Erklärung analog zum Tierfrieden in der vierten Ekloge, d.h. durch die Annahme von Einflüssen des dritten jüdischen Sibyllinums, zu suchen³², ist hier nicht angebracht. Vergil dürfte – über die sicher gegebene formale Anknüpfung an Theokrits Herakliskos (24,86 f.) hinaus – dafür Anregungen aus einem Hintergrund erfahren haben, der ihm insgesamt für die intendierte Aussage³³ in Ekloge fünf zur Verfügung gestanden hat.

War doch der Antike wohlvertraut die Vorstellung, daß Götter und Heroen³⁴ wilde Tiere zu zähmen und zu gesitteten verstanden. So vereint Artemis als *πόρνια θηρῶν* (Il. 21,470) Löwen, Schlangen und Hasen³⁵, Wölfe und Hirsche³⁶, gilt als *victrix ferarum*³⁷ und *ferarum dominatrix*³⁸ – Kybele bändigt Löwen und läßt sie ihren Triumphwagen ziehen³⁹.

Dies hat man, wohl aus stoischer Tradition stammend, allegorisch gedeutet als Bändigung und Gesittung des wilden Menschen. Bei Lukrez heißt es:

adiunxere feras, quia quamvis effera proles

*officiis debet molliri victa parentum*⁴⁰,

aufgenommen in den Fasten Ovids: *feritas mollita*⁴¹ *per illam creditur*⁴², faßbar auch bei Varro⁴³ und Servius⁴⁴. Der Gesittungsaspekt⁴⁵ ist vor allem in den Texten des Lukrez, Ovids und Varros offenkundig⁴⁶.

Von diesem Tierfrieden künden auch archäologische Zeugnisse⁴⁷. Das bloße Faktum des Löwengespanns ist häufig erwähnt⁴⁸. Auch vermögen Kybeles Priester

beim Schlagen des Tympanons Löwen zum Tanzen zu bringen⁴⁹ oder zu vertreiben⁵⁰.

Wie schon betont, begegnet in orphischer Lehre das Motiv des Tierfriedens als Element einer glücklichen Anfangszeit, in der die *συμφωνία τοῦ κόσμου* noch vorherrscht hat. Was lag näher, als Orpheus, dem Mysterienstifter und Priester der Götter⁵¹, einem der großen Gesitter der Menschheit⁵², die Fähigkeit zuzuerkennen, die verlorene Harmonie im Kosmos wiederherzustellen? Für den leierspielenden⁵³ Versöhner der Natur und der Menschen bot sich als eindringliches Zeichen dieser Macht das Motiv des Tierfriedens im realen wie übertragenen⁵⁴ Sinne geradezu an. Wir begegnen ihm daher in Verbindung mit Orpheus nicht nur in antiken⁵⁵ und frühchristlichen⁵⁶ Texten, sondern vor allem auf Gemälden und Mosaiken, gerade auch in Italien, seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert⁵⁷, woraus man freilich nicht pauschal schließen darf, daß „ein Hang zum schönen Leben auch bei den Römern vorhanden war“⁵⁸. Für Vergil gilt das sicher nicht. Er läßt diesen Hintergrund mehrmals anklingen, wenn er bedeutsam die Wirkung bukolischer Dichtung betont. So in dem durch Stil und Aussage singulär herausgestellten⁵⁹ Eingang der achten Ekloge, wo das Lied der Hirten Damon und Alphisiboeus bewirkt, daß das Rind vor lauter Staunen das Weiden vergißt, sogar die Luchse gebannt (*stupefactae*)⁶⁰ lauschen und die Bäche in ihrem Lauf innehalten⁶¹. Oder: Beim Lied des Silen tanzen im Rhythmus die Faune und die wilden Tiere, und knorrige Eichen bewegen ihre Wipfel⁶². Silen, dessen Bedeutsamkeit im Mysterienkult man sich für das Verständnis dieses Liedes gegenwärtig halten sollte⁶³, singt ein Lied, das die vollkommene kosmische Harmonie bewirkt (6,82-84)⁶⁴. Er verkörpert die Macht Apollons, Pans (V. 21 f.), des Dionysos und Orpheus in einem. Vergil überträgt also die Stiftung orphischen Tierfriedens auf seine eigene Dichtung. Es kann daher kein Zweifel sein, daß er solches auch in der fünften Ekloge intendiert, und zwar in für diese Ekloge bezeichnender Verbindung von Orpheus—Dionysos⁶⁵, wenn er von der Klage punischer Löwen um Daphnis' Tod Berge und Wälder künden läßt: *Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones / interitum montesque feri silvaeque loquuntur* (27 f.)⁶⁶.

Und in einem Rahmen, der Dichtung als Einweihung in orphisch-dionysische Mysterienwelt versteht⁶⁷, stellt sich nicht von ungefähr das Tierfrieden-Motiv in Verbindung mit einem anderen großen Gesitter, mit Dionysos⁶⁸, ein, der die Hirtensänger gelehrt hat (*instituit*)⁶⁹, *et Armenias curru subiungere tigris*, den *thiasus Bacchi* zu vollziehen und den Thyrsos⁷⁰ mit Weinlaub und Efeu zu schmücken (29-31).

So erweist sich dieses Motiv als zentral für die fünfte Ekloge, so daß man annehmen kann, daß hier auch der im Lied des Menalcas gestiftete Tierfrieden (60), von dem wir ausgegangen sind, einzuordnen ist.

4.

Wie schon betont, dürfte Vergil dafür eine formale Anregung von Theokrit empfangen haben, der Teiresias weissagen läßt, der Tag der Apotheose des Herakles werde kommen, wenn der Wolf, wiewohl scharfzählig, das lagernde Hirschkalb nicht anzurühren begehrt⁷¹!

ἔσται δὴ τοῦτ' ἄμαρ, ὀπηνίκα νεβρόν ἐν εὐνᾷ
καρχαρόδων σίνεσθαι ἰδών λύκος οὐκ ἐθέλησει (24,86 f.).

Ältere Kommentare verweisen zwar für ecl. 5,60 auf diesen Text Theokrits, belassen es aber bei diesem Hinweis. Das ist nicht verwunderlich, da man mit Theokrits Äußerung wenig anzufangen wußte. Hat man doch lange Zeit die beiden Verse sogar für interpoliert gehalten⁷². Neuere Interpreten suchen sich mit einem Verweis auf Isaias' messianischen Tierfrieden⁷³ oder dessen Aufnahme in das dritte Sibyllinum⁷⁴ zu helfen. Dabei hat aber schon Ulrich v. Wilamowitz im Kern den rechten Weg gewiesen, als er an den Herakles des Euripides erinnerte⁷⁵, wo es von dem Heros heißt, er habe Erde, Land und Meer die Gesittung gebracht⁷⁶ und den Menschen durch Beseitigung der Furcht vor wilden Tieren Lebensraum gewonnen⁷⁷.

Das unmittelbare Vorbild Theokrits war jedoch wohl Pindar, der in der dritten istsmischen Ode ausführt: Herakles stieg zum Himmel auf, als er alle Länder und das Meer aufgesucht und der Schifffahrt den Weg von Gefahren freigekämpft hatte (*ἡμερώσας*)⁷⁸. Freilich wird bei Theokrit aus dem Vernichter der Tiere ein Gesitter, welcher der Erde in dem Miteinander der artfremden Tiere ein Stück Ursprungszeit zurückbringen wird. Dabei dürfte noch mancherlei hereingespielt haben: Herakles als Vorbild des Herrschers⁷⁹, insbesondere des Alexander⁸⁰, die Nähe beider zu Orpheus und Dionysos⁸¹, in deren Umkreis eine Übertragung des Tierfriedensmotivs auf Herakles—Alexander⁸² durchaus möglich war, zumal ja die Philosophie, an deren Heroisierung die Stifter der Alexanderideologie rivalisierend anknüpften, gerade in Pythagoras einen solchen Tiergesitter vorweisen konnte⁸³, der aufgrund seines geistigen Ranges über entsprechende Wirkung verfügte⁸⁴. Es kommt hinzu, daß wir in der Telephos-Sage diesem Motiv begegnen. In einem Fresko aus der Basilika in Herculaneum⁸⁵, das als Kopie eines auf Pergamon weisenden Gemäldes zu verstehen ist⁸⁶, 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 Herakles-Sohn Telephos. Schließlich war es im Rahmen der Schilderung einer Glückszeit wie bei Theokrit und anderen kein weiter Weg zu einer solchen Metaphorik. Sie war im Realbereich von der negativen Seite her längst vorgeprägt und geradezu sprichwörtlich⁸⁷.

Gerade Vergil konnte bei der engen Verbindung Roms mit Pergamon und der in Ekloge fünf erkennbaren pergamenischen Tradition bukolischer Hirtensymbolik⁸⁸ solcher Mythenhintergrund um Herakles vertraut sein. Denn daß er bei ecl. 5,60 samt Zusammenhang tatsächlich an Herakles erinnern will, bezeugt neben dem Bezug zu Theokrit eine schon anderen Orts⁸⁹ aufgewiesene Assoziation von Lukrez'

fünften Proömium, in dem Lukrez seinen Heros Epikur (*deus ille fuit, deus*) u.a. dadurch über Hercules hinaushebt, daß er dessen ausführlich geschilderte *labores* als nutzlos entlarven will⁹⁰. Vergil dagegen läßt mit der Apotheose des Daphnis⁹¹ Entzücken, Jubel und Harmonie zwischen Gott und Mensch *per silvas et cetera rura ... montes* ausbrechen (ecl. 5,58 f. 62 f.), Frieden zwischen Mensch und Tier und bei den Tieren selbst erneut (vgl. 5,25 ff. 29 f.) beginnen und *otium* gewähren (60-62). Auch die Assoziation anderer wichtiger Lukreztexte zeigt, wie grundlegend Vergil die Aussagen Theokrits verändert hat. Die Apotheose des Daphnis evoziert nicht nur den geistigen Triumph Epikurs (Lucr. 1,62-79)⁹², sondern auch den Anteil derer, die über die Lehren des Meisters an dieser Tat teilhaben und ihrerseits den Zustand der Gottähnlichkeit erreichen (Lucr. 3,1 ff. 9 ff., bes. 27 f.). Epikur und seine Anhänger erfahren dadurch eine Heroisierung, wie sie Männern des Geistes seit alters zukommt, etwa Pythagoras, Platon und Epikur, wie überhaupt großen Philosophen und ihren Anhängern⁹³. Daß dabei Vorstellungen und Ausdrucksweisen aus Mysterien eingeflossen sind, hat man wiederholt beobachtet⁹⁴.

Und wie Vergil in Ekloge fünf immer wieder den rivalisierenden Bezug zu Lukrez sucht, hat er auch bei der Apotheose des Daphnis die genannten Texte aus dem ersten und dritten Buch des Lukrez evoziert, wofür nicht nur die ähnlichen Bildvorstellungen sprechen, sondern auch wörtliche Bezüge, so in *sub pedibus* und der Betonung der *voluptas* in Lucr. 3,28 (eines Schlüsselbegriffs der epikureischen Philosophie) und ecl. 5,58 (an gleicher Versstelle) als Wirkung der Vergöttlichung. Aber die Folgerungen sind grundverschieden. Die *voluptas liquida puraque* (3,40) des Epikureers bedeutet Ablegen der Götterfurcht und Gewinn gemäßen ethischen Verhaltens. Den vergilischen Mysten drängt es zur Verehrung seines Gottes Daphnis im Bunde mit Apollon, Bacchus und Ceres; nur so erwirkt er die Erfüllung seiner *vota* (65-80). Die daraus resultierende Freude übertrifft die übliche Beglückung des Hirten in der Natur (82-84) bei weitem. Beide Sänger bezeugen ihr Glück und ihre Harmonie durch den Austausch bedeutsamer Geschenke.

Und da sich Lukrez mit dem Wirken seiner Dichtung in diese Leistung Epikurs einreihet (1,925 f. 931 ff.)⁹⁵, überträgt Vergil durch den Bezug auf diese Texte einen solchen Anspruch auf sich und seine bukolische Dichtung⁹⁶, konkret: Daphnis wird dadurch – und durch andere bedachte Kontrastbezüge in dieser Ekloge zu wichtigen Aussagen des Lukrez – der Rivale Epikurs, und der Heilsvermittler Vergil wird der Rivale des Heilsvermittlers Lukrez. Und vor allem: Vergil fügt zwei unterschiedliche Elemente aus dem ersten und vierundzwanzigsten Gedicht Theokrits in der Gestalt des Daphnis zu einer höheren Einheit zusammen. Dieser Tierfriede endet nicht wie bei Theokrit (Id. I) mit dem Tod des Daphnis. Vergil geht aber auch noch in anderer Hinsicht über Theokrits Herakliskos hinaus. Er verlegt den Tierfrieden nicht in die Zukunft, läßt ihn nicht Voraussetzung sein für die Apotheose. Der Tierfrieden folgt vielmehr als Wirkung dieser Vergöttlichung, und zwar der des Daphnis, des Archegeten vergilischer Bukolik. Denn solche Apotheose samt daraus resultierender neuer Heilszeit wird im Lied des Menalca (ecl. 5,50 ff. 56 ff.)⁹⁷ gewirkt

und somit von vergilischer Dichtung gestiftet⁹⁸.

