

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1930)
Heft: 10

Artikel: Zweitausend Jahre Vergil
Autor: Curtius, Ernst Robert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-760174>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zweitausend Jahre Vergil

von Ernst Robert Curtius

Hac casti maneant in religione nepotes.

Für alle Zeiten gültig, für alle Zeit unnahbar bleiben Homer, Hesiod und Herodot, bleiben die griechischen Gründer des europäischen Erbes im Zwiellicht von Sage und Geschichte unserm Bewußtsein erhöht und entrückt. Fernes Sterngeleucht strahlt von ihnen noch in unsere Luft, aber sie sind erdgelöst und wohnen im Äther. Auch das späte Hellas ist in seinen historischen Bezügen vielleicht noch erkennbar, kaum mehr erlebbar. Platons Verbindung mit den sizilischen Tyrannen bedeutet nur noch ein Gleichnis. Die weltgeschichtliche Verschlingung von Alexanders und Aristoteles' Leben bleibt ein Symbol, an dem träumende Kontemplation immer wird fortlichten müssen. Aber mit Vergil und Augustus betreten wir die imperiale Szene Roms, die Dimension erlebter Dauer, den tragenden und nährenden Boden unserer abendländischen Erinnerung und Gegenwart. Das Grab Vergils und das des ersten Kaisers liegen unter Mauer und Mörtel volkreicher italienischer Städte, umrauscht von heutigem, unsrigem Leben. Vergil ist annalistisch faßbar bis auf den Geburtstag. Daß wir dessen zweitausendste Wiederkehr feiern können, muß jeden Romverwandten mit einem Schauer pietätvollen Glückes erfüllen; ist in sich selbst ein Phänomen und Privileg, das kein Sinnen voll ausmißt. Dies ist keine gelehrte Reminiscenz, es ist ein gelebter Gedenktag, eine pietätvolle Begehung.

Oft scheint es, als habe unser heutiges flüchtiges Geschlecht durch sein Tempo die Zeit, durch seine Aktualitätssucht seine Vergangenheit verloren. Wir schweifen aus in exotische und interplanetarische Räume – aber bezahlen es mit einer unwürdig unedeln Verengung oder einer chimärisch-substanzlosen Ausweitung unseres Zeitsinnes. Zwischen prähistorischer Scherben- und Runenbegeisterung und dem Tempokitzel des gehaltlosen Gegenwartsmoments haben wir Gleichgewicht und Standort verloren. Da mögen uns Gedenktage zur Besinnung mahnen, die sich im Rhythmus von Jahrtausenden bewegen: die sechshundert Jahre seit dem Tode Dantes, die fünfzehnhundert Jahre seit dem Tode Augustins, die zweitausend Jahre seit der Geburt Vergils. Die

hundert Jahre seit Goethe verdeutlichen nur den Sinn und Wert millennarer Daten.

Vergils Gedenktag ist unpopulär und darum doppelt bedeutsam. Richtig verstanden könnte er, muß er ein Markstein sein in dem großen geheimnisvollen Prozeß der Selbstbesinnung des Abendlandes, in dem dämmernden Werden eines Vorganges, der selbst dann denkwürdig sein müßte, wenn er nur als Traum unserer höchsten Geister, als unaussprechbares Wort unserer Besten zum Leben drängte – einer Integration, einer Restauration, einer Instauratio magna des Okzidents, wie sie dem tiefahnenden, langfristig sinnenden Geist eines Hofmannsthal vorschwebte.

Daß die Feier Vergils in solche Zusammenhänge eingreift, daß sie solche Klangresonanzen hervorruft oder hervorrufen kann, muß allein schon die Einzigkeit des Namens bekunden, dem sie gilt. Und wie unerschöpflich ist sie! Wir werden nie ergründen, was die vierte Ekloge für ihren Dichter besagte: sie hat das mystische Privileg der Unaussagbarkeit des Gehaltes wie jenes erotisch-mystische Buch des Ostens, das als *Hohes Lied* in unsere heiligen Schriften eingegangen ist. Und dennoch dürfen wir die mittelalterliche Legende in unserm Sinn bekräften; dürfen glauben, daß in der Synchronie der gottmenschlichen Offenbarung und des römischen Reichsdichters ein Mysterium Europas (« Europa oder die Christenheit », sagt Novalis) verborgen und wiederzufinden ist. Wir besitzen dafür die geheiligte Gewähr Dantes. Und es gehört zu den glückhaften Augurien unserer Geschichte, daß Vergil und Dante, der große römische Heide, der *paganus*, der Sänger der Triften und Hirten, mit dem großen römischen Christen, dem Jenseitswanderer und Diesseitsordner, in unauflöslichem Bunde vereint ist.

Der wird Vergil nie verstehen, der bewußt oder nicht die veraltete Kunstlehre der Originalgenies festhält. Vergils Größe und Bedeutsamkeit, seine unersetzliche und unersetzte Mission durch all unsere Zeiten, beruht nicht oder doch nicht einzig auf dem, was er persönlich war – sie enthüllt sich nur, wenn man weiß, was der Kairos dem einzelnen zu geben und begaben vermag. Daß Vergil nach dreizehnhundert Jahren von einem Dante aufgenommen und erhöht werden konnte, daß sein Wort vom Florentiner des Trecento beantwortet wurde, wie es beim Zusammenbruch des zeitlichen Rom vom spätesten seiner Dichter sanktioniert ward,¹⁾ das gehört zur Definition und zum Element von Vergils Größe selbst. Man muß, um das zu würdigen, mit allen modernen

¹⁾ Phocas (um 500): – O vetustatis veneranda custos....

Maßstäben brechen und sich darauf einüben, mit langen Zeiträumen zu rechnen. Es ist für uns ein ungewohnter Weg. Sollte es nicht vielleicht deshalb heilsam und notwendig sein? Was zweitausend Jahre bestanden hat, wird auch weitere Jahrtausende bestehen. Das wenigstens können wir genau wissen – und sollten wir uns weigern, aus diesen Wirren heraus unsere Pygmäen-Perspektive zu berichtigen?

Für frühere Zeiten waren die « *exempla maiorum* » Bestätigung, für uns bedeuten sie Konfrontierung, und die Tradition biegt sich um zur Korrektur. Wir sind ihr so fremd geworden, daß sie uns neu ist. Solche Zeiten sind vielleicht das Morgenzwielicht aller Renaissancen. Die Vergilfremdheit der deutschen Gegenwart läßt sich solcher Art umdeuten in Bereitschaft und Bürgschaft.¹⁾ Ein tieferes Verständnis der Romanität scheint unter uns zu erwachen – und wer stellt sie göltiger, bindender, mächtiger und milder, sonorer und süßer dar als Vergil? Er ist der staatlichste aller Dichter, denn ihm war beschieden, Roms Ewigkeit als Dichter vom Urbeginn abzuleiten, eben als Augustus sie mit der Gründung des Prinzipats zur höchsten Machtwirklichkeit emporhob. Hier erweist sich in welthistorischem Format der Realismus, das unwidersprechlich und unerreicht Bodenständige, das Erdgegründete und Erdverbundene, das zum römischen Genius gehört, wie der von der Zeit gehärtete Travertin, aus dem das Grabmal der Cäcilia Metella wie der Petersdom aufgeführt ist.

Es gibt kaum einen Baustoff, der der Erosion der Zeit so widersteht wie dieser Stein von goldner Patina. Sein geistiges Gleichnis hat er im Baustoff des vergilischen Werkes; in dieser lateinischen Rede, deren Quellgebiet die Sümpfe von Mantua sind und deren steinerne Quadern ein Weltgedicht und ein Weltreich tragen. Der leidenschaftliche und entsagungsvolle Wille zur Verewigung hat diese Substanz gehärtet. Es ist tief sinnvoll, daß ein Jugendgedicht Vergils die Absage an die Rhetorik festhält. Ciceros attizistische Prosa konnte uns noch vor Jahrhunderten verführen; heute verblaßt ihr Bühnenprunk vor der gebundenen Rede des geduldrigen Versarbeiters, der mit leichten Scherz- und Spottgedichten begann und sich beispiellos an immer strengeren, immer größeren (« *paulo maiora*²⁾ *canamus* ») Aufgaben läuterte. Mag die « *Appendix Vergiliana* » noch so umstritten sein, so bleibt es doch

¹⁾ Ich spreche nicht ins Leere: Rudolf Alexander Schröders Übertragung der *Bucolica* und der *Georgica*, die Arbeiten von R. Heinze, Jachmann, W. Weber, Norden, Klingner, endlich zuletzt Walter Wilis *Vergil* sind glückhafte Vorzeichen.