Das heißt, der Dichter beansprucht, wie die Philosophie, wie die Mysterienkulte, dem Menschen in seiner Verstrickung Möglichkeiten zur Bewältigung seiner ethischen Unvollkommenheit aufzuzeigen: *nec retia cervis ulla dolum meditantur* (61 f.) setzt voraus, daß sich der Mensch grundsätzlich ändert, daß er eintritt in den Kreis derer, die an der Gestaltung des von Daphnis, d.h. von vergilischer Hirtenwelt, geliebten und erstrebten *otium* mitwirken.

Diese uns nicht mehr unmittelbar zugängliche bildhafte Verhüllung archetypischer Art dürfte dem mit der Bildwelt gerade von Mysterien-Darstellungen, aber auch mit spiritueller Anwendung im Lehrvortrag der Philosophie vertrauten Leser zugänglich gewesen sein.

Es sei nur an die Mysterienvilla in Pompeji erinnert oder vor allem an das bereits erwähnte Fresko aus der Basilika von Herculaneum, in dem Arkadia, Parthenos, Herakles und ein Hirt der Säugung des Heraklessohnes Telephos durch eine Hirschkuh zuschauen, wobei in wundersamem Tierfrieden Löwe und Adler anwesend sind⁹⁹. Das Singuläre daran ist, daß man im Umkreis und vor Vergil in lyrischer Dichtung solchen Tendenzen nicht begegnet. Es kann kein Zufall sein, daß der Odendichter Horaz solche Impulse aufnimmt¹⁰⁰.

Die damit verbundenen Intentionen Vergils lassen sich, bei aller Verschiedenheit, etwa in dem Sinne begreifen, wie Hermann Hesse¹⁰¹ sein Glasperlenspiel versteht. „Das Beschwören einer Idee, das Darstellen einer Verwirklichung ist an sich schon ein Schrittchen zu ihrer Verwirklichung“¹⁰². *Nihil tantum repugnat ne verbis illustretur, at nihil adeo necesse est ante hominum oculos proponere ut certas quasdam res, quas esse neque demonstrari neque probari potest, quae contra eo ipso, quod pii diligentesque viri illas quasi ut entia tractant, enti nascendique facultati paululum appropinquant*¹⁰³.

Der erläuterte literarische wie archäologische Hintergrund dürfte aber auch verdeutlichen, daß es für das Verständnis gewisser Vorstellungen in der vierten Ekloge Vergils nicht des Rückgriffs auf das dritte Sibyllinum bedarf, wie dies seit F. Marx¹⁰⁴ und in jüngster Zeit verstärkt¹⁰⁵ angenommen worden ist. Dies gilt nicht nur für das Element des Tierfriedens, sondern¹⁰⁶ gerade auch für die Rückkehr der Astraea-Virgo, die reiche Fülle der Vegetation, überhaupt für die beginnende Rückkehr anfänglicher Glückszeit mit der Geburt eines Götterkindes¹⁰⁷. Doch kann dies hier nicht weiterverfolgt werden¹⁰⁸.

5.

Nun sind wir gerüstet, einen Blick auf die Verwendung unseres Motivs bei Horaz zu werfen. In der Ode *Velox amoenum saepe Lucretilem* (1,17) entfaltet Horaz¹⁰⁹ eine Ideallandschaft, in der Dichtung arkadische Glückszeit neu wirkt. Darauf weist nicht nur die Fülle der im Sabinum¹¹⁰ gespendeten Gaben und besonders die Betonung des Tierfriedens hin. Denn in dieser Landschaft sind die Tiere sicher vor

Schlangen und vor Wölfen des Mars¹¹¹; es herrscht Tierfrieden¹¹². Es ist schon von anderer Seite angedeutet worden, daß die Verwendung dieses Motivs in c. 1, 17 diejenige in Epode sechzehn¹¹³ in Erinnerung ruft¹¹⁴. So die Verse

*nec vespertinus circumgemit ursus ovile
nec intumescit alta viperis humus (51 f.)¹¹⁵.*

Andererseits ist offenkundig, daß Horaz in c. I 17 auch die Erwähnung des Tierfriedens in der vierten Ekloge assoziiert. Man vergleiche

*nec viridis metuunt colubras
nec Martialis haediliae lupos (8 f.)*

mit

*... nec magnos metuent armenta leones;
occidet et serpens ... (4, 22. 24)¹¹⁶.*

Während diese Vision aber in der sechzehnten Epode auf dem utopischen Eiland der *arva beata*¹¹⁷ statthaben und in der vierten Ekloge von einem künftigen Herrscher verwirklicht werden soll, zieht dieses Glück im horazischen Sabinum ein, *utcumque dulci ... fistula / valles et Usticae cubantis / levia personere saxa* (10-12). Dieses Glück gibt es nicht irgendwo, nicht irgendwann in der Zukunft, sondern der Dichter verwirklicht es hier und jetzt in seiner Dichtung und Dichterlandschaft. Die Anregung dazu ist ihm über ecl. 5, 60 f. und die dort entfalteten Aussagen über die Macht der Dichtung zugeflossen. Hirtendichtung verfügt über die orphisch-dionysische Macht, den Heros Daphnis zu den Sternen zu erheben und so seinem Kosmos die ursprüngliche Harmonie zu gewinnen. Der Lyriker Horaz vermag dies für seine Welt; denn er steht im Schutz der Götter und verfügt so über göttliche Kräfte: *di metuentur, dis pietas mea / et musa cordi est* (13 f.).

Auf diesem Hintergrund erfahren weitere Texte des Horaz eine bessere Beleuchtung. Dabei fällt insgesamt auf, daß unser Motiv in der früheren römischen Dichtung nur noch bei Horaz und Ovid begegnet. Bei Lukrez hätte es in den Proömien durchaus Raum gehabt. Aber als Element göttlicher Wunderwelt war es für den epikureischen Dichter nicht verwendbar¹¹⁸. Daß es bei Catull, Tibull, Properz¹¹⁹ fehlt – Gallus darf man sicher hier einfügen –, hat andere Gründe. Die Dichtungsreflexion, die bei Catull und Properz ihren Platz hat, geht andere Wege. Und vor allem: Das Kreisen um die eigene Person und die des eigenen Mädchens, allenfalls um einen Freund, steht Intentionen des Eklogendichters ebenso fern wie denen des Lyrikers und Dichters Horaz insgesamt.

Auffällig ist bei Horaz die Bandbreite der Verwendung und ihre Variabilität, die aber bei dem souveränen Umgang des Dichters mit der vorgegebenen Tradition nicht überrascht. Alle Beispiele erklingen, wie bei Vergil, in Zusammenhängen, die um Dichtung und Dichter kreisen. Sie umfassen die ganze Vita des Horaz und seine Wirkkraft als Dichter.

Schon der *Horatius infans* (c. 3, 4, 9 ff.) erlebt das Wunder¹²⁰ des Schutzes vor giftigen Schlangen und Bären: *ut tuto¹²¹ ab atris corpore viperis ... et ursis*, weil ihn *fabulosae palumbes* mit dem Laub der *sacra laurus* und der Myrte bedecken. Das

wehrlose Kind ist nicht wehrlos¹²², weil es von Geburt an unter dem Schutze Apollons und der Venus¹²³, des Dionysos¹²⁴ und der Musen¹²⁵ steht: *Non sine dis animosus infans*.

Es ist gewiß nicht falsch, an bekannte Wunder, die von antiken Dichtern erzählt wurden¹²⁶, oder an Kindheitsprodigien, wie wir sie von Pindar, Platon, Vergil, Lucan oder Ambrosius kennen¹²⁷, zu erinnern. Aber man sollte hinzufügen, daß sich keine dieser Erzählungen auch nur annähernd mit der bedachten Symbolik im Musedeicht deckt, wo sich das Bild des von Göttern und Musen geschützten Knaben in das Tierfriedenmotiv einfügt. Insofern ist, gerade auch über den Zusammenhang von c. I 17 mit Ekloge vier, ein Hinweis auf den Tierfrieden in der vierten Ekloge Vergils nicht abwegig¹²⁸.

Dieser schon von Geburt an von den Göttern geschützte und der Huld der Musen teilhaftige (c. 4,3) *Musis amicus* (c. 1,26) verfügt über diesen Schutz ein Leben lang:

*Namque me silva lupus in Sabina*¹²⁹,
dum meam c a n t o Lalagen et ultra
terminum curis vagor expeditis,
fugit inermem (c. 1,22,9-12).

Während des Gesangs erfährt er dieses Wunderbare, d.h. kraft seines Gesangs als Dichter hat er diese Macht. Mit Blick auf den Eingang der Ode ist zwar ein Hinweis auf Exempla wie das des Pythagoras mit der daunischen Bärin¹³⁰ oder auf Battos, den Gründerheros von Kyrene, der mit Hilfe von Apollon brüllende Löwen vertreibt¹³¹, generell nicht abwegig; aber hier ist doch in erster Linie die Erinnerung an bereits berührte Texte Vergils gemäßer. Orpheus¹³² kommt in den Blick, der auch nachdrücklich zu assoziieren ist, wenn der Dichter in anderen Oden von der Macht der Dichtung gar über die finsternen Gewalten der Unterwelt singt.

So in der lange mißverstandenen und von Friedrich Klingner¹³³ mustergültig gedeuteten Ode *Ille et nefasto*' (2,13). Horaz läßt sich und seine Hörer einen Blick tun ins jenseitigē Reich der Frommen und der Übeltäter. Beide werden in Bann geschlagen durch die Lieder der Sappho und besonders des Alkaios, des Archegeten Horazischer Liedkunst¹³⁴. *Sacro digna silentio / mirantur umbrae dicere* (29 f.). Wen wundert's, daß selbst der Höllenhund Cerberus mit seinen hundert Köpfen *illis carminibus stupens* die schwarzen Ohren senkt, die Schlangen in den Haaren der Eumeniden Ruhe geben (*recreantur*), sogar Prometheus wie auch Tantalus ihre Qualen vergessen und der Orion vom Jagen der Löwen und furchtsamen Luchse abläßt (29-40).

Daß Horaz die Szene des Orpheus in der Unterwelt aus dem vierten Buch der Georgika Vergils (471 ff.)¹³⁵ evoziert, ist schon wegen der sprachlichen Anklänge nicht zu übersehen.

Wie bei Horaz die *umbrae* den Gesang bewundern, werden eben diese *umbrae cantu commotae* (4,471 f.). Der *stupens belua* mit den hundert Köpfen und der Gebärde des Gebanntseins entsprechen das staunende (*stupuere*) Reich des Todes

insgesamt wie auch der vor Staunen geöffnete Mund des dreiköpfigen Cerberus (4,480-482). Die Schlangen der Eumeniden (*intorti capillis / Eumenidum... angues*, 35 f.) bei Horaz spielen auf die *implexae crinibus anguis / Eumenides*(4,482 f.) an. Das steigernde *quin ipsae* bei Vergil (4,481)¹³⁶ kehrt wieder in *quin et* bei Horaz.

Wenn wir diese Fassung der Orpheussage¹³⁷ anlässlich der Erörterung des Tierfriedens bei Vergil beiseite gelassen haben, so deshalb, weil dieser Mythos hier ganz anderen Funktionen unterliegt¹³⁸. Horaz knüpft daran an, ändert diese Mythenversion aber grundlegend, indem er die Katabasis des Orpheus samt Wiedergewinnung der Eurydike beiseite läßt und – im Sinne seiner Absichten – das Motiv des Tierfriedens als Symbol der musischen Macht allein herausstellt und nachdrücklich verstärkt. Dies bewirkt er nicht nur durch Verdichtung einzelner Aspekte Vergils¹³⁹, sondern gerade auch durch Hinzufügung des Elements 'Friede der Tiere untereinander', wobei er ein dem Tierfriedenmotiv bislang fremdes Element hinzufügt: Selbst der rastlose Jäger Orion in der Unterwelt¹⁴⁰ gibt seine Verfolgung der Löwen und Luchse¹⁴¹ auf.

So verwandelt Horaz die punktuelle Wirkung des orphischen Sanges bei Vergil ins Dauerhafte und kündigt an Hand unseres Motivs von der allumfassenden Macht des Musischen¹⁴². Vermag es doch sogar, mit Cicero zu reden, *terrorem mortis* zu beseitigen¹⁴³.

Horaz hat diese Aussage¹⁴⁴ im gleichen Buch variiert und mit besonders eindringlichem Anspruch verdichtet.

In der Bacchusode¹⁴⁵ hebt er sich, hierin ähnlichen Intentionen Vergils verbunden, entschieden von Lukrez' Versuch ab, die Musenkunst als Gabe der Götter, konkret des Dionysos, zu diskreditieren¹⁴⁶. Vielmehr bekennt er sich nachdrücklich zu diesem Gott und sieht sich von ihm eingeweiht¹⁴⁷. Als solcher weiß er sich in die Lage versetzt, vom Wirken des Gottes zu künden, u.a. als Gesitter¹⁴⁸ auf Erden (17 ff.), als Übelabwehrer des Himmels (21 ff.) und als Bändiger und Überwinder der Unterwelt. Ihn sieht der *insons Cerberus* und verfällt seiner Macht: *leniter*¹⁴⁹ *atterens caudam* begrüßt er den kommenden Gott, und dem scheidenden (*recedentis*)¹⁵⁰ leckt er Füße und Beine (29-32). Cerberus verliert Dionysos gegenüber seine diabolische Macht, ist befriedet¹⁵¹. Indem der Myster Horaz davon singt, hat er als Eingeweihter an dieser Macht als Gesitter und Überwinder der finsternen Mächte der Unterwelt, des Todes, teil, nimmt Horazische Lebens- und Dichtungsform überhaupt Gestalt an. Auch die bacchische Gewalt, die Horaz erfährt (*recenti mens trepidat metu / plenoque Bacchi pectore turbidum*, 5 f.), wird durch den Dichter zu einer heilenden Kraft, die das Dämonische überwindet und befriedet.

Diese Thematik hat auch den späten Horaz nicht losgelassen. In einer wesentlichen Variante greift er den Orpheusmythos, der letztlich auch in der Bacchus-Ode präsent ist, erneut auf. Dabei ist der innere Bezug zur erläuterten Faunus-Ode insofern gegeben, als das orphische Wirken als Dienst an den anderen betont ist.

Musenkunst ist dadurch geädelt, daß sie im Sinne der großen Vorbilder Orpheus und Amphion wirkt, wenn sie vom Sänger Apollon stammt und dem Dichter deshalb

bonos et nomen gewinnt, weil seine *sapientia* dazu beiträgt, *publica privatis secernere, sacra profanis, / concubitu prohibere vago, dare iura maritis, / oppida moliri, leges incidere ligno* (ars 391 ff.)¹⁵².

Garant und Vorbild dafür ist ihm vor allem der Musenarcheget Orpheus:

*silvestris*¹⁵³ *homines sacer interpresque deorum*
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus (391 f.)¹⁵⁴.

Hermann Koller erschließt, ausgehend von diesen Versen, eine antike Tradition¹⁵⁵, nach der Musik den Anfang der kulturstiftenden Künste einnahm; Orpheus als ihr Erfinder und Vermittler galt als Archeget der Gesittung. Die Spuren einer solchen Tradition führen zu den Pythagoreern. Platon weiß sich ihr in seinen Ausführungen über die Musik verpflichtet¹⁵⁶.

Es ist gewiß richtig, für die Herkunft einer solchen Allegorie, wie sie Horaz verwendet, generell auf die stoische Tendenz zu verweisen¹⁵⁷, den antiken Mythos mit Hilfe der Allegorese am Leben zu erhalten und mit ihrer Lehre zu harmonisieren. Man kann sich dafür ja auf so namhafte Zeugen wie Cicero¹⁵⁸ und Philodem¹⁵⁹ berufen, die dies für Zenon, Kleantes und Chrysipp belegen und dabei sogar den Reigen der aufgezählten Quellen mit Orpheus beginnen lassen. Aber nicht nur Zeugnisse aus der Orpheustradition selbst¹⁶⁰, sondern der Gesittungsbereich insgesamt, wie er uns von den Pythagoreern an und vor allem seit Platon greifbar ist, lassen eine Allegorese von 'Orpheus unter Tieren' in der einen oder anderen Form lange vor der Stoa vermuten. Gerade Platon ist, gemäß seinem Analogieverständnis, der Tiervergleich geläufig, wenn es um die Befreiung des Menschen von dem Irrationalen in der Seele geht und diese Beseitigung des *θηριώδες* als *κοιμίζειν* und *ἡμεροῦν* verstanden wird¹⁶¹. Ein genaues Vorbild für Horaz ist jedoch nicht überliefert¹⁶².

6.

Dieser Hintergrund läßt nun aber auch deutlich werden, daß bereits Vergil seine Exempla des Tierfriedens in einem umfassenden Sinne verstanden und allegorisch gedeutet hat. Dieses Urmodell ist ihm Symbol dafür, daß er seiner musischen Kunst die Kraft zutraut, den Menschen von den Kräften des Unheils zu befreien und ihm eine Geborgenheit zu sichern, wie sie andere Künste und die Philosophie versprechen. Ekloge drei (Eingang) und fünf bei Vergil und die Faunus-Ode des Horaz sowie seine Einordnung des Dichters in eine Reihe, die mit Orpheus beginnt, sind dafür die herausragenden Beispiele. — Es ist kein Zufall, daß beide Dichter das Thema der Humanisierung und des Tierfriedens so nachdrücklich in den Vordergrund gerückt haben.

Mit ihnen war dann aber auch das Thema so ausgeformt, daß man seiner originell¹⁶³ nur noch habhaft werden konnte, wenn man es auf andere Zusammenhänge transponierte, wie dies etwa, im Anschluß an Horaz, ars 391 ff., Claudian getan hat¹⁶⁴.

Erst als das Christentum auf neuer Basis und mit anderen Intentionen frisches

Blut zugeführt hatte, erlebte unser Motiv eine neue Blüte¹⁶⁵.

Eine originelle Variante vermochte jedoch noch Ovid beizusteuern, indem er in der pythagoreischen Belehrung des Numa die *vetus illa aetas* durch Vegetarismus und Tierfrieden ausgezeichnet sein ließ¹⁶⁶. Mir ist nicht zweifelhaft, daß Ovid etwas von dieser Phase *sine caede et sanguine*, in der *cuncta sine insidiis nullamque timentia fraudem / plenaque pacis erant*¹⁶⁷, wiedergekehrt sieht in den *artes pacis*, zu denen Numa die Römer in seiner Herrschaft geführt hat¹⁶⁸, und daß er damit aber auch eine indirekte Aufforderung an den derzeitigen Herrscher verbindet. Doch sind diese Aspekte so stark in die Intentionen der Pythagorasrede insgesamt eingebunden, daß ihre genaue Verdeutlichung einer eigenen Untersuchung vorbehalten bleiben muß¹⁶⁹.

Wie eingangs angedeutet, fügen sich die erwähnten Dichter mit dem Motiv des Tierfriedens in den großen Chor derer, die der Ursehnsucht des Menschen nach Frieden und Harmonie in bildreicher Symbolik Stimme verleihen.

Ein Leben lang, bekennt Goethe, habe ihn dieses Thema angerührt. Was ist zeitgemäßer, als in seinem Sinne zu wünschen, es möchten Löwen zu Lämmern werden, blankes Schwert im Hiebe erstarren, und auf die Liebe zu hoffen, die wundertätig böses Wollen verhindern und schöne Tat zu befördern vermöchte¹⁷⁰: „Eine Idee, die nicht in Erscheinung tritt, ist darum weder besiegt noch als falsch erwiesen [...]; im Gegenteil, 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.“¹⁷¹

Gießen

VINZENZ BUCHHEIT

Anmerkungen

* Als Rundfunkvortrag konzipiert (1979) und mehrfach vor Philologen gehalten.

¹ Die variablen Formen des Motivs sind: Tiere halten untereinander Frieden – Der Mensch ist dem Tier friedlich gesinnt – Das Tier gefährdet den Menschen nicht – Götter und Heroen haben Macht über Tiere – Philosophen und Dichter stiften Tierfrieden – Allegorisierende Deutungen.

² Etwa in einem Glasfenster der ehem. Klosterkirche von Königsfelden (Schweiz), um 1325-1330, oder an der Hausfassade des Kunstmalers Werner Schön (vgl. Wanda Schön, Werner Schön, 1893-1970, Marquartstein 1979) in Piesenhausen, Oberbayern, der den Sinn dieser Legende besonders tief erfaßt, indem er die Vögel um den Kopf des Heiligen kreisen läßt und dadurch den Nimbus desselben wiederholt und zusätzlich jedem Vogel einen solchen Nimbus beigibt: Heiliger und Tiere in kosmischer Harmonie und der göttlichen Sphäre teilhaftig. – Erinnerung sei auch an Liszts Vertonung dieser Legende für Klavier, an den runde 45 Minuten dauernden Vogelgesang in dem orchestralen Werk von O. Messiaen, *Saint François d'Assise* (1983 in Paris uraufgeführt). Vgl. zum literarischen Hintergrund, der aber nicht differenziert genug gewürdigt ist, L. Junge, *Die Tierlegenden des Hl. Franz von Assisi* = *Königsberger Hist.Forsch.* 4, Leipzig 1932.

³ Eckermanns Gespräche mit Goethe vom 18. Januar 1827.

⁴ Vgl. dazu Eckermann (15. März 1831): „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, indem das gewaltige Tier den Melodien der süßen Flöte nachgeht und überall folgt, wohin die Unschuld des Knaben ihn leiten will“. – Andere Texte, in denen Goethe seine Vertrautheit mit dem Orpheus-Mythos bekundet, nennt K. Ziegler, Orpheus in Renaissance und Neuzeit, in: Form und Inhalt. Kunstgeschichtliche Studien, Otto Schmitt z. 60. Geb., Stuttgart 1950, 252-254; s. ferner „Schriften zur Kunst“: „Orpheus war ihnen das Gefäß, in welches sie alle Wirkungen der Dichtkunst niederlegten; rohe Menschen sollte er der Sittlichkeit näher führen, Flüsse, Wälder und Tiere bezaubern und endlich gar dem Hades eine Verstorbene wieder abzwängen“ (Artemis-Ausg. 13, 868 f.).

⁵ Diese in dem vorletzten Gedicht der Novelle: „Denn der Ewige herrscht auf Erden [...] Löwen sollen Lämmer werden ...“. Zur Entstehung und zum Verständnis dieses Werkes vgl. E. Trunz, Goethes Werke Bd. 6 (Hamburg 1968) 717 ff.; ferner die Sonderausgabe von R. Wolff, in: Schriftenreihe Dialog 17 (1982); wichtig H. v. Hofmannsthal, Fragmente zu Goethes 'Novelle', in: Insel-Almanach, Frankfurt 1965, 57-61 (mitgeteilt von R. Exner), u.a.: „Die Bändigung möglicher Leidenschaften“ (58); „Es ist etwas ungeheures realisiert: die Harmonie menschlichen Strebens mit der Natur“ (59). Vgl. außerdem E. Staiger, in: Meisterwerke deutscher Sprache ..., ³1957, 135-162; H. Meyer, Natürlicher Enthusiasmus. Das Morgenländische in Goethes Novelle, Heidelberg 1973.

⁶ Unzählige Beispiele; vgl. etwa L. Cranach d. Ä., 'Das goldene Zeitalter', Alte Pinakothek München (Löwenpaar und Hirsche zusammen); Hendrick de Clerck – Denis van Alsloot, 'Das Paradies', Alte Pinakothek München (u.a. Löwenpaar mit anderen Tieren); M. Chagall, 'Das Paradies', Musée National Message Biblique Marc Chagall (Nizza).

⁷ In: Kleine Freuden, St 360 (1977) 342.

⁸ In: Doppelinterpretationen, hrsg. v. Hilde Domin, Frankfurt 1966, 107 f. (dort S. 106 auch das Gedicht).

⁹ Vgl. Haydn, Schöpfung – Erschaffung der Nachtigall = Nr. 15 (Arie des Gabriel): „Aus jedem Busch und Hain erschallt / der Nachtigallen süße Kehle. / Noch drückte Graus nicht ihre Brust, noch war zur Klage nicht gestimmt / ihr reizender Gesang“. – Und nicht zu vergessen Taminos Wirkung auf Tiere mit Hilfe der Zauberflöte in Mozarts gleichnamiger Oper sowie Goethes Fortsetzung dazu.

¹⁰ Vgl. H.–J. Mähl, Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis, Heidelberg 1965 (hier 429 ff. über Beschäftigung mit den Eklogen nebst Übersetzungen).

¹¹ Im 2. Kapitel des Heinrich von Ofterdingen (I 116 f. Kluckhorn).