²⁾ Die bevorzugte Verwendung dieses Komparativs dürfte auch für das Ethos Vergils bezeichnend sein. Vgl. *Aeneis* 7, 44 f.; 12, 427 ff.

gewiß, daß Vergils dichterische und seelische Anfänge einer Tändelei der Seele und der Sinne nahestehen, die das Faunische mit dem Sentimentalen in einer für uns kaum vorstellbaren Weise verband. Nie werden wir wissen, welche Lebenswendung den Catullnachahmer und Priapeendichter zum Vater der Orphik, zum gekrönten Diener des Staatswillens, zum seherischen Kündler der Weltwende emporhob. War es Resignation, war es Initiation? War es beides in einem und eine vorchristliche Vorform der Heiligung? Wir müssen es im Dämmerlicht lassen, das der Dichter selbst gewollt und geliebt hat.

Es ist jenes oft seltsam aufstrahlende Dämmerlicht, das Victor Hugo dem Vergil (nicht umsonst hat man die beiden verglichen) in Folgergesinnung und Künstlerverwandtschaft huldigend zuerkennt:

.... dans Virgile parfois
Le vers porte à sa cime une lueur étrange —,

ein Widerschein gleichsam jenes numinosen Lichtphänomens, das in Trojas trübster Nacht auf dem Scheitel des Ascanius voller Verheißung vorleuchtete.

So leuchtet durch alle Zeiten Roms und der Romania, durch alle von Roms ordnendem Willen noch berührten geschichtlichen Räume die stille Flamme Vergils als Gewähr und Verheißung. Denn es ist eine Grundkraft und ein Grundwille Vergils, das Währende durch allen Wandel hindurch zu bewahren. Wiederholung als Wiederbringung, Finden als Wiederfinden, Erneuerung als Bestätigung und Erhöhung des Besessenen, — das ist ein Herzensanliegen Vergils gewesen.

So wünscht sich Dido (4, 327 ff.) ein kindliches Abbild des Aeneas:

.... si quis mihi parvulus aula
Luderet Aeneas, qui te tamen ore referret.

So ist Identität (die « flumina nota » der ersten Ekloge) und Stabilität, und mangels ihrer (denn das Exil als soziologische Not und Nötigung ist Fatum des Meliböus wie des Aeneas) Erneuerung und Palingenesie, Repristination und Instauration in einem, das Lebensgesetz der vergilischen Hirten, Heroen und Herrscher. Das Verlorene und Vergangene auf fremdem Boden, in neuem Stoff aufzuerbauen, das ist Wille und Weg vergilischer Weisheit.

Die unserer Vulgärästhetik so schwer faßliche Eigenart der vergilischen Kunst — die vielerörterte « imitatio » — wurzelt vielleicht auch in dieser seelischen Lage, die wir wohl als persönlichen Wesenszug Vergils empfinden dürfen: ein aus elegischer Wehmut und Sehnsucht geborenes Bedürfnis nach Sicherung, das durch Pietät geädelt und durch erhabene

geschichtliche Bezüge in aufbauenden Willen umgeschmolzen wird. Jenes Persönliche verbindet sich aber mit einem Überpersönlichen: mit der römischen Funktion der Kontinuität, ja vielleicht mit einem für die ganze Antike geltenden Lebensgesetz, wonach alles Neugeschaffene seine Bestätigung von einem Altüberlieferten her erweisen und auf es verweisen muß: die Kolonie auf die Mutterstadt, die Satzung auf einen Gründer, der Sang auf die Musen, das Abbild auf das Urbild und die Kunstübung auf Muster.

Wir können nicht ahnen, was Vergil ohne die Begegnung mit Augustus geworden wäre: aber sicher wäre er nicht der Dichter der *Aeneis* geworden. Die persönliche Berührung mit dem Kaiser hat ihn zum Sänger Roms gemacht:

Scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma.

Aber doch wird man Vergil nicht begreifen, wenn man ihn nur oder in erster Linie als den Staatsdichter sieht. Unter diesem, in tieferer Schicht, lebt ein kontemplativer, musischer Mensch, den « non res Romanae perituraque regna » bewegen. Der Sphäre des bloß geschichtlich-Politischen weiß er sich entrückt; sie ist wesensmäßig unrein und unselig, ist den Wechselfällen und dem unerforschlichen Zorn der Götter ausgeliefert:

ferus omnia Juppiter Argos transtulit....
Excessere omnes adytis arisque relictis
Di quibus imperium hoc steterat....