¹² Nr. 41. Bei dem Kenner der vergilischen Eklogen wohl ein Nachklang von ecl. 9, 11-13: Gedichte vermögen *inter tela* so wenig, *quantum / Chaonias dicunt aquila veniente columbas* (dies trotz auch sonst ähnlichem Bild), und ein bedachter Kontrast.

¹³ H. von Ofterdingen I 101.215 f. Kluckhorn. – Verwiesen sei auf das Gedicht 'Anrufung des großen Bären' von Ingeborg Bachmann, Schlußstrophe: „s'könnt sein, daß dieser Bär / sich losreißt, nicht mehr droht / und alle Zapfen jagt ..., die aus dem Paradiese stürzten“.

¹⁴ H. Hesse, Die Morgenlandfahrt, Bibl. Suhrkamp 1974, 30. – Ich erwähne noch Wilhelm Lehmann, Gedicht 'Heile Welt' über die Schöpfermacht des Dichters, der bewirkt, daß „die Ammer singt ihr Lied zu Ende, / die Welt bleibt heil“ (Schlußstrophe), in: Das große Gedichtbuch, hrsg. v. K.O. Conrady, Frankfurt 1977, 771.

¹⁵ Dazu neben K. Zieglers genannter Arbeit (bes. S. 251) über den Orpheus von Michael Willmann im Schloß zu Militsch (dazu E. Kloß, M. W., Leben und Werke, Breslau 1934, 72) L. Pressouyre, Orpheus, LexchristIk 3, 356-358 (Lit.); G. Scavizzi, The Myth of Orpheus in Italian Renaissance Art, 1400-1600, in: Orpheus, Toronto 1982, 111 ff.; A. Buck, Der Orpheus-Mythos in der italienischen Renaissance, Krefeld 1961, bes. 11 f. 13 f. 23 ff.; H.J. Tschiedel, Orpheus und Eurydice, Antike und Abendland 19, 1973, 61 ff. (Lit.).

¹⁶ München, Alte Pinakothek, dazu O. J. Bierbaum, Franz Stuck, Bielefeld–Leipzig 1899, 51 ff. (Abb. 53 S. 51).

¹⁷ Entwurf zu einem Gobelin (1907/08), München, Städt. Galerie; dazu K. Lankheit, Werkverzeichnis Nr. 884 (1978), sowie H. Sedlmayr, Franz Marc oder die Unschuld der Tiere, in: Wort und Wahrheit 6, 1951, 430-438.

¹⁸ 1909 gemalt (Privatbesitz); dazu Werkkatalog, verf. v. Charlotte Berend–Corinth, München 1958, Nr. 409: Orpheus, sitzend mit Harfe, umgeben von Schakalen, Leoparden, Wölfen, Rehen, Vögeln und Eichhörnchen.

¹⁹ Von einer Art Ursprungsparadies unter den Göttern Enki und Ninella handelt ein Text, der auch die ursprüngliche Unschuld der Tiere und den Frieden untereinander ausführlich beschreibt; vgl. Langdon, Sumerian Epic of Paradise, Philadelphia 1915, bes. S. 70; oder es wird die Abwesenheit wilder Tiere wie Schlangen, Skorpione, Hyänen, Löwen ..., Wölfe betont (ähnlich ecl. 4,22. 24 f.), und dies in einem Rahmen, der an eine Art goldene Zeit gemahnt, wozu J. N. Kramer, From the Tablets of Sumer, Indian Hills, 1956, 259.

²⁰ Vgl. K. Sethe, Amun und die acht Götter von Hermopolis, Abh. Berl. Ak. 1929, 4, 63.

²¹ Verzeichnet in Nacherzählungen bei G. und Th. Sartory, Ich sah den Ochsen weinen, Freiburg ²1981, 105 ff. 139 ff.

²² Vgl. H. Groß, Die Idee des ewigen und allgemeinen Weltfriedens im Alten Orient und im Alten Testament, Trier 1956, 83-93 (Lit.); Strack–Billerbeck, Komm.z. NT aus Talmud und Midrasch, III³ (München 1961) 254 ff.

²³ Im einzelnen vgl. K. Barwick, Philologus 96, 1944, 49 ff.; wertvoll B. Gatz, Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen, Hildesheim 1967, 171-174; archäologische Exempla bei Z. Kádár, *Φιλία θηρῶν*, Acta ant. 16, 1968, 257-270; wichtig im grundsätzlichen, wenig verlässlich im einzelnen: M. Landmann, Der Tierfriede, in: Der Friede. Festgabe f. A. Leschnitzer, Heidelberg 1961, 81-98; vorzügliches Material bei E. Dinkler–v. Schubert, Tierfriede, Lexchristik 4, 317-320; die parodische Seite beleuchtet H. Kenner, Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike, Klagenfurt 1970, bes. 32 ff.

²⁴ Mitunter sah man davor noch eine erste Phase der Allelophagie (Gatz 167), wie wir sie etwa bei Horaz *ars* 391 ff. (dazu mit Lit. Verf., WüJbb 7, 1981, 186 mit Anm. 26. 28) fassen; dazu unten.

²⁵ Emped. fr. 128 (vgl. aber H. Schwabl, Klio 66, 1984, 408). 130 Diels–Kranz; s. ferner etwa Eur. Hippol. 952 f.; Aristoph. ran. 1032; Arat. 132; Verg. georg. 2,537; bes. Ovid met. 15, 96 ff. 102 ff., wozu unten; dazu W. Uxkull–Gyllenband, Griechische Kulturentstehungslehren, Berlin 1924, 4 f.; Gatz 167 f.; U. Dierauer, Tier und Mensch im Denken der Antike, Amsterdam 1977, 285 ff.; W. Jaeger, Die Theologie der frühen griechischen Denker, Stuttgart 1953 (Nachdr. Darmstadt 1964) 73. 103 f.

²⁶ Plat. politikos 271 cde. 272bc; leg. 782c. – Vgl. noch Babrios, Vorrede V. 6 f. (über die Redegabe der Tiere im goldenen Zeitalter), sowie oben über Leo in H. Hesses Morgenlandfahrt.

²⁷ Babr. 102 Crusius = 102 Perry.

²⁸ Löwe als königliches Tier: u.a. Physiol. 1.

²⁹ Vgl. dazu nur K.-W. Welwei, Könige und Königtum im Urteil des Polybios, Diss. Köln 1963, 39. 93. 140 f. 143. 146. 172 ff. 181.

³⁰ Arist. pol. 3,13,2, 1284a15-18 = Antisth. fr. 66 Mullach = 52 Winckelmann.

³¹ Theocr. 24,86 f., wozu unten.

³² So jüngst angedeutet durch V. Schmidt, Redeunt Saturnia regna, Groningen 1977, 63. – Eine solche Einwirkung halten wir nicht einmal in ecl. IV für gegeben, wozu unten.

³³ Vgl. dazu ausführlich Verf., Atti Conv. Virg. (1977) 204 ff., sowie unten.

³⁴ Für das Verständnis prinzipiell wichtig W. Speyer, Der numinose Mensch als Wundertäter, in: Kairos 26, 1984, 129-152 (reiche Literatur); Ders., Art. Heiliger, RAC 13.

³⁵ So auf einer Hydria von Grächwil, einer um 600 v. Chr. in Süditalien entstandenen

Bronze, aufbewahrt im Histor. Mus. Bern, Abdruck im Römisch-German. Museum zu Mainz; dazu H. Bloesch, *Antike Kunst in der Schweiz*, Zürich 1943, 148 ff.; Ch. Christou, *Potnia Theoron, Thessaloniki* 1968, 51 ff. (Lit.); einige archäol. Zeugnisse auch bei E. Simon, *Die Götter der Griechen*, München 1969, 151. 169 f.

³⁶ Strabon 5,1,9 (vgl. Aisch. *Agam.* 140 ff.); vgl. Lukian, *De Syr. Dea* 41.

³⁷ CIL 8,9851.

³⁸ CIL 6,124; s. insgesamt Wernicke, *Artemis*, RE 2,1344 ff.

³⁹ Vgl. P. Boyancé, *Une exégèse stoïcienne chez Lucrèce*, REL 19, 1941, 147-166.

⁴⁰ Lucr. 2,604 f. (vgl. 600-605), eine Deutung, die Lukrez aus dem epikureischen System heraus notwendigerweise ablehnen muß (s. G. Müller, *Die Darstellung der Kinetik bei Lukrez*, Berlin 1959, 43 f.).

⁴¹ Vgl. *Ov. fast.* 4,185.

⁴² *Ovid fast.* 4,215-218, wozu Bömer, *Komm.* S. 220. 225. Der regelrechte Bezug zu Lukrez wird auch aus *fast.* 4,219 ~Lucr. 2,606 erkennbar. Zu einer Ablehnung der Allegorese hat Ovid natürlich keinen Grund.

⁴³ *Rer. div. fr.* 267 Cardauns = *Aug. civ. d.* 7,24 *Leonem, inquit, adiungunt solutum ac mansuetum, ut ostendant nullum genus esse terrae tam remotum ac vehementer ferum, quod non subigi colique conveniat.*

⁴⁴ *Serv. Aen.* 3,113, hier allerdings genereller gefaßt ... *ut ostendatur maternam pietatem totum posse superare.*

⁴⁵ Vgl. *Verf.*, *WüJbb* 7, 1981, 183-208; 9, 1983, 179-208; 11, 1985, 189 ff.

⁴⁶ Das erleichtert das Verständnis einer parallelen Entwicklung in der Deutung des Orpheus-Mythos, worüber u.a. *Horaz ars* 391 ff. (dazu unten). Es führt aber auch eine Brücke zum Verständnis des Tierfriedensmotivs insgesamt bei Vergil, Horaz, Ovid.

⁴⁷ Vgl. die Silberschale von Parabiagio (in Mailand, Castello Sforzesco, Museo arch.), abgebildet bei Kenner a.O. 45 ff., erläutert von Kenner 43 ff. (44 Anm. 118 Lit.), Abb. und kurze Beschreibung auch in: *Kat. 'Spätantike und frühes Christentum'*, Frankfurt 1983, 530-532 (Nr. 138); vgl. noch M.J. Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leiden 1966, 27 ff. (pl. XVIIID); oder das Gemälde aus der Casa del poeta tragico (HBr. Taf. 11), wozu L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, Leipzig 1929, 33; E. Simon, *JdI* 76, 1961, 148 ff.; oder Rhea-Kybele reitet auf dem Löwen in den Kampf (Südfries des großen Altars von Pergamon); Münzen bei Babelon *MRR* I 168 ff.; II 260 f.

⁴⁸ *Soph. Phil.* 39 f.; *AP* 6,94,5; *Cat. c.* 63,76; *Aen.* 3,113; 10,253.

⁴⁹ *Anth. Pal.* 6,218; *Varro ap. Non. p.* 433 (= *Men.* 364 Buech.).

⁵⁰ *Anth. Pal.* 6,217. 219 f. 237 (s. *Weinreich a.O.* 488).

⁵¹ Vgl. *Hor. ars* 391; *Mar. Plot. GL* 502,15 ff.

⁵² *Verf.*, *Gesittung durch Belehrung und Eroberung*, in: *WüJbb* 7, 1981, 186 f.; F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin 1974, 34 ff.

⁵³ Zur Funktion des Musischen insgesamt für die Kulturstiftung und Gesittung s. *Verf.*, *WüJbb* 7, 1981, 189 ff.

⁵⁴ Dazu vor allem *Hor. ars* 391 ff. samt Hintergrund (dazu unten); nicht zufällig im 'Heinrich von Ofterdingen' des Novalis (2. Kap.) nachwirkend (vgl. oben).

⁵⁵ Quellen und Versionen bei Preller-Robert, *Griechische Mythologie* II⁴ 398-413; vgl. u.a. noch G. Wille, *Musica Romana*, Amsterdam 1967, 546. 548 ff. Die Fülle der lateinischen Belege macht die Beliebtheit des Motivs in Rom deutlich.

⁵⁶ *Verf.*, *Hermes* 109, 1981, 239-242 (Lit.); *WüJbb* 9, 1983, 181 f. 198. 203.

⁵⁷ Dazu bes. H. Stern, *La mosaïque d'Orphée de Blanzyles-Fismes (Aisne)*, in: *Gallia* 13, 1955, 41 ff. 68 ff. (Verzeichnis der damals bekannten Darstellungen); bes. F.M. Schoeller, *Darstellungen des Orpheus in der Antike*, Diss. Freiburg 1969, 23 ff. (Darstellungen außer Mosaiken). 31 ff. (auf Mosaiken); ferner K. Parlasca, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin 1959,

99; DACL XII (1936) 2735 ff.; R.M. Harrison, JournRomStud 52, 1962, 13-18; K. Goldammer, Christus Orpheus, in: ZtschrKlGesch 74, 1963, 217-243; J.M.C. Toynbee, Animals in Roman Life and Art, London 1973, 284 ff. 288-294; R.E. Skeris, Chrōma Theou, Altötting 1976, 149 ff.: Katalog 'Spätantike und frühes Christentum', Frankfurt 1983, 597 f. (Nr. 19 Orpheusschale); H. Brandenburg, Greif, RAC 12, 968 f. 981-984. 989. 992; abendländische Zeugnisse bei K. Ziegler, in: Festschr. O. Schmitt, Stuttgart 1950, 239 ff.; G. Scavizzi, The Myth of Orpheus in Italian Renaissance Art, 1400-1600, in: Orpheus, Toronto 1982, 111-162 (reiche Abb. und Liste d. Werke S. 158-161); H. Schade, Dämonen und Monstren, Regensburg 1962, 48. 149, Abb. 27; wichtig insgesamt A. Buck, Der Orpheus-Mythos in der italienischen Renaissance, Krefeld 1961.

⁵⁸ So W. Technau, Die Kunst der Römer, Berlin 1940, 40.

⁵⁹ Vgl. Ed. Fraenkel, Maia 1, 1948, 248 f. = Kl. Beitr. II 213; Verf., Philologus 121, 1977, 78 f.

⁶⁰ Vgl. georg. 4,481 (*stupere* von den Mächten der Unterwelt); Hor. c. 2,13,33 (vom *stupens Cerberus*).

⁶¹ Verg. ecl. 8,1-4.

⁶² Ecl. 6,26-28.

⁶³ Vgl. bes. Horn, Mysteriensymbolik 118 f.; man denke auch an Platons Symposion.

⁶⁴ Dazu Verf., Frühling in den Eklogen. Vergil und Lukrez, in: RhM 129, 1986, 129 f.

Anm. 36 (Belege und Lit.).

⁶⁵ Vgl. Verf., Der Dichter als Mystagoge (Vergil, ecl. 5), Atti Conv. Virgil. (Neapel 1977) 203 ff.; F. Graf, Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit, Berlin 1974, 31 f.

⁶⁶ Wobei aber auch eine Anregung von Theocr. 1,71 ff. 115 ff. ausgegangen ist; s. u.a. K. Barwick, Philologus 96, 1944, 53; zur Umformung durch Vergil s. Klingner, Virgil 28 f.; vgl. noch Dio Chrys. 32,64 (Trauer der Tiere nach dem Tod des Orpheus).

⁶⁷ Vgl. den oben in Anm. 65 genannten Aufsatz insgesamt sowie unten.

⁶⁸ Vgl. Atti 209; Kenner a.O. 42 f.; E. Simon, Die Götter der Griechen, München 1969, 288 (z.B. Phineusschale in Würzburg: Dionysos und Ariadne auf dem von Löwe, Panther und zwei Hirschen gezogenen Wagen); weitere Abb. Nr. 35. 36. 38 bei Simon; Dies., JdI 76, 1961, 147 ff.; bes. K. Schauenburg, Gymnasium 64, 1957, 221-223. 226. 228 f.; H.G. Horn, Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik, Bonn 1972, 13 f. 107 f.

⁶⁹ Charakteristische Parallelen dafür bei Vergil verzeichnet Verf., Atti Conv. Virg. 209 Anm. 42.

⁷⁰ Dazu vgl. F.-G. von Papen, Der Thyrsos in der griechischen und römischen Literatur und Kunst, Diss. Bonn 1905; R. Turcan, Les sarcophages romains à représentations dionysiaques, Paris 1966, Taf. 30 f.; Ders., JbAC 14, 1971, 117; bes. Horn, Mysteriensymbolik 113 f. 120 ff. und passim (s. Index S. VI).

⁷¹ Die Deutung von K. Barwick (Philologus 96, 1944, 53 f.) „(nach der Apotheose des Herakles) wird kommen der Tag, da ...“ ist sprachlich nicht haltbar.

⁷² Seit der kommentierten Ausgabe von Dahl (1804) auch noch von Gow, Komm. zur Stelle, oder in der Übersetzung von F.-P. Fritz (Tusculum-Bücherei); auch W. Burkert, Gnomon 41, 1969, 115 Anm. 4, spricht von philologischen Anstößen des Textes, W. Kraus (ANRW 31,1,619) „von den interpolierten Versen Theokrits 24,86 f.“. Die Frage der Echtheit ist freilich für unsere Folgerungen bei Vergil nicht ausschlaggebend, da er diese Verse bereits in der Ausgabe Theokrits vorgefunden hat.

⁷³ Is. 11,6-8; 65,25.

⁷⁴ Sib. III 788 ff.; u.a. H.A. White, Theocr. Id. 24. A Comm. (1979) 81 f. Der Text des Sibiylinums ist voll aus Isaias erklärbar.

⁷⁵ Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker, Berlin 1906, 239.

⁷⁶ Herc. 20 *ἐξημερώσαι γαίαν*; 851 f. *ἄβατον δὲ χώραν καὶ θάλασσαν ἀγρίαν ἐξημερώσας*.

⁷⁷ Herc. 699 f. *θῆκεν βίωτον βροτοῖς / πέρσας δειμάτα θηρῶν*; vgl. Pind. Nem. 3,23 *δάμασε δὲ θῆρας ἐν πελάγει / ὑπερόχους*. Cic. tusc. 2,20 *quas peragrans undique omnem esceritatem expulsi*; 2,22 *Haec dextra Lernam taetra mactata excetra / pacavit* (Übers. von Soph. Trach. 1060 f. 1094); Verg. Aen. 6,802 f. ... *pacarit nemora ...*; Sen. Herc. f. 882 ff., bes. 888-890; [Sen.] Oet. 794 f. *pacata tellus ... et caelum et freta, / feris subactis omnibus victor redi*; 1989 f. *sed tu, domitor magne ferrarum / orbisque simul pacator, ades*.

⁷⁸ Isthm. 3,73-75.

⁷⁹ W. Derichs, Herakles, Vorbild des Herrschers in der Antike, Diss. Köln 1950.

⁸⁰ Vgl. Verf., Hermes 99, 1971, 314 ff. (Lit.).

⁸¹ Orph. fr. 144 Kern; F.M. Schoeller, Darstellungen des Orpheus in der Antike, Diss. Freiburg 1969, 35 ff. – A.D. Nock, Alexander and Dionysos, in: JHS 48, 1929, 21-30; Verf., Anspruch des Dichters 123 Anm. 514 (Lit.); W. Fauth, Dionysos, KIPauly 2,84, Sp. 44 ff. (Lit.).

⁸² Man vgl. nur Texte vom Gesitter Alexander aus Plutarchs Schrift 'De Alexandri fortuna aut virtute', deren Substanz bis in die Lebenszeit Alexanders reicht; dazu Verf., Gesittung durch Belehrung und Eroberung, in: WüJbb 7, 1981, 195.

⁸³ Vgl. Jambl. vita Pyth. 60 ff. (62 mit Orpheus verglichen). 108; dazu B.L. van der Waerden, Die Pythagoreer, Zürich–München 1979, 52 ff.

⁸⁴ Dazu grundsätzlich von der Philosophie Verf., WüJbb 7, 1981, 191-193, wozu auch Seneca, etwa ira 3,8,2 f. *Eadem ex diverso ratio virtutum est, ut omne quod secum habent, mitigent ... Quae res quantum possit intelleges, si videris feras quoque convictu nostro mansuescere nullique etiam immani bestiae vim suam permanere ... retunditur omnis asperitas paulatimque inter placida dediscitur*; ferner 2,31,6; 2,15,1.

⁸⁵ Hermann–Bruckmann, Denkmäler der Malerei des Altertums, Taf. 78; dazu u.a. E. Simon, JdI 76, 1961, 138 ff. (Lit.); Chr. Bauchhens–Thüriedl, Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst, Würzburg 1971, 35 ff.

⁸⁶ Dazu F. Matz, AM 39, 1914, 65 ff.; Gnomon 32, 1960, 293.

⁸⁷ Vgl. Homer Il. 22,262 ff.; Aristoph. pax 1076 (als Adynaton); Otto, Sprichwörter 198 ff.

⁸⁸ Verf., Atti Conv. Virg. 208 (Lit.); vgl. noch A. Geyer, Roman und Mysterienritual, in: WüJbb 3, 1977, 179 ff.

⁸⁹ Atti Conv. Virg. 215-217.

⁹⁰ Lucr. 5,21-42.

⁹¹ Zum vergilischen Kontext s. B. Graßmann–Fischer, Die Prodigien in Vergils Aeneis, München 1966, 26 f. In der Form abgehoben von der Astraltheologie (dazu bes. P. Boyancé, La religion astrale de Platon à Cicéron, in: REG 65, 1952, 312-350; W. Burkert, Weisheit und Wissenschaft, Nürnberg 1962, 335 ff.) und zu Texten Ovids hingeeordnet von J. Perret, L'exaltation de Daphnis, in: Hommages à J. Cousin, Paris 1983, 123-132; vgl. schon F. Bömer, Bonn. Jbb. 152, 1952, 27-140; Gymnasium 64, 1957, 132 f.; R. Schilling, REL 58, 1980, 137-152. – Zur Wirkung auf die christliche Poesie s. J. Fontaine, Images virgiliennes de l'ascension celeste dans la poésie latine chrétienne, in: Gedenkschr. Stuiber, JbAC ErgBd 9, 1982, 55-67, wo mitunter zusätzlich an Lucr. 3,20 f. 27 hätte erinnert werden können.

⁹² Dazu Verf., Epikurs Triumph des Geistes (Lucr. 1,62-79), Hermes 99, 1971, 303-323.

⁹³ Nachweise und Lit. bei Verf., Hermes 99, 1971, 305 ff.; wichtig ferner O. Faller, Griechische Vergottung und christliche Vergöttlichung, Gregorianum 6, 1925, 405 ff.; P. Boyancé, Le culte des Muses chez les philosophes Grecs (1936), Paris 1972, 322-327, auch 231 ff.; W. Schmid, RAC 5,746-755; besonders H.D. Betz, Art. Gottmensch II, RAC 12,255-286; W. Speyer, Der numinose Mensch als Wundertäter, in: Kairos 26, 1984, 129-153, an dessen Ausführungen die Wechselwirkung von numinosem und rationalem Denken gut ablesbar wird. Zur Spiritualisierung der Mysterientheologie durch die Philosophie seit Platon vgl. bes. E. des Places, Platon et la langue des mystères, Ann.Fac.Lett.Aix 38, 1964, 9-23; H. Dörrie, Philosophie und Mysterium, in: Verbun et Signum, München 1975, 9-24; W. Burkert, Griechische Religion, Berlin–Köln–Mainz 1977, 473-479; vgl. ferner Krantor (bei Stob. 2,31,27); Kleantes

(SVF I 538), Chrysipp (SVF II 1008), Herakleit. Homer probl. 3,2 (genaue Kenntnis der homerischen Allegorese sei Einweihung *εις τὰ μύχια τῆς ἐκείνου σοφίας*), wozu F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris 1956, 40 f.; Varro (rer. div. fr. 225 Cardauns), Seneca nat. praef. 7 ff.; 7,30,6; epist. 90,28; 95,64. Für die Dichtung vgl. u.a. Aristoph. ran. 354 ff.; Orph. fr. 334 Kern; Kallim. hy. Apoll. 1 ff.; Verg. georg. 2,487 ff.; Hor. c. 3,1,1-4; 2,19; 3,25; wertvoll A. La Penna, *Estasi Dionisiaca e poetica Callimachea*, in: *Studi filol. stor. in onore di V. de Falco*, Napoli 1971, 229 ff., bes. 234 ff. – Und gerade Hirten wie Landleute gelten als die wahren Weisen (Belege bei Verf., Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, in: *RhM* 127, 1984, 141-158), sie sind es auch bei Vergil, georg. 2,493 ff. (Verf., *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika*, Darmstadt 1972, 70 ff.), ebenfalls mit Bezug auf die gleichen Lukreztexte. – Auch dies bestärkt mich in der Annahme, Vergil spreche in ecl. V, namentlich in den Versen 29-31 (basierend auch auf V. 6 f. 19), von einer Einweihung in die Mysterien des Dionysos durch Daphnis (*Atti Conv. Virg.* 1979, 203 ff.). Es war mir aber entgangen, daß ich darin schon einen Vorgänger habe (H. Jeanmaire, *Le messianisme*, Paris 1930, 169-171), dessen Begründung freilich noch auf schwachen Füßen stand und der notwendigerweise nicht durchdrang, solange namhafte Forscher an der unseligen, durch nichts aus dem Gedicht zu begründenden These des biedereren Servius (zu ecl. 5,29) festhielten, unter Daphnis müsse man Caesar verstehen. Ein so beachtlicher Kenner der Eklogen wie J. Perret hat in seinem jüngsten Beitrag zur fünften Ekloge (*REL* 60, 1982, 216 ff.) diese These zwar fallengelassen, der Einweihungstheorie von Jeanmaire aber widersprochen (223), freilich mit schwacher Argumentation. Gewiß wäre die Skepsis Perrets angebracht, wenn man nur von Vers 29 ausgehen könnte. Daraus ließe sich sicher nur auf Daphnis-Dionysos als Gesitter schließen. Aber schon *instituit* (30) läßt aufhorchen (georg. 1,147 f. von Ceres als Erfinderin des Ackerbaus; Aen. 6,142 f., Proserpina gibt Anweisung für Eintritt in die Unterwelt; ecl. 2,33, Pan als Stifter des Gesangs). Und kann man V. 30 f. auf dem von mir *Atti Conv. Virg.* 1977 und hier vorgelegten Hintergrund, ja allein aus sich selbst heraus, anders verstehen, als daß Daphnis die Hirten-sänger zu Mysten des Dionysos gemacht hat? Läßt nicht auch *saltantis Satyros imitabitur ...* (73-81) zwingend an Dionysoskult, an den Dionysos Philopaignon denken (s. Horn, *Mysterien-symbolik 79-81*)? Und schließlich: Der zunächst befremdende Doppelaspekt von 'Tod und Leben' in ecl. V bekommt eben vom Dionysoskult her (s. W.F. Otto, *Dionysos*, Frankfurt 1933, 14 ff. 171 ff.) seine Erklärung und seinen spezifischen Sinn. Man vgl. noch Verf., *Gnomon* 52, 1980, 523 (zu georg. 2,486-489). Gerade auf dem Hintergrund eines solchen Verständnisses bekämen die Ausführungen Perrets (bes. 224 ff.) erst ihr volles Gewicht.