Es ist die echt antike und romanische Geschichtsphilosophie der vicissitudines, die aus diesen Versen spricht: sie ist auch die Dantes und Vicos. Sie enthält ein Moment der Resignation, aber es ist nur ein dialektisches Moment des Durchgangs. Sie nötigt so wenig zur Negation des Geschichtlichen, daß sie vielmehr zu einer zyklischen Auffassung der Geschichte führt. Die Prophetie der vierten Ekloge, die soteriologische Hoffnung Vergils wie die Dantes, die gläubige Erwartung einer restitutio in integrum, einer Erneuerung des goldenen Alters ist ja nur dann möglich und sinnvoll, wenn auch das « ruere in peius » als wahr genommen wird. Unserm historischen Realismus, unserm armen geschichtlichen Wirklichkeitssinn ist freilich diese Dimension des Erlebens ebenso verloren gegangen wie unserer Religion die Eschatologie. Aber nur aus ihr löst sich der Widerspruch zwischen den beiden Aussagen Vergils über Rom: « peritura regna » und « imperium sine fine dedi ». Das Ethos der *Römeroden* läßt den ganzen Unterschied fühlbar werden, den das staatlich-sittliche Erlebnis der augusteischen Zeit in

zweien seiner repräsentativen Dichter erwecken konnte. An dem Vergleich mit Horaz wird die Einzigkeit Vergils nur um so deutlicher.

Vergils geheimste Sehnsucht ist eben das goldene Zeitalter und seine Versinnlichung in pastoralen Zuständen.¹⁾ Sein Inhalt ist selige Muße, die von göttlicher Huld gewährt wird. « Otium » ist eins der Schlüsselworte vergilischer Dichtung.

Der Gott Augustus schenkt dieses Glück:

O Meliboe, deus nobis haec otia fecit.

So will es auch der Gott der Hirten:

...amat bonus otia Daphnis.

Es ist das Glück des Landlebens:

...secura quies et nescia fallere vita,
Dives opum variarum, at latis otia fundis.

Und nach dem Bilde dieser irdischen Muße zeichnet Vergil auch die Seligkeit Elysiums. Gewiß geben wir Fénelon recht, wenn er diese Schilderung an der Glorie des christlichen Paradieses mißt. « Ce poète », sagt er, « ne promet point d'autre récompense dans l'autre vie à la vertu la plus pure et la plus héroïque que le plaisir de jouer sur l'herbe, ou de combattre sur le sable, ou de danser, ou de chanter des vers, ou d'avoir des chevaux, ou de mener des chariots et d'avoir des armes.... Voilà ce que l'antiquité proposoit de plus consolant au genre humain. » Gewiß hat erst Dante aus der Gnadenfülle der Offenbarung heraus die Jenseitsvision schaffen können, die dem frömmsten Heidentum unerreichbar war. Aber wie von der Gnade gesagt wird, daß sie die Natur nicht aufhebt, sondern vollendet, so kann man auch in jenem ganzen Seelenbereich Vergils, für den *otium* das Kennwort ist, ein Stück der ewigen, gnadenfähigen Menschennatur sehen. Ich bin sicher, daß aus diesem Gebiet viel von dem unsterblichen Zauber kommt, der immer neue Geschlechter der Menschen an Vergil bindet. Lebt nicht in uns allen, trotz tüchtig-ärmlicher Leistungsethik der neueren Zeit, etwas von jener uranfänglichen Sehnsucht nach einer Hirtenwelt, nach dem irdischen Paradiese, nach dem gottgesegneten Garten Edens und Elysiums? Das Idyll der Bukolik ist nicht einfach als Wunschbild hellenistischer Stadtkultur wegzuerklären. Es ist ein eingeborenes Urbild unserer Art und berührt uns mit wehem Glück wie ein Sang, den wir längst verschollen glaubten. Es ist das dulce refrigerium christlich-

¹⁾ Was Vergil primär erstrebt, ist tatenloses Glück. Was das Leben ihm auferlegte, war unablässige Bewährung durch Leistung, labor improbus. Vgl. dazu die Worte des Aeneas: Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem, Fortunam ex aliis. (12, 435 f.)