⁹⁴ Vgl. vorige Anm. (bes. Boyancé und W. Schmid, Lit.).

⁹⁵ Vgl. Verf., Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, in: *RhM* 127, 1984, 141-158.

⁹⁶ Ähnlich in georg. 2,475 ff. 493 ff., wozu Verf., *Anspruch des Dichters* 70 ff. 75-77; *SO* 60, 1985, 79-93.

⁹⁷ *Atti Conv. Virg.* (1977) 214 f.

⁹⁸ Eine originelle Verwendung des Motivs vom Tierfrieden findet sich noch im siebten Buch der Aeneis. Der Dichter hat im siebten und achten Buch eine Idealisierung Altitaliens u.a. dadurch erstrebt, daß er das Latium, das die Trojaner antreffen, in der Gestalt des Königs Latinus und seiner Herrschaft als noch mit der *aetas Saturnia* verbunden kennzeichnet (vgl. u.a. 7,45 f. ~ 8,319 ff.; 7,202 ff.; 11,252 ff., dazu Verf., *Graz*. Beitr. 1, 1973, 35 f. 41-46; ein Eingehen auf Intentionen des Augustus – wozu E. Simon, *WüJbb* 5, 1979, 263-272 – wäre denkbar). Als bedeutsames Symbol dafür darf der zahme Hirsch im Hause des Tyrrhus gelten, der sich von Silvia bändigen ließ (*adsuetum imperiis ... / pectebatque ferum puroque in fonte lavabat. / Ille manum patiens mensaeque adsuetus erili / streifte frei im Wald herum und kam von selbst nach Hause zurück / i p s e domum ... se ferebat* 7,487-492). Der Bezug zu ecl. 4,21 f. (*ipsae ... domum referent ...*) und 7,11 (*... ipsi potum venient ...*) liegt auf der Hand (das Motiv

ist übersehen bei I.S. Ryberg, *Vergil's Golden Age*, in: TAPA 89, 1958, 112 ff., bes. 127 ff., und M. Wifstrand Schiebe, *Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils*, Uppsala 1981, 42-46). Die bedachte Stilisierung und Intention Vergils werden auch darin erkennbar, daß er hier offenbar ein Motiv der Cyparissussage umgeformt hat, wie ein Blick auf Ovid, met. 10,106 ff. (wozu Bömer, *Komm. z.St.*) lehrt.

⁹⁹ Abbildung und Deutung bei E. Simon, *Zum Fries der Mysterienvilla in Pompeji*, in: *JbdAI* 76, 1961, 111 ff.; Ch. Bauchhenss-Thürdiedl, *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst*, Würzburg 1971, bes. 35 ff., sowie passim (weitere Parallelen).

¹⁰⁰ Ich verweise auf meine Beiträge „Einflüsse Vergils auf das Dichterbewußtsein des Horaz“, beginnend in *Atti Conv. Virg. Mond. I* (1984) 212-228.

¹⁰¹ Die folgenden Verweise auf Hermann Hesse und Novalis wird man nicht als Zeichen eines simplen Synkretismus verstehen, sondern als Verdeutlichung archetypischer Muster im Dichterverständnis verwandter Naturen. Obendrein war Novalis ein erstangiger Kenner und Liebhaber der Eklogen Vergils (vgl. nur das Buch von H.-J. Mähl, *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis*, Heidelberg 1965, samt Anhang 429 ff.), und Hermann Hesse bezeugt vielfach, wie nahe ihm die Gedichte und der Heinrich von Ofterdingen des Novalis gestanden und ihn beeinflußt haben, gerade in der hier betonten Art. Seinen beiden ersten Veröffentlichungen stellte Hesse jeweils ein Zitat aus Novalis' bedeutsamem Gedicht 'Der Fremdling' als Motto voran (die Nähe dieses Gedichts zu zentralen Intentionen der vergilischen Eklogen liegt auf der Hand); Hesse bekennt in einem Brief an seinen Sohn vom Frühjahr 1945, daß er den Ofterdingen in seiner Jugend sehr geliebt habe, und er gehöre zu den Dichtungen, die ihn „beeinflußt und erzogen“ hätten (s. insgesamt Novalis. *Dokumente seines Lebens und Sterbens*, hrsg. v. H. Hesse-K. Isenberg, Insel-Taschenbuch 178, 1925, Frankfurt 1976, bes. 171 ff. 183 ff.). Und im Eingang seines *Glasperlenspiels* erwähnt er unter denen, die das *Glasperlenspiel* „als Idee, als Ahnung und Wunschbild“ vorgebildet hätten, Novalis (die „Runen der magischen Träume des Novalis“).

¹⁰² H. Hesse in einem Brief vom Jan. 1944 an Emil Staiger, in: *Materialien zu Hermann Hesse 'Das Glasperlenspiel' I* (st 80, Frankfurt 1973) 239; vgl. 232 f. (vom *Glasperlenspiel*): „Es will etwas nicht Existierendes, aber Mögliches und Wünschbares so darstellen, als wäre es wirklich, und die Idee dadurch um einen Schritt näher an die Möglichkeit der Verwirklichung heranführen“; vgl. ebda. S. 52 f. 57. 87 f. (samt Gedicht „Besinnung“).

¹⁰³ Motto zum „den Morgenlandfahrern“ gewidmeten *Glasperlenspiel*. — Hier könnte auf eine Fülle von Äußerungen des Novalis über den Sinn der Dichtung, seine Vergil so außerordentlich nahestehende Vorstellung von goldener Zeit (ich erinnere nur an die Gedichte 'An Tieck', 'Der Fremdling', 'Geschichte der Poesie', an 'Die Lehrlinge zu Sais' und den 'Heinrich von Ofterdingen' sowie an das genannte Buch von Mähl, bes. 329 ff. 354 ff.) hingewiesen werden. Daß dabei immer wieder das Motiv vom Tierfrieden (z.B. am Eingang des 'H. v. Ofterdingen' = I 101 Kluckhorn = 130 f. Schulz; oder am Ende des *Klingsohr-Märchens* = I 215 f. Kluckhorn = 256 Schulz) oder der Tierbändiger und Gesitter Orpheus (z.B. Gedicht 'Geschichte der Poesie', 3. Strophe; 'H. v. Ofterdingen', 2. Kp. — s. oben Anm. 11) in den Blick kommen, überrascht dann nicht mehr. Ebenso wenig, daß sowohl Novalis als auch Hesse in gemäßtem Zusammenhang das Motiv des Tierfriedens kennen (dazu bereits oben Eingangüberlegungen). — Erinnert sei auch an eine Äußerung von Robert Musil, der sich sehr oft auf Novalis bezogen hat: „Die Dichtung hat nicht die Aufgabe, das zu schildern, was ist, sondern das, was sein soll; oder das, was sein könnte, als eine Teillösung dessen, was sein soll“ (R. Musil, *Drei Frauen*, Hamburg 1952, 144). Erwähnt seien ferner: Wilhelm Lehmann, Gedicht „Heile Welt“; Hans Arp, Gedicht „Stelldichein der Träume“; Ingeborg Bachmann, „Ihre Worte“, sowie ihre Abhandlungen: *Literatur als Utopie*, in „Du“, Okt. 1960, 47 f. 65-68.

¹⁰⁴ F. Marx, *Vergils vierte Ekloge*, *NJbb* 1, 1898, 121 ff. (wozu schon, mit Verweis auf *Literatur*, kritisch E. Norden, *Die Geburt des Kindes* 52 f.); wenn dabei immer wieder *Lact. inst.* 7,24 als Zeuge bemüht wird (u.a. Marx a.O. 121; P. Corsson, *Philologus* 81, 1926, 29; Gatz a.O.

172; Schmidt, Redeunt Saturnia regna 63), übersieht man die Prämissen des Laktanz (dazu vgl. zuletzt Verf., Goldene Zeit und Paradies auf Erden, in: WüJbb 4, 1978, 161 ff., bes. 5, 1979, 219 ff., sowie demnächst: Tierfriede bei Hieronymus und seinen Vorgängern), aus denen man nichts für die Quellen Vergils erschließen kann.

¹⁰⁵ Etwa R. C. Kukula, Römische Säkularpoesie, Leipzig-Berlin 1911, 62; K. Barwick, Philologus 96, 1944, 54; Gatz a.O. 171 f.; Ch. Fantazzi, Golden Age in Arkadia, Latomus 33, 1974, 287; V. Schmidt, Redeunt Saturnia regna, Groningen 1977, 62 f.; M. Wifstrand Schiebe, Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils, Uppsala 1981, 25.

¹⁰⁶ Vgl. schon E. Simon, JdI 76, 1961, 147 ff.

¹⁰⁷ Telephossage und terminologische Zusammenhänge (oben Anm. 68) lassen in ecl. 4, 17 *pacatumque ... orbem* Assoziationen an Hercules vermuten. Gerade auch die Vorstellung vom Gotteskind läßt sich aus der Telephossage besser verstehen als aus Zusammenhängen, die Norden a.O. 25. 33 ff. 67 aufweist. Gleichwohl zeigen diese Hintergründe (vgl. noch von Dionysos Plut. de E ap. Delph. 9, 389a-c, zumal Dionysos-Mysterien so stark in ecl. V einwirken; vgl. noch Hubaux-Leroy, Vulgo nascetur amomum, in: Mélanges Bidez I (1934) 505 ff.), daß gerade die Vorstellung der Wiederkehr mit einem Kind unabhängig von AT und Sibyllinischem Orakel vor Vergil in der Antike geläufig war. Im übrigen leuchtet auf solcher Basis die Annahme Nordens ein, das Gedicht sei ein prophetischer Glückswunsch zum bevorstehenden Amtsantritt Pollios und entziehe sich kraft „des mit Märchenfarben gemalten Traumbildes (wichtig dazu jetzt die Beobachtungen von Wifstrand Schiebe 20 ff.) eines ewigen Weltfriedens“ einer allzu konkreten Auslegung. Es muß vor 40 geschrieben sein und schließt eine reale Anspielung auf ein Kind Pollios oder Oktavians aus, vgl. noch W. Kraus, ANRW II 31,1 (1980) 637. – Ergänzend zu möglichem Hintergrund (Telephos-Herakles-Mythos, Dionysos-Liknites, ferner A. Alföldi, Hermes 65, 1930, 371; Chiron 2, 1972, 215 ff.) sei für das Archetypisch-Symbolische der Vorstellung von ‘Kind – Urzustand – Neubeginn’ verwiesen u.a. auf Dante, Parad. 27, 127-129; Goethe, Novelle (dazu bereis oben); Hölderlin, Hyperion I 3; II 2; Gedicht ‘Da ich ein Knabe war’; Novalis, Gedicht ‘An Tieck’ (Nov. Werke, hrsg. u. komm. v. G. Schulz, München ²1981, 76-78). Zur Bedeutung des Kindes bei Novalis vgl. H. U. v. Balthasar, Apokalypse der deutschen Seele, Salzburg-Leipzig 1937, 290 ff.; Mähl a.O. 362 ff.; s. ferner das Gedicht ‘Verse auf ein kleines Kind’ von H. v. Hofmannsthal (Ges. Werke, Gedichte u. Dramen, Stockholm 1952, 31); H. Hesse, Gedicht ‘Müßige Gedanken eines Soldaten’ (in: Materialien zu H. Hesse ‘Das Glasperlenspiel’, Suhrkamp-Taschenbuch 80, 1973, I 206-208); „Morgenlandfahrt“, Bibl. Suhrk. I (1974) 31 ff.; Echo = Nepomuk Schneidewin in Thomas Mann, Doktor Faustus XLIV-XLV u. XLVII (Fischer-Ausg. 1974, 663 f.; man vgl. dazu Viktor Mann, Wir waren fünf. Bildnis der Familie Mann, Fischer-Taschenbuch 1480, Frankfurt 1976, 423 f.); aus der Kunst vgl. man etwa von Philipp Otto Runge, ‘Der Morgen’, 2. Fassung von 1808, Hamburger Kunsthalle, oder aus der biblischen Tradition (jeweils Kind u. Tierfrieden) bei E. Hicks (wozu A. F. Ford, E. Hicks, Painter of the Peaceable Kingdom, Philadelphia 1952, Abb. in der Yale University Art Gallery); Marc Chagall, Bible, in: Editions Verse VIII 33/34, Paris 1956, Taf. 92 (in einem Clipeus unter der schwebenden Gestalt des Propheten Isaias ein Knabe zwischen Bär, Rind, Löwe etc., unten rechts Kind zwischen Schlange und Wolf); Richard Seewald, Jesaja, Freiburg 1969, 57 (Kind mit Schlange spielend, darüber Wolf/Lamm, Panther/Böcklein, Löwe/Rind).

¹⁰⁸ Ein kritisches Hypomnema zur 4. Ekloge jetzt bei W. Kraus, ANRW 31,1 (1980), 604-645; weitere Lit. bei W. W. Briggs, A Bibliography of Virgil's ‘Eclogues’, ANRW II 31,2, 1311-1325. Zu konstruiert die einer Anregung von Otto Seel folgende Deutung von G. Binder, Vergil habe beim Schreiben der 4. Ekloge sein Thema vom Jahr 63 her gedacht und handle von der Geburt Oktavians und dessen Entwicklung zum Friedensfürsten i. J. 40 („Lied der Parzen zur Geburt Octavians“), Gymnasium 90, 1983, 102-122. Die von M. Manson, L'enfant et l'âge d'or. La IV^e églogue de Virgile, in: Caesarodunum XIII bis, 1978, 49 ff., bes. 51-56, gegebenen Hinweise

sind nicht förderlich, weil zu vage. Seine angezeigte Arbeit über den monetalen Befund war mir noch nicht zugänglich; andere Deutungen des Kindes verzeichnet E. Thummer, in: Festschr. R. Muth, Innsbruck 1983, 531.

¹⁰⁹ Die genauere und für unseren Rahmen wichtige Deutung der Ode bei Verf., Einflüsse Vergils auf das Dichterbewußtsein des Horaz. III. Einladung beim Dichter (demnächst), die in Einzelheiten, bes. in der Struktur und in der Intention, Einwirkung Vergils nachweist.

¹¹⁰ Vgl. auch epist. 1,16,5-16, wo die Idealisierung des Landgutes durch Züge erreicht ist, die auf eine einfache, gute Welt weisen, wie sie am Anfang der Menschheit bestanden haben soll (im einzelnen nachgewiesen von L. Voit, Das Sabinum im 16. Brief des Horaz, in: Gymnasium 82, 1975, 412-426). In diesem Brief fehlt allerdings der unmittelbare Bezug zu Horaz als Dichter.

¹¹¹ Vgl. auch in der Faunus-Ode 3,18,13: Am Fest des Faunus *inter audacis lupus errat agnos*.

¹¹² Eindringlich auch durch die abbildliche Wortstellung in den Versen 8 f. sowie durch die gedankliche Gliederung der Strophen zwei und drei zum Ausdruck gebracht. Vgl. F. Klingner, Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich-Stuttgart 1964, 319 f.

¹¹³ D. Ableitinger-Grünberger, Der junge Horaz und die Politik, Heidelberg 1971, 87.

¹¹⁴ Die ihrerseits an die vierte Ekloge anklingt, wie ich mit anderen Interpreten annehme; s. zuletzt Ableitinger-Grünberger 78 f., bes. A. Setaioli, L'epodo XVI di Orazio nella critica del dopoguerra, Atene e Roma 19, 1974, 17 ff.; V. Schmidt, Redeunt Saturnia regna, Groningen 1977, 108 ff.; V. Cremona, La poesia civile di Orazio, Milano 1982, 51 ff.; E. Kraggerud, Horaz und Actium, Oslo 1984, 145 f.

¹¹⁵ Von c. 1,17,17.22 her wird man auch die Verse 61 f. der 16. Epode über die Freiheit der Herde von der Hitze assoziieren dürfen. Freilich klingt dabei in c. 1,17 verstärkt das aus Lukrez – Vergil entwickelte Motiv des Dichters *in umbra* an, das Horaz auch in c. I 32 aus dieser Tradition übernommen hat (s. Verf., Atti Conv. Virg. Mond. I [1984] 217 f.).

¹¹⁶ Zur Deutung zuletzt mit Lit. W. Kraus, ANRW II 31,1,61 f.; zu einseitige Vorstellung vom Tierfrieden bei E. Norden, Die Geburt des Kindes, Darmstadt ³1958, 52; Z. Kádár, Acta ant. 16, 1968, 260.

¹¹⁷ Zum Motiv der Insel H. Brunner, Die poetische Insel, Stuttgart 1967; die neueste Diskussion der Epode bei V. Cremona, La poesia civile di Orazio, Milano 1982, 51 ff.; E. Kraggerud, Horaz und Actium, Oslo 1984, 129 ff.

¹¹⁸ Bezeichnend die Abwehr des Hercules als Gesitter im Proömium des fünften Buches und gar die Zurückweisung der Allegorie von der Magna Mater im zweiten Buch (wozu schon oben).

¹¹⁹ Die Ausnahme in 3,2,1 f. (*Orphea detinuisse feras et concita dicunt / flumina Threicia sustinuisse lyra*) bestätigt auch hier die Regel. Es handelt sich um einen Reflex auf Hor. c. 3, 11, ein bloßes Exempel aus ferner mythischer Zeit (*dicunt*, vgl. *ferunt* in V. 4), von dem sich der Sänger des Bacchus und Apollo steigernd abhebt: wenn schon Orpheus, Amphion oder gar Polyphem, dann erst recht ... – weit entfernt von der funktionalen Intention in Hor. c. 3,11 sowie von dessen Dichterbewußtsein insgesamt.

¹²⁰ *Mirum quod foret omnibus* (V. 13); vgl. in ähnlichem Zusammenhang c. 2,13,30 (*mirantur umbrae*). 33 (*quid mirum ... stupens*); im weiteren Sinne etwa Verg. ecl. 4,18 ff.; 3,55 ff. 88 f., wozu Verf., Wunder der Dichtung, in: WüJbb 10, 1984, 73-76; zum ideengeschichtlichen Rahmen s. L. Bieler, Theios Aner (Wien 1935), Darmstadt 1967, I 104 ff.

¹²¹ Vgl. c. 1,17,5 (*inpune tutum per nemus*). 13.17 ff.; das Musengedicht selbst (25 ff. 29 ff.).

¹²² Vgl. c. 1,22,12.

¹²³ Diese sind in einem solchen Rahmen bei *laurus* und Myrte gewiß zu assoziieren. Zur Symbolik zuletzt Verf., Ovid und seine Muse im Myrtenkranz, in: Gymnasium 93, 1986, 257-272.

¹²⁴ Vgl. Strophe zwei des Musengedichts.

¹²⁵ Anruf an Calliope und besonders die sich an die Wundermär anschließenden Strophen (21 ff.).

¹²⁶ Neben anderen Syndicus zur St. (II 60) über Arion, Ibykos und Simonides, wo die Verschiedenheit mit Horaz besonders auf der Hand liegt.

¹²⁷ Vgl. etwa W. Theiler, Das Musengedicht des Horaz, in: Gesammelte Schriften 402, so wie das Material bei I. Opelt, Das Bienenwunder in der Ambrosiusbiographie des Paulinus v. Mailand, in: Vig. Christ. 22, 1968, 42 ff.

¹²⁸ Vgl. schon V. Pöschl, Horaz und die Politik, SBHeid 1956, 4, 16.

¹²⁹ Wiederum wie in c. 3,4 und 1,17 geschieht dieses Wunderbare in der Horazischen Welt, die dadurch aber zur besonderen Welt wird, weil in ihr die Macht des Musischen zur Wirkung gelangt.

¹³⁰ Vgl. O. Weinreich, Studien zu Martial, Stuttgart 1928, 81 f.

¹³¹ Pind. Pyth. 5,57 ff., worauf G. Pasquali, Orazio lirico, Firenze 1920, 471, hinweist; andere Parallelen bei Nisbet-Hubbard I 262.

¹³² Richtig schon Th. Birt, Horaz' Lieder. Studien zur Kritik und Auslegung, Leipzig 1925, 92 f.; Ders., Horaz' Lieder und römisches Leben, Leipzig 1925, 102 f.

¹³³ F. Klingner, Ohnmacht und Macht des musischen Menschen, in: Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich-Stuttgart 1964, 325-333.

¹³⁴ Vgl. c. 1,32; 3,30.

¹³⁵ Zwar geht R. Heinze, Einl. z. Gedicht, von der Annahme aus, daß Vergils Passus nach Horazens Lied gedichtet sei, aber seine allzusehr am realen Vorgang des Baumsturzes haftenden Berechnungen sind nur Vermutungen. Und das Gedicht mit seiner grundsätzlichen Tendenz muß ja nicht als unmittelbare Reaktion auf das Ereignis verstanden werden. Schwerlich auch hätte Vergil seine Fassung nach einer Vorlage geformt, die das eigentliche Sujet 'Orpheus-Eurydike' betont verlassen hat; vgl. auch Nisbet-Hubbard, Einl. zu II 3 p. 201 f. und 220 f., doch wie dem auch sei: Unsere Überlegungen bleiben davon letztlich unberührt.

¹³⁶ Eingewirkt hat dies auch auf Prud. cath. 9,70 f. (von Christus) *quin et ipsum... tartarum ... intrat.*

¹³⁷ Vgl. E. Norden, Orpheus und Eurydike, Berlin 1934 = Kleine Schriften 468 ff.; die Sagenversionen erläutert bei K. Ziegler, RE 18,1268 ff.; vgl. im Römischen neben Vergil bes. Ovid met. 10,40 ff. und – mit anderer Tendenz (wozu O. Zwierlein, AbhMainz 1984, 6,43) – Sen. Herc. fur. 560 ff.; [Sen.] Oet. 1035 ff., bes. 1054-1060; Boeth. cons. 3 carm. 12 (dazu bes. H. Scheible, Die Gedichte in der Consolatio philosophiae des Boethius, Heidelberg 1972, 118 ff.; auch J. Gruber, Komm. z. St.); archäologische Zeugnisse bei F.M. Schoeller, Darstellungen des Orpheus in der Antike, Diss. Freiburg 1969, Kp. 6; s. ferner K. Kerényi, Orpheus und Eurydike, Theater der Jahrhunderte, München 1963, bes. 9-37 (Überblick über Geschichte des Mythos); W.A. Strauss, Descent and Return. The Orphic Theme in Modern Literature, Cambridge (Mass.) 1971; Orpheus, ed. J. Warden, Toronto 1982 (231 Lit.).

¹³⁸ Vgl. Verf., Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika, Darmstadt 1972, 174 (mit älterer Literatur), wobei ich die Maßlosigkeit der Liebe des Orpheus als zerstörerisches Element noch stärker betonen möchte und auf das frühe vergilische Paradigma in ecl. II verweise (dazu Verf., Einflüsse Vergils auf das Dichterbewußtsein des Horaz. III, demnächst). Neueste Deutungsversuche vermerkt Ch. Neumeister, WüJbb N.F. 8, 1982, 47-56. 42 Anm. 1, dessen eigene Version so viel Abwegiges, weil Textfernes enthält, daß darauf einzugehen nicht angebracht ist. Symptomatisch insgesamt seine Zitatverdrehung am Schluß: *dat veniam irasque remittit*, auf die Natur bezogen. Bei Vergil heißt es aber mit bedachter Absicht (Aufforderung der Mutter Cyrene an Aristaeus, Sühne zu leisten und die *pax deum* wiederzugewinnen, 4,534 f.): *namque dabunt* (nämlich die zornigen Nymphen) *veniam votis, irasque remittent* (4,536). Aristaeus erhält genaue Anweisungen (4,537 ff.) und befolgt sie ohne Zögern und Wort für Wort (4,548 ff.), römisch gesprochen: *rite* (vgl. nur Cic. har. resp.), und erfährt das *subitum ac dictu mirabile monstrum* neuer Bienen. – Gute Beobachtungen bei W.S. Anderson, in: Orpheus, Toronto 1982, 26-36 (mit Bezug auf englischsprachige Literatur).