asiatischer Mythologeme, die labende Kühle von Bach und Flur, « muscosi fontes et somno mollior herba ». Otium ist nur der in antiken Gesellschaftszuständen begründete, zeitbedingte Name für ein Nicht-Tun, das zu jenen Bildern goldenen Lebens gehört und uns daran gemahnt, daß wir nur da ganz unsere Bestimmung errahnen können, wo wir dem Zwang der Arbeit enthoben sind. Unserm Arbeitsethos fehlt der Ausgleich eines Idealbegriffs der Muße. Wir könnten ihn freilich dem *Westöstlichen Divan* entnehmen, wenn wir uns von dem pädagogischen Schema freimachten, welches der deutschen Nation ihren größten Dichter nur als Mahner zu unermüdlichem Streben konzederen will.

Der « Bildungsdichter » Vergil ist in Wahrheit ein Sänger, der für alle Naturgrundlagen des Menschentums die ursprünglichsten, die unmittelbarsten Töne hat. Was über « otium » gesagt wurde, ist nur ein Beispiel dafür. Alle Elemente der Menschlichkeit, soweit diese mit Humanität eins ist, sind von ihm exemplarisch dargestellt worden. Seine reiche, bodenwüchsige und doch so zarte Seele hat einen Kanon der Affekte ausgebildet, der gültig wurde wie später der der rafaélischen Kartons. Er konnte die Naturtöne der Seele erklingen lassen. Diese Natürlichkeit ist klassisch und antik. Aber die Intensität des Affekts bewirkt, daß seine Sprache auch von den Modernen verstanden wird. Die Verbindung von einfacher Natur und leidenschaftlich gesteigerter Empfindung zeichnet die schönsten vergilischen Verse aus. Sie tragen ihre Evidenz in sich wie jenes « sunt lacrimae rerum », das sich der grammatischen Analyse entzieht; wie jenes « per amica silentia lunae » oder das « Nunc scio quid sit amor »: lauter Beispiele höchster Konzentration, in denen die konzise Latinität von der Aura des Unendlichen umstrahlt scheint. Virgil ist nicht nur der Kündler des Staates, der Penaten, der pietas, der Fluren und Triften. Er ist auch für fast zwei Jahrtausende der Sänger der Liebe gewesen, und nicht Beatrice, nicht Laura, nicht Julia haben so viele Jünglingsherzen entflammt wie Dido, « cette figure d'immortelle ardeur qui, de son bois de myrthes virgiliens, enchante à travers les âges l'élite des adolescents »:

Hic quos durus amor crudeli tabe peredit. . . .

« Heureux », so fährt Anatole France fort, « qui frissonne aux miracles de cette poésie! Il y a au monde un millier, peut-être, de vers comme ceux-là; s'ils périssaient, la terre en deviendrait moins belle ».

Es ist freilich nicht zu leugnen, daß gerade der Gestalt der Dido die innere Anteilnahme des Dichters fehlt. Wie die anderen Frauengestalten

Vergils führt sie eine schattenhaft blasse, wenn auch mit idealer Würde geschmückte Existenz. Keine lebendige Geliebte hat sie mit ihrem Blute genährt, und man darf vermuten, daß im Leben Vergils die Flamme gefehlt hat, von der Catulls Lieder an Lesbia wie die des Properz an Cynthia ihr Feuer empfangen. Berichtet nicht Sueton: « Die Lust des Mannes berührte ihn kaum, und er blieb unverheiratet. Solche Reine lag über Mund und Herz, daß er in Neapel im Volksmund Parthenias (der Jungfräuliche) hieß »? Aeneas ist wohl der Sohn der Venus, aber von ihren Gaben hat er wenig empfangen. Auch ist die Venus Vergils weniger Aphrodite als Artemis; jungfräuliche Jägerin, wo sie nicht willensstarke Walterin ist. Schattenhaft und bald zu den Schatten entrückt erscheint auch Kreusa. Sie darf dem Gatten nur von ferne folgen: pone subit coniunx. Das Beilager von Dido und Aeneas deutet der Dichter nur durch kosmisch-meteorologische Begleiterscheinungen an, und auf die Vorwürfe der Verlassenen weiß der Held nur recht matt zu antworten. Erst im tragischen Untergang erhebt sich Dido zu leidenschaftlichem Leben. So lebt sie fort als Liebesheldin in Dichtung und Gedächtnis: *colei che s'ancise amorosa* (Inferno 5, 61).¹⁾ Was Vergil ihr an Substanz versagen mußte, ist ihr aufgewogen worden durch die Würde ihrer Funktion innerhalb seines Weltgedichts. Nicht das aphrodisische Weib, sondern die gottgeweihte Jungfrau war dem « jungfräulichen » Dichter die höchste Verkörperung des Frauentums: die Sibylle, die Astraea, die Muse.

Auf der Gestalt Vergils liegt ein Hauch knabenhafter Scheu und Unschuld. Dieser Region seines Empfindens, die sich so fühlbar in allen seinen Werken bezeugt, entstammen seine bukolischen und seine heroischen Jünglingsgestalten. Sie gehören zum Bedeutsamsten und Persönlichsten seiner Dichtung. « Das Römische », sagt Eduard Fraenkel,²⁾ « ist nicht nur unjugendlich, es ist jugendfremd, fast jugendfeindlich », und er verweist auf die pejorative Bedeutung von *puerilis*. Das Urteil des gelehrten Kenners ist unanfechtbar und soll uns umso willkommener sein, als es die Originalität unseres Dichters umso eindrücklicher hervortreten läßt. Jedem Leser der *Aeneide* haben sich die blütengleichen – *purpureus veluti flos* – Knabengestalten ins Gemüt eingepreßt: Nisus und Euryalus, Lausus und Pallas, Ascanius zuhächst. Das Wort *puer* selbst gewinnt in Vergils Sprachgebrauch eine zarte und fast weihevollere Färbung. « *Venerande puer* », redet Nisus den

¹⁾ Vgl. Augustins Tränen über Dido (*Confessiones* 1, 13).

²⁾ *Die Stellung des Römertums in der humanistischen Bildung* (1926), S. 34.

Gefährten an, und mit dem gleichen Pathos («iuvenis memorande») nimmt der Dichter selbst das Wort zum Ehrengedächtnis des Lausus. In dem «incipe, parve puer» der vierten Ekloge, in der Lilienspende auf dem frühen Grabhügel des Marcellus («miserande puer»), spannt sich diese Sympathie Vergils bis zum Höchsten und Heiligsten.¹⁾ In Vergils Knabengestalten, den «kämpfenden und geschichtewirkenden pueri», «einer der bedeutsamsten literarischen Erfindungen des Dichters» (Wili), schwingt gewiß die Erinnerung an eigene und octavianische Jugend mit. Aber darüber hinaus leben sie kraft einer inneren Verbindung mit der zyklischen Weltanschauung Vergils und mit der Prophetie des erneuten goldenen Alters: sie stehen da als dichterische Gewähr und seelische Vorausnahme der geglaubten Weltverjüngung. Sie breiten über die getragene Würde der *Aeneis* einen leuchtenden Schimmer von Jugendschönheit, der auch heute noch verwandte Jugend geheim zu berühren vermag.

Wer es nicht selbst erfahren hat, mag in der Autobiographie eines großen englischen Kritikers²⁾ bezeugt finden, wie die erste Berührung mit Vergil einen jugendlichen Leser mit plötzlichem und bindendem Zauber bannen kann. Das erklärt sich nur unvollkommen aus der romanhaften oder idyllischen Erregung der Phantasie. Jener Zauber wird letztlich und zutiefst nur vom Wohllaut des Klanges und der Schwingung des Rhythmus entbunden. Wir berühren damit eine neue Seite an dem unerschöpflichen Phänomen der vergilischen Einzigkeit. Die *Odyssee* kann man in der Übersetzung genießen, die *Aeneis* nicht; selbst nicht in romanischen Idiomen. Vergil ist wesensgemäß so unübersetzbar wie Dante (und hier wäre Shakespeare das Gegenbeispiel). Bei den beiden großen Italikern sind Gehalt und Form in einer anderen, gleichsam innigeren Weise verschmolzen als bei Homer. Wenigstens können wir nur mit dieser unzulänglichen Formel einen erlebnismäßigen Tatbestand andeuten, der sich vielleicht aller Analyse entzieht, aber seine Evidenz in sich trägt. Höchstens läßt sich noch sagen, daß im adäquaten Erfassen des vergilischen Hexameters (genau wie in dem der Danteschen Terzine) eine ästhetische Initiation mitenthalten ist; das blitzhaft aufleuchtende «Haben» von «Kunst». Mitenthalten, sage ich; und ich wende mich damit gegen ein irreleitendes Trennen von Form und Inhalt. Das Erfüllungserlebnis durch «formale Schönheit» gibt eben immer weit mehr und darum wesenhaft anderes als «Form». Ohne sich

¹⁾ Mit «sancte puer» redet Catull den Amor an.

²⁾ Edmund Gosse, *Father and Son* (1907), Kap. 6.

in Spitzfindigkeiten zu verlieren, kann man doch innerhalb der sprachlichen Genußmöglichkeiten verschiedene Abmessungen sondern, und nur die Armut der Sprache verbietet uns, dabei über ein Tasten hinauszukommen. Die Unübertragbarkeit vergilischer Schönheit liegt gewiß zum Teil am Material der lateinischen Sprache; aber doch nur zum Teil: denn von Horaz oder Ovid geht in der Übersetzung weniger verloren. Sie ist am ehesten durch unser Erleben großer Plastik zu erläutern. Die Plastik entzieht sich der Wiedergabe in ganz anderem Sinn als Musik oder Malerei. In keiner der bildenden Künste ist die Reproduktion so völlig ohnmächtig, wie es der Gipsabguß neben dem Marmor ist. In keiner ist der Willkür, dem Zufall, sowohl auf der Seite der technischen Ausführung wie auf der genießenden Rezeption, so wenig Raum verstattet. Die Plastik bindet die höchste Fülle in den härtesten Stoff, die größte Lebensnähe in die starrste Unzugänglichkeit. Die paradoxe Geschichte des Pygmalion konnte nur einem Bildhauer passieren.¹⁾

Man redet gern von den musikalischen Schönheiten Vergils, und pflegt dabei an Verse wie:

Saltantes satyros imitabitur Alpheisiboeus

oder

Formosam resonare doces Amaryllida silvas

zu denken.

Solche Verse sind süße Lockrufe, die den Neuling ins Innere des Zaubergewölbes ziehen mögen. Aber der typische Reifestil des Dichters ist anders und von höherer Art. Er tendiert nicht zu ätherischem Wogen, sondern zur Feste von Metall und Marmor. Aus dieser unabänderlichen Einmaligkeit der Prägung ist die Seele der vergilischen Poesie nicht zu befreien; außerhalb ihrer ist sie nicht zu finden. Vergils Herrschaft reicht im striktesten Sinne soweit wie die lateinische Sprache; nicht weiter. Wer will, sehe darin einen Mangel; wer darf, ein Glück.

Das französische Urteil der klassischen Zeit lautete, Vergil habe mehr « Geschmack » als Homer. Das besagt in heutiger Sprache, daß er mehr Künstler ist. Wenn es auch üblichen Meinungen zuwiderläuft, so wollen wir doch daran festhalten, daß Künstlertum und Dichtertum sich nicht zu decken brauchen. Es gibt Dichter, die keine Künstler sind. Kunst in der Dichtung bedeutet bewußte Übung und Handhabung der Sprache: das Gegenteil der « Inspiration ». Vergil hat an die zwei-

¹⁾ Durch den Wirklichkeitsschein der Malerei sind nach der bekannten antiken Anekdote nur Spatzen getrogen worden.

tausend Verse der *Georgica* sieben Jahre gewendet; für die Ausfeilung der *Aeneis* rechnete er noch drei Jahre, als der Tod ihn ereilte. Beide Werke hat er auf Bestellung verfaßt, wohl bewußt der gewaltigen Schwierigkeit (wie aus einem Brief an Augustus hervorgeht), aber auch vertrauend auf Arbeit und Kunstverstand. Es bleibt ein Wunder, daß die so entstandenen Werke nicht in kalter Virtuosität, sondern in lebenserfüllter Vollendung endeten.

Vollkommenheit ist das unterscheidende Merkmal aller klassischen Werke – nicht Gewalt oder Unmittelbarkeit oder Affekt. Die ästhetische Würdigung dieser Qualität (des Vollkommenen) ist heute unpopulär, aber sie bleibt immer des Nachsinnens wert. Gewiß hat auch Vergil matte Stellen, aber es war ihm ja nicht vergönnt, sein Werk zur definitiven Form auszugestalten. Dennoch erreicht er in den *Georgica* und in der *Aeneis* ein Höchstes an Formvollendung, das sich am ehesten durch einen Hinweis auf Rafaels Stanzen verdeutlichen läßt. Ideale Natürlichkeit und vollkommene Ausgewogenheit bezeichnen hier wie dort die Höhe dieses Stils, und seine Eigenart wird noch deutlicher, wenn man zum Vergleich an Michelangelo oder Shakespeare (Fülle, Geist, Wucht, Drang) denkt. Wir genießen beim Vollkommenen das Gefühl sicherer, wissender Führung, nicht das der Überraschung.

Die berühmte Aussage Dantes, er habe von Vergil « lo bello stilo » empfangen, hat manchen Erklärern Schwierigkeiten bereitet, weil sie zwischen dem Stil der beiden Dichter keine äußere Ähnlichkeit fanden. Um diese handelt es sich freilich nicht, wohl aber um die tiefere Gemeinsamkeit des Kunstwillens: durch Wahl und Fügung der Worte Schönheit und Höhe zu erreichen. In diesem großen Sinn hat Vergil, gestützt auf das Vorbild der Alexandriner, das Musterbild aller abendländischen Kunstdichtung geschaffen. In diesem hohen Sinn ist er Ästhet. Aus diesem Grund ist er mehr als alle anderen Dichter ein Führer zu ästhetischer Kultur. So will Drydens rühmende Kennzeichnung der *Georgica* – “ the best poem of the best poet ” – verstanden werden.

Es ist einer der fruchtbaren und verhängnisvollen Irrtümer Taines und aller bewußt oder unbewußt von ihm abstammenden geschichtlich-soziologischen Kunstauffassungen, zu meinen, die großen Werke seien als « Zeichen », als « Ausdruck » ihrer kulturellen Umwelt zu verstehen – oder gar (und damit verschlimmert sich der Irrtum) zu würdigen. Gerade Vergil scheint freilich dieser Auffassung recht zu geben. Aber man tut nicht genug, wenn man ihn als Repräsentanten des augusteischen Rom sieht. Er ist mehr als das, und sein Werk läßt sich nicht mit

den Maßstäben messen, die für die Ara Pacis Augustae zureichen. Er ist auch mehr als der symbolische Vertreter römischer Ewigkeit und dauernder Latinität, so erhaben und mächtig er auch in dieser Funktion ist. Man muß ihn darüber hinaus in seiner absoluten künstlerischen Größe und Geltung, in der Sphäre der Zeitlosigkeit, erfassen, wenn man nach Reinheit und Klarheit des ästhetischen Urteils strebt.

Als geschichtliche Erscheinung ist Vergil römisch und überrömisch zugleich. Er ist über die Jahrtausende hinweg der geistige Genius des Abendlandes. Diese weltgeschichtliche Mission hat er an Dante erwiesen, und vielleicht wird er sie nach weiteren Jahrhunderten noch einmal erweisen. Denn unsere Hoffnung wenigstens läßt es sich nicht verbieten, aus der heutigen Verwilderung und Not unseres Erdteils nach einem künftigen musischen und religiösen Restaurator des Okzidents auszuschaun.

Si nunc se nobis ille aureus arbore ramus
Ostendat nemore in tanto!

In dem lauterem Element Vergils scheinen die großen geistigen und geschichtlichen Antithesen unserer Vergangenheit sich auszugleichen. Er enthält den reinen Nektar der Antike, aber er übergreift sie doch wie außer ihm nur Plato. Asiatische Ursprünge reichen in die *Aeneis*, orientalische Prophetien in die vierte Ekloge hinein. Mit der plastischen Form Roms verbindet sich auf unfäßliche Weise ein ahnungsvolles, aus Jenseitswelten stammendes Leuchten, eine sibyllinische Frömmigkeit, die der Offenbarung entgegenzuharren schien. Römische *virtus* und griechische Schönheitsliebe, reifer Kunstverstand und sittliche Läuterung bezeugen sich in derselben Materie. Vergils Werk ist der Triumph des Klassizismus und zugleich (man denke an die zehnte Ekloge) der Urquell aller Romantik. Alle diese Kräfte, die sich isoliert widerstreiten würden, gelangen zur beruhigten Harmonie und zu symbolschwerer Fülle. Die ganze menschliche Existenz spiegelt sich in den Fahrten des Aeneas: dem mühevollen Weg zu einer verheißenen zweiten Heimat, die fern von der ersten ist.