- ¹³⁹ Vgl. nur die jeweilige Schilderung des Ceberus; nützlich auch ein Blick auf Ovid met. 10,40 ff.
- ¹⁴⁰ Vgl. Od. 11,572-575.
- ¹⁴¹ Wohl absichtliche Anspielung auf ecl. 8,3.
- ¹⁴² Auf eine originelle Nutzung und Transponierung dieser Metaphorik anhand von Vergil und Horaz sei nur verwiesen: Paul. Nol. c. 17,105 ff. (wozu Verf., Sieg auf dem Meer der Welt, in: *Hermes* 109, 1981, 235 ff., bes. 240-242).
- ¹⁴³ Cic. tusc. 5,5 in dem berühmten Hymnus an die Philosophie; vgl. leg. 2,36 von der Mysterienweihe.
- ¹⁴⁴ An die Variante in c. 3,11,13 ff. sei lediglich erinnert.
- ¹⁴⁵ Wertvoll die Interpretation von V. Pöschl, Die Dionysosode des Horaz (c. 2,19), in: *Hermes* 101, 1973, 208-225; gute Beobachtungen auch bei Nisbet-Hubbard, Komm. z. Gedicht.
- ¹⁴⁶ Unstreitig an *capripedum Satyrorum* (4) und *vidi* (2) sowie an dem Bezug zu ecl. 10, 25 f. (dabei bes. *vidi-vidimus* als Antithese zu Lucr. 4,577 samt realer rationaler Erklärung) und der gemeinsamen Antithese zu Lucr. 4,573 ff. erkennbar. Nachweis bei Verf., Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, in: *RhM* 127, 1984, 141-158; zu *vidi* vgl. auch Aristoph. ran. 354 ff.
- ¹⁴⁷ So schon Pöschl 214; kann man sich mit einer Deutung der 5. Ekloge Vergils befreunden, wie ich sie vertrete (Der Dichter als Mystagoge, *Atti Conv. Virg.*, Napoli 1977, 203-219, s. auch oben Anm. 93), hat Horaz auch darin bereits einen Vorgänger, wenn er auch in der Form originell weiterschreitet; über antithetischen Bezug zur gleichen Lukrezstelle in c. I 17 vgl. Verf., Einflüsse Vergils auf das Dichterbewußtsein des Horaz. III (demnächst).
- ¹⁴⁸ Zu dieser Funktion des Gottes Verf., *WüJbb N.F.* 7, 1981, 188 f.
- ¹⁴⁹ Bezeichnender Terminus der Gesittung; vgl. nur ars 393 (von Orpheus) *dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones*; ferner Lucan 9,643 *Cerberos Orpheo lenivit sibila cantu*.
- ¹⁵⁰ Was Cerberus sonst niemals zuläßt: Hes. theog. 770-775. Der *δαιμόν, νηλεῆς κόων*, voller Raffinement, läßt freundlich wedelnd hinein, *ἐξελλεῖν δ' οὐκ αὔρις ἐὰ πάλω*. Wer zu entschwinden wagt, wird aufgefressen; weitere Texte bei Nisbet-Hubbard z. St.
- ¹⁵¹ Vgl. vorige Anm. Der ursprüngliche Anlaß für Dionysos, in die Unterwelt zu gehen, um seine Mutter Semele zu holen (Texte und Lit. bei Nisbet-Hubbard z. St.), ist in weite Ferne gerückt; statt dessen ist das grundsätzliche Ereignis als Energema des Gottes und des Dichters in den Blick gekommen, eindeutig und unwiderruflich im Schlußpunkt der Ode wie in II 13 (vgl. auch I 10).
- ¹⁵² Basis für Verständnis bei Verf., Gesittung durch Belehrung ..., in: *WüJbb* 7, 1981, 183 ff.; bei Horaz vgl. auch epist. 1,1,39 f.; 2,1,126 ff.
- ¹⁵³ Vgl. Cic. inv. 1,2; de orat. 1,36; Vitruv. 2,1,1; Hor. sat. 2,6,92; Soph. Oed. Col. 348 f.; aus christl. Literatur Hinweise bei Verf., Gesittung durch Bekehrung, in: *WüJbb N.F.* 9, 1983, 203 Anm. 174.
- ¹⁵⁴ Zur Erläuterung im einzelnen s. C.O. Brink, *Horace on Poetry*, Cambridge 1971, 386 f.; Verf., *WüJbb N.F.* 7, 1981, 186 f.
- ¹⁵⁵ Orpheus der Sänger, in: H. Koller, *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Bern 1963, 49-57. 193; wertvoll schon die Zusammenstellung bei J. Coman, *Orphée civilisateur de l'humanité*, in: *Zalmoxis* 1, 1938, 140-145. 169-171; vgl. noch W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, 1977, 440 ff.
- ¹⁵⁶ Vgl. schon oben, passim.
- ¹⁵⁷ Heinze, Komm. z. St.; Brink 388, freilich ohne jeden Hinweis.
- ¹⁵⁸ Nat. d. 1,41 (von Chrysipp): *in secundo autem* (gemeint ist das Werk über die Götter) *vult Orphei, Musaei, Hesiodi Homerique fabellas accommodare ad ea, quae ipse primo libro de deis immortalibus dixerit, ut etiam veterissimi poetae, qui haec ne suspicati quidem sint, Stoici fuisse videantur* = SVF II 1077 (Pease, Komm. dazu).

¹⁵⁹ Ebenfalls von Chrysipp (und Kleantes): Philod. de piet. cap. 13 *ἐν δὲ τῷ δευτέρῳ τὰ τε εἰς Ὀρφέα ... ἀναφερόμενα ...*, *ὡς καὶ Κλεάνθης, πειράται συνοικεῖν ταῖς δόξαις αὐτῶν* = SVF II 1078; vgl. auch Min. Fel. Oct. 19,11 *eadem fere Chrysippus ... Zenonemque interpretatione physiologiae in Hesiodi, Homeri Orpbeique carminibus imitatur.*

¹⁶⁰ Man vgl. für rationalistische Erklärungsversuche, die wohl bis ins 4. Jh. zurückgehen und so auch in der Stoa (s. Anm. 159) denkbar waren, den Mythographen Palaiphatos, Incred. 33 (Mythogr. graec. III 2 p. 50 f. Festa), oder den Rhetor Maximus Tyr., Diss. 37,6 (p. 433 Hobein); allegorische Deutung bei dem Mythographen Herakleitos, Incred. 23 (Mythogr. graec. III 2 p. 81 Festa): Die Mär von Orpheus, daß er Macht über Felsen, Bäume, Tiere, Vögel gehabt habe, sei ἀλλῆθ ὡς zu verstehen als: *θηριώδεις ὄντας τοὺς ἀνθρώπους καὶ οὐτε ἔθη οὐτε νόμους εἰδότητας εἰς δεῖσιδαίμωνίας ἀγαγῶν ...*; ferner Dio Chrys. 53,8; Orph. fr. test. 112. 144; fr. 292; Quint. 1,10,9; Claud. c. 17/18, 190-193 (wozu gleich); Macrob. Somn. 2,3,7 f.; s. noch Front. p. 58; Dracont. Romul. 1,1-12; außerdem K. Ziegler, RE 18,1,1308 ff.; bes. 1310 über Liszts symphonische Dichtung 'Orpheus' samt Deutung im Vorwort der Partitur; C.O. Brink, Prolegomena, Cambridge 1963, 133 (Lit.). Unter einem anderen Blickwinkel einiges bei F. Heinemann, Nomos und Physis (1945), Darmstadt 1965, 150-152. Gerade Clem. Alex. protr. 1,1 ff. konnte sich (neben anderem Hintergrund; s. folg. Anm. und Verf., WüJbb N.F. 9, 1983, 179 f.) diese Auffassung zunutze gemacht haben, als er reale Tierbändigung durch Orpheus als nichtig abtat und Christus dadurch als *verus Orpheus* herausstellte, daß er ihn die menschlichen Leidenschaften bändigen ließ.

¹⁶¹ Plat. pol. 588b -591b, bes. 589de; 590b; 591b (weiteres zu Platon bei A. Dierauer, Tier und Mensch im Denken der Antike, Amsterdam 1977, 66-69); ferner Tabula Cebetis 22 ed. Praechter: die sieben Leidenschaften als *μέγιστα θηρία* gekennzeichnet. Zur Wirkung dieser Vorstellungen vgl. Philo Alex. praem. 87 ff. [weitere Belege aus Philon und aus patristischen Texten bei Verf., WüJbb N.F. 9, 1983, 181 Anm. 18; s. schon C. Siegfried, Philo v. Alexandria als Ausleger des AT, Jena 1875, Nachdruck Aalen 1970, 182-184 (bei Philon); P. Heinisch, Der Einfluß Philos auf die älteste christliche Exegese, Münster 1908, 94-96 (Philon und Clem. Alex.)]; Sallust, Cat. 1,2; Plotin I 1,7,19; 10,1 ff. (Theiler dazu); III 4,2,17 ff.; Sen. epist. 92,6-10; Max. Tyr. 390,2 Hobein. Zur Frage, inwieweit hier Platon bzw. Poseidonos einwirken, s. W. Theiler, Entr. Fond. Hardt 5, 1960, 78 f.; 88 f. (H. Schwyzer).

¹⁶² An die Wirkung der Horazallegorie bei Novalis haben wir schon eingangs erinnert.

¹⁶³ Geläufigere Varianten bei Wille, Musica Romana 549 f.

¹⁶⁴ Aus Anlaß des Konsulats von Flavius Mallius Theodorus (i.J. 399) schreibt er einen Panegyricus (c. 16,17), der in traditioneller Manier (dazu W. Schmid, Panegyrik und Bukolik in der ersonnenen Epoche, in: BonnerJbb 153, 1953, 63 ff.; B. Gatz, Weltalter, goldene Zeit, 135 ff.; Verf., WüJbb N.F. 4, 1978, 183; J. Straub, Regeneratio Imperii, Darmstadt 1972, 89 ff.) eine Zeitenwende, namentlich der Künste, beschwört. Er überträgt die Wirkung des Orpheus auf die vom Himmel zurückkehrende Iustitia (Astraea). Bei ihrem Erscheinen *pax avibus, quacumque volat, rabiemque frementes / deposuere ferae; laetatur terra reverso / numine, quod prisci post tempora perdidit auri* (121/123). Die Diva spricht ihn als Vertreter derer, in denen *veteris vestigia recti* (Anspielung auf Verg. georg. 2,473 f., dazu Verf., Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika, Darmstadt 1972, 59. 80 f.; wenig hilfreich zur Partie Claudians W. Simon, Claudiani panegyricus de consulatu Manlii Theodori, Berlin 1975, 214 f.) erhalten geblieben seien: *et ductos video mores meliore metallo*. Er solle sich nun wieder ihrem Bereich widmen (135 ff.). Mallius stellt sich zur Verfügung und preist sie, in Anklang an den erwähnten Text aus der Ars des Horaz (391 ff.): *tu prima hominem silvestribus antris / elicis et foedo deterges saecula vici t u. / Te propter colimus leges animosque ferarum / exuimus* (190-193).

¹⁶⁵ Dazu einstweilen Verf., Hermes 109, 1981, 239-242; Gesittung durch Bekehrung, in: WüJbb N.F. 9, 1983, 179-184. 203 ff. (jeweils weiterführende Lit.); Einwirkung von *ars* 391 ff. z.B. bei Prud. cath. 3,59 ff.; Boccaccio, De genealogia deorum 5,12: *feras mites facit, id est*

homines sanguinum rapacesque ..., sowie Verf., Tierfriege bei Hieronymus und seinen Vorgängern (demnächst).

¹⁶⁶ Ov. met. 15,96 ff.

¹⁶⁷ Met. 15,82. 102 f.

¹⁶⁸ Met. 15,479-484.

¹⁶⁹ Vgl. demnächst Verf., König Numa in der Deutung Ovids, sowie König Numa als Gesitter bei Plutarch, Cicero und Livius.

¹⁷⁰ Vgl. oben Anm. 4.

¹⁷¹ Schlußkapitel, in: Stefan Zweig, Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam.