

Die didaktischen Aufgaben der Vergillektüre vom Standpunkt des Historismus.

Von Dr. Richard Meister.

I.

Der Historismus hat an die Stelle des normativen und vorwiegend ästhetischen Ideals des Klassizismus die geschichtliche Auffassung als Ziel des altphilologischen Unterrichtes gesetzt¹⁾. Was vermittelt werden soll, ist der Ausblick auf „eine anderthalbtausend-jährige Periode der Weltkultur“, die „nicht nur die Grundlage, sondern sozusagen ein Typus der unseren“ ist. Es soll in den Schülern „der geschichtliche Sinn“ geweckt werden, der Trieb, „den geschichtlichen Zusammenhang zu verfolgen, sich durch Anschauen der einfachen Lebensformen das Verständnis der komplizierten zu erleichtern“ (Wilamowitz, S. 207 f.). Die griechisch-römische Kultur soll dem Schüler als „kulturhistorisches Paradigma“ vorgeführt werden (v. Arnim, S. 31).

Damit ist ein umfassendes Programm aufgestellt, das aber im einzelnen noch seiner Ausführung harret. Diese Detailausführung nun fällt der Didaktik zu: sie wird sich der Aufgabe zu unterziehen haben, die allgemeinen Gesichtspunkte für die Schule fruchtbar zu machen, auf allen Teilgebieten des altphilologischen Unterrichtes den Folgen dieser Forderungen nachzugehen und die Wege zu ihrer Verwirklichung aufzuzeigen. Dabei stellt sich allerdings heraus, daß es nicht eine einzige Forderung ist, sondern ein ganzes Bündel

¹⁾ Ich entnehme die im folgenden zur Charakterisierung des Historismus verwendeten Leitsätze: U. v. Wilamowitz-Möllendorf, „Der griechische Unterricht auf dem Gymnasium“, Verhandlungen über die Fragen des höheren Unterrichtes, Berlin, 6.—8. Juni 1910, S. 205—217, und H. v. Arnim, „Über den Bildungswert des griechischen Unterrichtes“, Mitteilungen des Vereines der Freunde des humanistischen Gymnasiums in Wien, 1. Heft, S. 27—38. — Es darf übrigens nicht unerwähnt bleiben, daß auch viele, die nicht auf dem Standpunkt von Wilamowitz stehen, das humanistische Bildungsziel weder normativ noch bloß ästhetisch fassen, vergl. Cam. Huemer, „Der Geist der altklassischen Studien und die Schriftstellerwahl bei der Schullektüre“, Wien 1907, S. 11 f.

verschiedener Forderungen, welche in den eingangs aufgestellten Leitsätzen enthalten sind. Und so ergibt sich für die didaktische Untersuchung zunächst die Aufgabe, durch Analyse des Begriffes Historismus diese Forderungen in ihrer Besonderung auseinanderzulegen. Denn es wird sich zeigen, daß diese verschiedenen Forderungen auf jedem Gebiete des altphilologischen Unterrichtes, ja fast bei jedem einzelnen Autor in verschiedenem Mischungsverhältnisse stehen und eben dieses Mischungsverhältnis wird für die Wahl eines Autors, für das Ausmaß seiner Lektüre und vor allem für seine methodische Behandlung ausschlaggebend sein.

Es sind nun aber im wesentlichen folgende Forderungen, welche sich aus dem Programm des Historismus herauschälen lassen:

1. Der altphilologische Unterricht hat das klassische Altertum, insonderheit das Griechentum nicht als ein Ideal, dessen Vorbildlichkeit noch heute für uns bindend wäre, sondern in seinem geschichtlichen Werdegang und in seiner geschichtlichen Bedingtheit vorzuführen. Die politische Geschichte wird nicht mehr als eine Folge von heroischen Kämpfen zwischen Griechen und Persern, Athen und Sparta, Griechenland und Philipp, Alexander und dem Persischen Reiche, Römern und Karthagern, Rom und den Staaten des Ostens erscheinen, sondern als ein fortschreitender Prozeß, dessen Ergebnis die Vereinigung der Mittelmeerkulturländer in der römischen Weltmonarchie ist. Die kultur- und literarhistorische Betrachtung wird nicht mehr bei einer vornehmlich als klassisch bezeichneten Epoche stehen bleiben, sondern entsprechend der politischen Entwicklung die allmähliche Konzentration der Mittelmeerkultur aufzeigen, deren geschichtlicher Ausdruck der Hellenismus ist, von dem ja auch die römische Kultur nur einen, wenngleich auch den selbständigsten Zweig ausmacht. Dieses Aufgehen „in die Einheit eines großen Staates und einer großen Kultur“ ist die „große innere Einheit“ der Geschichte des Altertums²⁾.

2. Die griechisch-römische Kultur ist ferner zur dauernden Grundlage des gesamten europäischen Geisteslebens geworden. Dies hat am zutreffendsten Wilhelm Windelband in seiner an den weitestblickenden Gesichtspunkten orientierten Rede „Wesen und

²⁾ Eduard Meyer, „Geschichte des Altertums“, 2. Aufl., I., S. 247. Vergl. auch U. v. Wilamowitz-Möllendorf, „Reden und Vorträge“, Berlin 1902, S. 104: „Mit Homer beginnt eine kontinuierliche und ihrer Kontinuität sich stets bewußte Kulturentwicklung, die immer weitere Gebiete umspannt, erst ganz Hellas, dann durch Alexander den Orient, dann durch Rom das gesamte Mittelmeergebiet.“

Wert der Tradition im Kulturleben“ ausgesprochen³⁾: „Den bedeutendsten Schritt in der Konzentration ihres inneren Gemeinschaftslebens hat die Menschheit zweifellos in derjenigen Phase getan, die wir die Mittelmeerkultur nennen, eine Einheit, zu der griechische Wissenschaft und Kunst die geistige Grundlage, zu der das Römertum nachher mit seinen machtvollen Institutionen den äußeren Rahmen gegeben hat und aus der als letztes Ergebnis unsere christliche Kultur hervorgegangen ist. Deshalb bildet in der Kontinuität der geschichtlichen Entwicklung diese Mittelmeerkultur die bleibende Grundlage für alle folgenden Gestaltungen.“ Darum kann wirkliche Einsicht in die geschichtliche Kontinuität nur durch das Studium beider antiken Sprachen und Literaturen vermittelt werden.

3. Die Antike ist aber nicht nur die geschichtliche Grundlage, sondern auch eine noch heute wirksame Komponente unserer gegenwärtigen Kultur. Dieser Gesichtspunkt ist von den Vertretern des historischen Lehrzieles, auch von Wilamowitz, zuwenig berücksichtigt worden. Zunächst hat die Antike als Ganzes zweimal durch die folgenreichen Bewegungen des Alt- und Neuhumanismus in die Gestaltung unserer Kultur eingegriffen. Sie ist vor allem eine der grundlegenden Komponenten, aus deren Synthese die großen Leistungen der Philosophie und Dichtung an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts hervorgegangen sind. Auf diesen großen Leistungen aber wird jede Weltanschauung und jede Lebensgestaltung, die in unseren Tagen unternommen werden kann, fußen müssen, mag sie noch so viel aus anderen Quellen, etwa der modernen Naturwissenschaft und Technik oder der neueren Erkenntnis des sozialen Lebens, schöpfen. Damit ist auch die Notwendigkeit der Einsicht in die Komponenten dieser Epoche gegeben.

Mit dieser Wirkung als Komponente ist jedoch die Bedeutung der Antike als geschichtliche Grundlage durchaus nicht identisch weder im ganzen, wie schon der bloße Hinweis auf die Kulturbewegungen des Alt- und Neuhumanismus zeigt, noch auch im einzelnen. Denn auch in vielen einzelnen kulturellen Leistungen ist die Antike noch heute als unmittelbar wirkende Komponente lebendig. Der Prozeß der Assimilation dieser unerschöpflichen Nahrung ist noch nicht abgeschlossen. Allerdings ist der Grad der Wirksamkeit bei den verschiedenen Zweigen des antiken Geisteslebens verschieden groß. Die Elemente des Euklid sind sicher

³⁾ Vergl. Mitteilungen des Vereines der Freunde des humanistischen Gymnasiums in Wien, Heft 7, S. 31.

die Grundlage auch unserer heutigen Geometrie: wir sprechen auch heute noch von einer euklidischen Geometrie, vom euklidischen Raum, von der synthetischen Methode Euklids; aber eine unmittelbare Wirkung auf die gegenwärtige Forschung geht von Euklid nicht aus. Und ähnlich steht es mit den meisten Leistungen der antiken Naturwissenschaft. Ganz anders dagegen liegen die Verhältnisse in den Geisteswissenschaften. Die römische Jurisprudenz bildet auch heute noch eine grundlegende Disziplin des juristischen Studiums und unserer Rechtswissenschaft. Auf den praktischen und poetischen Gebieten der Philosophie, der Ethik, Politik, Ästhetik ist uns auch heute noch das Studium der griechischen Originale nicht entbehrlich. Plato und Aristoteles müßte ein Philosoph unserer Tage ebenso studieren und kennen wie die großen Denker der Neuzeit.

Solcher unmittelbare Gegenwartswert einer kulturellen Leistung trifft auch nicht immer mit ihrem künstlerischen Werte oder ihrer Bedeutung für das geschichtliche Verständnis ihrer Zeit zusammen. Aristophanes war gewiß ein genialer Künstler; er vermochte es sogar seinen Komödien den ernstesten Gehalt einer sittlichen oder politischen Mahnung an seine Mitbürger beizumischen; für das Verständnis der kulturellen, politischen und sozialen Verhältnisse Athens sind seine Werke unentbehrlich: und doch bedeutet sein Schaffen als Komponente unserer Kultur wenig. Zu sehr war diese Kunstgattung an ihre Zeit und ihre besonderen Existenzbedingungen gebunden; so sehr, daß sie sofort verfiel, als diese Bedingungen andere geworden waren. Wir lesen diese Werke heute aus kulturhistorischem Interesse, wir können sie auch ästhetisch genießen; das allgemein Menschliche aber bleibt zu sehr im zeitlich Bedingten stecken. Menander und die römische Komödie stehen uns da ganz anders nahe. Vollends was in neuerer Zeit an Sinnenfreude erweckt ward, bei den Renaissancekünstlern, bei Goethe und auf den Spuren Goethes in unseren Tagen, hat in seinem Ausgangspunkt wie in seinen Zielen und Formen nichts zu tun mit der sinnlichen Ausgelassenheit der altattischen Komödie.

Es ist klar, daß gerade der Gesichtspunkt der unmittelbaren Fortwirkung für die Wahl eines Autors und das Ausmaß seiner Lektüre von besonderer Bedeutung sein wird. Homer und das griechische Drama haben in viel tiefer gehender Weise auf unsere deutsche Dichtung gewirkt als die meisten Erzeugnisse der römischen Literatur oder gar die hellenistische Poesie. Aus den mathematischen und naturwissenschaftlichen Werken der Griechen wird man immer nur ein paar Proben vorlegen, Plato und Aristoteles in ihrer ganzen

Bedeutung vorführen zu können, wird stets das Ideal des griechischen Unterrichtes sein.

4. Für die Behandlung des einzelnen Autors ergibt sich als oberste Forderung das Verständnis seines Schaffens aus seiner Zeit. Die ästhetisch-normative Betrachtungsweise des Klassizismus neigte zur Isolierung der einzelnen Kunstwerke, die historische Betrachtung ordnet jede Leistung in den Zusammenhang der Gesamtkultur ein. Der Klassizismus ist der Gefahr unwahrer Idealisierung nicht immer entgangen, der Historismus wird der Bedeutung einer Persönlichkeit nichts vergeben, wenn er sich gegen ihre Schwächen nicht verschließt, er wird die Größe eines Kunstwerkes nicht schmälern, wenn er auf Unebenheiten und Mängel oder auf die Grenzen, welche ihm durch seine Entstehungsbedingungen gezogen waren, hinweist. Die sittliche Kraft, die aus den Reden des Demosthenes zu uns spricht, wird für uns nicht geringer, wenn wir einsehen lernen, daß seine Tätigkeit als Anwalt und Politiker nicht ohne Schlacken war. Die attische Tragödie verliert nichts von ihrer Großartigkeit durch die Erkenntnis, daß ihre Entstehung aus zwei ursprünglich heterogenen Dichtungsgattungen der Einheit des Kunstwerkes bisweilen merklich Abbruch getan hat⁴⁾.

5. Die Frucht dieser durchgängigen historischen Betrachtungsweise soll die Weckung des geschichtlichen Sinnes sein; die Schüler sollen lernen, „das Menschenleben als ein organisches Gebilde, die Kultur als etwas nicht Gemachtes, sondern Gewachsenes begreifen“ (Wilamowitz, S. 211).

6. Schließlich soll die historische Betrachtung der Antike durch Vorführung einfacher Lebensformen das Verständnis komplizierterer erleichtern.

Die beiden letztgenannten Momente hat man seit jeher als den eigentlich bildenden Wert des Studiums der Geschichte angesehen. Nur wird man im Sinne des Historismus aus den Begriffen „Typus“ und „Paradigma“ alles Vorbildliche und Normative fernhalten müssen. Die Geschichtswissenschaft tut hier nur dasselbe, was jede andere Wissenschaft tut, sobald sie den Weg der methodischen Beobachtung betritt. Sie muß, um eine bestimmte Form oder Gesetzmäßigkeit zu erfassen, jene Fälle aufsuchen, in denen diese Form oder Gesetzmäßigkeit möglichst rein und möglichst einfach vorliegt, um von hier aus die komplizierteren Fälle zu verstehen. Dieser methodischen Vereinfachung vermag die Heran-

⁴⁾ Vergl. E. Bethe, „Die griechische Tragödie und die Musik“, Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum, XIX (1907), S. 84 u. 95.

ziehung der antiken Verhältnisse Genüge zu tun und die analogische Übertragung auf unsere gegenwärtigen und komplizierteren Fälle gelingt uns leichter, weil wir in demselben Kulturkreis bleiben: denn die antike Kultur ist eben „ein Typus der unseren“.

So weit das Programm des Historismus. Wiederum wird es Aufgabe der Didaktik sein, jeder einzelnen geschichtlichen Erscheinung, jeder kulturellen Leistung, jeder literarischen Schöpfung gegenüber die Frage aufzuwerfen, für welche allgemeine Form oder Gesetzmäßigkeit sie typisch sein soll, welche Formen und Gesetzmäßigkeiten unserer Zeit wir durch die Vergleichung mit der Antike erläutern können.

Der veränderte Standpunkt hatte vielfach zu neuen Werturteilen geführt; manche Autoren, die in der Wertschätzung des Klassizismus ihre unbestrittene Stelle hatten, wurden zurückgedrängt, wo nicht gar verworfen. Der Kanon der Lektüre sollte umgestaltet, jedenfalls erweitert werden. Zweifellos kamen dabei manche brauchbare Vorschläge zutage; die Erweiterung des Kanons wurde allenthalben begrüßt. Aber bisweilen war man doch nahe daran, altbewährtes pädagogisches Gut vorschnell aufzugeben. Vor allem hat man bei der Beurteilung von Autoren mehrfach die Werturteile des Klassizismus übernommen und weil man sie nicht teilte und an dem Autor das, was der Klassizismus vornehmlich schätzte, etwa die Kunst der Rede oder die poetische Form, minder hoch anschlug, den Autor selbst verworfen, ohne sich die Frage vorzulegen, ob ihm nicht vom Standpunkt des Historismus andere Werte, die im Lichte des Klassizismus unbeachtet geblieben sein mochten, abgewonnen werden könnten.

Solches ist nun im Falle Vergil geschehen. In einer Revision des Kanons der lateinischen Schullektüre hat Kukula die Behauptung aufgestellt, Vergil wie Cicero „verdanken vor allem der kunstvollen Schönheit ihrer Form jene Vorzugsstellung, die ihnen bis heute in der Lektüre des Gymnasiums eingeräumt wird“⁵⁾. Kukula spricht wohl auch noch nebenbei von der „anziehenden Persönlichkeit Vergils, seiner poetischen Empfindung, vom Glanz seines Verses, seiner Bedeutung für die Epen der italienischen, französischen, spanischen und englischen Literatur“. Doch da diese Vorzüge seiner Meinung nach erst zu dem „gereiften Verstande“ sprechen, so bleibt ihm eben jene kunstvolle Schönheit der Form als einziges Argument, das die Vertreter der bisherigen Schul-

⁵⁾ R. C. Kukula, E. Martinak und H. Schenkl, Der Kanon der altsprachlichen Lektüre am österr. Gymnasium, Wien 1906, S. 79.

praxis für Vergil anzuführen hätten. Dies ist allerdings nicht zutreffend⁶⁾; aber zugegeben, Vergil verdanke vom Standpunkt des Klassizismus seine Stellung lediglich seiner kunstvollen Form, so bliebe doch noch zu untersuchen, ob nicht die historische Betrachtungsweise andere wertvolle Momente aus der Vergillektüre herausholen könnte. Eine solche an dem Programm des Historismus orientierte pädagogische Neuwertung ist aber von Kukula nicht versucht worden.

Auf eine Kritik der Argumentation Kukulas einzugehen, erscheint mir nicht notwendig, da ich wenigstens diesen Teil seiner Ausführungen durch Ladeks Entgegnung für zutreffend widerlegt erachte⁷⁾. Hier soll vielmehr die positive Seite der Frage erwogen werden, ob sich nicht aus den oben detaillierten Forderungen des Historismus für die Vergillektüre wertvolle Gesichtspunkte gewinnen lassen.

II.

Die wissenschaftliche Forschung hat in den letzten Jahren gerade dem Unterricht Vergils einen wertvollen Schatz von Anregungen und neuen Gesichtspunkten erschlossen: Heinzes überreiches Buch (*Virgils epische Technik*, Leipzig 1903), Nordens eindringlicher Kommentar zu Aen. VI. (*P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Leipzig 1903); neben die ausführlichen Darlegungen bei Schanz (*Gesch. der röm. Literatur*, 2. Aufl., München 1899, S. 27 bis 94) treten die zwei ausgezeichneten Charakteristiken von Leo (in: *Kultur der Gegenwart*, Teil I, Abt. VIII, die röm. Literatur des Altertums, S. 365—368) und Norden (in: *Einl. in die Altertumswissenschaft, die röm. Literatur*, S. 497—500).

Vergillektüre ist Lektüre der Aeneis. Denn von den *Bucolica* und *Georgica* wird man nur einige, ja nicht zu reichliche Proben der Aeneis voranschicken⁸⁾. C. Huemer hat vorge-

⁶⁾ Die Anregung für Geist und Gemüt, das Anziehende des Stoffes, der Eindruck des Erhabenen, der von Vergils Epos ausgeht, vor allem aber sein Bewußtsein der Größe Roms und der augusteischen Epoche, all dieses und ähnliches ist wiederholt als wertvoller Ertrag der Vergillektüre hervorgehoben worden; vergl. O. Willmann, *Didaktik als Bildungslehre*, Braunschweig 1889, II, S. 507. Dettweiler in *Baumeisters Handbuch*, München 1895, III, 1, S. 212. Camillo Huemer, *Der Geist der altklassischen Studien und die Schriftstellerwahl bei der Schullektüre*, S. 70 f. F. Ladek, *Zur griechischen und lateinischen Lektüre an unseren Gymnasien*, *Zeitschr. f. österr. Gymn.*, 1908, S. 455.

⁷⁾ Vergl. Kukula a. a. O. S. 79—83; Ladek a. a. O. S. 455—461.

⁸⁾ Dettweiler a. a. O. spricht überhaupt nicht von der Lektüre dieser Gedichte, die Instruktionen empfehlen die *Bucolica* zu übergehen (vergl. S. 60).

geschlagen, mit der Aeneis zu beginnen und eine Auswahl aus den Bucolica und Georgica folgen zu lassen, weil die Lektüre dieser Gedichte schwieriger sei⁹⁾. Dies könnte wohl bei den Eclogen zutreffen, auf deren Schwierigkeit auch die Instruktionen aufmerksam machen¹⁰⁾, kaum bei den zumeist gelesenen Abschnitten aus den Georgica¹¹⁾. Und die Georgica in demselben Sinne als Ganzes vorzuführen wie die Aeneis, daran wird wohl niemand denken. Aber auch sonst ließe sich manches für die herkömmliche Reihenfolge anführen: nach der Aeneis müßten die Georgica, obwohl sie ausgefeilter und daher formell vollendeter sein mögen, abfallen, denn der Aeneis ist durch ihren allgemein menschlichen Gehalt und ihren weiten geschichtlichen Ausblick stets das höhere Interesse gesichert. Auch läßt sich bei der Lektüre der Georgica in manchem Punkte für die Aeneis vorbauen, z. B. was Vergils Verhältnis zur hellenistischen Poesie, was seine Anteilnahme an den Reformbestrebungen des Augustus betrifft¹²⁾. Solang man also die Behandlung Vergils als ein didaktisches Ganzes faßt, wird sich die übliche Reihenfolge empfehlen; wollte man aber die Aeneis vor den beiden anderen Gedichten lesen, dann müßten diese in einen anderen Zusammenhang gestellt werden, woraus sich allerdings andere, den oben angeführten gleichwertige Vorteile ergeben dürften¹³⁾.

Die Lektüre Vergils ist also der Hauptsache nach Interpretation und Würdigung der Aeneis. Die erste Aufgabe nun, welche dem Vergilunterricht durch das Programm des Historismus gestellt wird, ist: die Aeneis aus dem Volkstum, aus der Zeit und aus der künstlerischen und menschlichen Persönlichkeit ihres Verfassers begreifen zu lassen.

Als Römer ist Vergil natürlich Zögling der Griechen, als Epiker Schüler Homers. Das Arbeiten nach Vorbildern ist nicht seine persönliche Schwäche, sondern eine Notwendigkeit, die sich aus dem prinzipiellen Verhältnis der Literatur seines Volkes zum

⁹⁾ C. Huemer, S. 61.

¹⁰⁾ Vergl. Lehrplan und Instruktionen S. 60: „Die Eclogen, die als Übersetzungen oder Nachahmungen griechischer Dichtungen mit ihren Beziehungen auf gleichzeitige Personen und Verhältnisse und ihrer tendenzreichen Färbung eine ausgebreitetere Gelehrsamkeit erfordern, um völlig verstanden und gewürdigt zu werden.“

¹¹⁾ Vergl. die Auswahl der Instruktionen S. 60.

¹²⁾ Daß die Gedichte auch ohne diesen Ausblick auf die Aeneis durch sich selbst, z. B. durch ihr inniges Naturgefühl wirken können, soll damit nicht geleugnet werden; vergl. C. Huemer S. 71.

¹³⁾ Sieh hierüber im Anhang zu diesem Aufsätze.

Griechentum ergibt. Die historische Betrachtungsweise, welche ein Werk in erster Linie aus den geschichtlichen und kulturellen Bedingungen seiner Entstehung begreifen will, wird Vergil von jener ungerechten Art des Vergleichs mit Homer befreien, welche danach fragte, wer der größere sei, Vergil oder Homer, eine Frage, die nur zu Vergils Ungunsten entschieden werden konnte. Damit wird auch dem Vergleich mit Homer jede Gefahr der Herabsetzung Vergils genommen¹⁴.

Als Sohn des augusteischen Zeitalters steht Vergil an der Grenze zweier literarischer Bewegungen; die eine, von den Neoterikern kommend, wies ihn auf die alexandrinische Dichtung, die andere, welche die erhöhte politische und patriotische Zeitstimmung in die Literatur hinübertrug, drängte ihn zu den Formen großen Stils. Vergil steht mit seinen Anfängen noch in der ersteren Bewegung und wird mit ein Vollender der zweiten. Er zeigt auch in der Aeneis noch überall genaue Bekanntschaft mit den alexandrinischen Dichtern. Von dieser Poesie und ihren römischen Nachahmern hat er die Sorgfalt der Form, die Vorliebe für die Ausführung des psychologischen Details, namentlich in der Schilderung der Affekte¹⁵), die feinsinnige Behandlung erotischer Konflikte übernommen¹⁶). Die Richtung hohen Stils führte ihn für sein nationales Epos auf Ennius und vor allem auf Homer. „Ein heroisches Epos war nur in homerischem Vers und Stil denkbar und ein homerischer Stil in lateinischer Sprache nicht ohne Anknüpfung an Ennius¹⁷).“ Schließlich darf unter den Einflüssen, die Vergil aus seiner Zeit zukamen, die Rhetorik nicht vergessen werden¹⁸). Das Beste aber, was ihm seine Zeit gegeben hat, ist der bedeutende Gehalt: die Verherrlichung von Römertugend und Römerart, von Roms Weltherrschaft und Friedenskaiser.

Als Künstler hatte Vergil ganz bestimmte Ziele, die er planmäßig zu verwirklichen bemüht war. Die Wirkung, die er anstrebte, war nicht so sehr die des Epos, als die des Dramas: er geht auf *ἐκπληξίς*, auf Erschütterung, aus und auf Erweckung des Mitfühlens, *πάθος*. Dem entspricht die Komposition des Werkes und die Struktur der Handlung: „das Streben nach energischem Fortschritt, der

¹⁴) Dies fordern auch die Instruktionen, vergl. S. 61.

¹⁵) Vergl. Heinze, S. 275 ff.

¹⁶) Vergl. Heinze, S. 115 f. Norden, Buch VI, S. 241.

¹⁷) Vergl. Heinze, S. 245. Skutsch in Pauly-Wissowa, Realenz. V, S. 2610 ff., 2616, 2624 f.

¹⁸) Vergl. Heinze, S. 422 f.

szenenmäßige Aufbau der Teilhandlungen, die Bevorzugung der Peripetie vor dem gleichmäßig ruhigen Verlauf, das Hinarbeiten auf überraschende Wirkungen, die grelle Beleuchtung des einzelnen durch Kontraste und Steigerungen¹⁹⁾. Der Mensch Vergil brachte eine starke poetische Empfindung²⁰⁾, Gefühlswärme, innigen Anteil an seinen Gestalten und manch anderen wertvollen Zug, wie seine herzliche Freude an jugendlichen Heldenfiguren²¹⁾, seinem Werke zu. Schließlich hat Vergil die ganze Darstellung der Begebenheiten mit seiner eigenen Weltanschauung, in der er die Philosophie der Stoa mit der altrömischen Religiosität verband, durchtränkt²²⁾.

Allen den genannten Einflüssen insgesamt verdankt Vergil den Eindruck der Erhabenheit, der von seinem Epos ausgeht: dem nationalen Stoffe, dem heroischen Stil, der Empfänglichkeit seines Volkes, der Größe seiner Zeit und schließlich auch seinem eigenen künstlerischen Willen und seiner künstlerischen Selbstzucht, mit der er sich über seine eigene Natur hinaus in die Sphäre des Erhabenen hinaufgerungen hat²³⁾.

In dem, was oben von dem Gehalte des Werkes gesagt wurde, ist auch schon ausgesprochen, was uns die Lektüre der Aeneis für die Einsicht in die weltgeschichtliche Bedeutung ihrer Zeit geben und was sie zur Ausgestaltung unseres Bildes von der Kulturentwicklung des Altertums beisteuern kann; sie zeigt uns jene Zeit, in der man sich der beiden Großtaten der antiken Völker deutlich bewußt wurde, der geistigen Führerschaft Griechenlands und der politischen Weltmacht Roms. Wir haben nicht allzu viele Stellen in den alten Geschichtsschreibern, an denen wir dies so ausdrucksvoll gesagt finden, wie durch die Aeneis des Vergil. An dieser Stelle mögen die Urteile dreier Männer Platz finden, welche sich um die Würdigung der Kunst Vergils in der Wissenschaft unserer Tage hochverdient gemacht haben.

Heinze sagt über den Zusammenhang der Aeneis mit den Reformen des Kaisers Augustus: „Das ganze Gedicht ist die reichste Fundgrube von *exemplaria maiorum*, die sich Augustus wünschen konnte: als erhabenstes Vorbild stand er selbst im Mittelpunkt der

¹⁹⁾ Vergl. Heinze, S. 455; vergl. auch Norden, Die röm. Literatur, S. 499: „als Ganzes war diese Verschmelzung von epischer Großzügigkeit mit dramatischer Konzentrationskunst neu“.

²⁰⁾ Vergl. Schanz, Geschichte der röm. Literatur, II, S. 78.

²¹⁾ Vergl. Heinze, S. 152, 254, 355.

²²⁾ Vergl. Heinze, S. 284 ff., 325 f.

²³⁾ Vergl. Heinze, S. 469 ff.

langen Reihe römischer Helden, die dem Aeneas in der Unterwelt gezeigt wurden, wie sie Augustus auf seinem Forum dem römischen Volke zeigte“ (S. 465). — Nicht anders urteilt Leo: „Der aus Osten kommende, die griechische und römische Welt verbindende Stammesheld Roms und zugleich des julischen Hauses, geleitet durch die Eigenschaften, in denen das neue Leben des regenerierten Rom wurzeln sollte, seine Leiden und die Erfüllung der Aufgabe durch seine Taten: das war der Gegenstand des Epos“ (S. 366). — Norden endlich hat in den Schlußbetrachtungen seines Kommentars zum VI. Buche nachstehende Würdigung der Aeneis gegeben: „Was von der Aeneis im ganzen gilt, das gilt im besonderen von diesem ihrer Teile. Die Vergilische Nekyia ist ohne den Hintergrund des augusteischen Zeitalters undenkbar, sie ist ein *δράμα*, das sich abspielt auf der Bühne des kaiserlichen Roms, dessen sittliche, religiöse und politische Ideale sie in monumentalen Gestalten, packenden Szenen, erhabenen Gedanken und Worten zusammenfaßt“. Augustus „selbst bildet in seinem Ahn ja den Mittelpunkt des Ganzen auch da, wo er nicht eigens genannt ist, und er selbst wieder ist der inkarnierte Vertreter des Römertums, das die Götter in planvoller Leitung durch alle Schrecknisse hindurchgerettet hatten und das eben damals seinen Bund mit dem Hellenentum als dem Träger der Kultur schloß. Auf der Basis dieser Weltkultur erhebt sich auch die unsrige: so erhält das Gedicht, das den Gedanken jener Kultur Ausdruck verliehen hat, eine über seine zeitliche und örtliche Beschränktheit hinausgehende Bedeutung“ (S. 355)²⁴⁾.

Als lebendig fortwirkende Komponente hat die Kunst Vergils zumal für unsere deutsche Dichtung weniger zu bedeuten. Doch wird man nicht verfehlen dürfen, darauf hinzuweisen, wie stark ihre Wirkung in den romanischen Literaturen gewesen ist. Kein Lehrer, der das sechste Buch der Aeneis vorführt, wird den Einfluß Vergils auf Dantes Schaffen unerwähnt lassen²⁵⁾; ja bei manchen Stellen würde es sich verlohnen, einzelne Abschnitte der „göttlichen Komödie“ nebenher vorzulesen²⁶⁾. Aus der deutschen Literatur kann man auf Heinrich von Veldekes „Eneit“ hinweisen. Vor allem aber wird man Schillers Nachdichtung des zweiten und vierten Gesanges neben das lateinische Original legen und wenigstens

²⁴⁾ Zu vergleichen wären auch noch die schönen Worte von Wilamowitz-Möllendorf, Reden und Vorträge, S. 265—268.

²⁵⁾ Vergl. hierüber Norden, Aeneis Buch VI, S. 8, 14, 205, 208, 214, 218, 233, 242, 270, 293, 338, 351 f. u. ö.

²⁶⁾ Z. B. Aen. VI, 384 ff. mit Inf. III, 82 ff., Aen. VI, 426 ff. mit Inf. IV, 23 ff.

streckenweise beide nebeneinander lesen. Im einzelnen kann auch die Heranziehung ähnlicher Dichterstellen illustrierend wirken.

Es bleibt nun als letzter Punkt zu erwägen: wofür kann die Aeneis „Typus“ sein? Der älteren Zeit galt Vergil als Vertreter des Epos, überhaupt, uneingeschränkt neben, ja zeitweilig sogar über Homer. Seitdem er aber den Primat der epischen Dichtung endgültig an Homer abgegeben hatte, wies man ihm wenigstens als Vertreter des Kunstepos gegenüber Homer und den Nibelungen²⁷⁾ seine Stelle und es ist kein Zweifel, daß sich hierüber gerade bei einem Künstler wie Vergil wird manches Charakteristische aufzeigen lassen, eben weil er so planmäßig in der Verwirklichung seiner künstlerischen Absichten und im Gebrauche seiner poetischen Mittel verfährt. Doch scheint mir dieser Gesichtspunkt für den leitenden Gedanken der Vergillektüre nicht ausreichend, zunächst weil auf dem Gebiete des Kunstepos einem Werke weit weniger repräsentative Stellung zukommt als auf dem Gebiete des Volksepos. Ein Blick auf die Praxis mag dies lehren: wie viele Berührungspunkte haben der Lehrer des Deutschen und der Lehrer des Griechischen, wenn der eine von den Nibelungen, der andere von Homer spricht, wieviel Gemeinsames steckt in den Problemen des mittelhochdeutschen und des hellenischen Volksepos! Ganz anders jedoch liegen die Dinge beim Kunstepos: Vergils Aeneis, Dantes „göttliche Komödie“, das höfische Epos des deutschen Mittelalters, Goethes „Hermann und Dorothea“, der „Reineke Fuchs“, Byrons „subjektives“ Epos²⁸⁾ stellen ebensoviel verschiedene Typen des Kunstepos dar.

Zudem eignet sich gerade Vergil nicht besonders zum Repräsentanten des Kunstepos. Was er anstrebt, ist schließlich doch der Stil des homerischen Epos und in seinem prinzipiellen Verhalten zum Stoffe steht er den homerischen Dichtern oder hellenistischen Historikern näher als irgendeinem der genannten Vertreter des Kunstepos²⁹⁾. Schließlich müßte man doch, wenn man mit dem Gedanken einer solchen repräsentativen Behandlung einer Dichtung Ernst machen wollte, auch einen Einblick in die theoretischen Erwägungen des Dichters und seiner Zeitgenossen geben können. Und da wird man etwa bei „Hermann und Dorothea“ immer in einer vorteilhafteren Lage sein als bei der Aeneis. Von Vergils dichterischen Intentionen und den Kunsttheorien seiner Zeit wird man immer nur

²⁷⁾ Vergl. Dettweiler a. a. O. S. 212.

²⁸⁾ Hebbel, Über Byron, Tagebücher, III, S. 3487.

²⁹⁾ Vergl. Heinze, S. 325.

einen oder den anderen Hauptsatz exemplifizieren können; die theoretischen Auseinandersetzungen aber, die Goethe und Schiller über epische Dichtung miteinander ausgetauscht haben, und die Äußerungen der Romantiker über diesen Gegenstand können leicht in extenso vorgeführt und neben das Goethesche Gedicht gehalten werden³⁰⁾.

Nun läßt sich aber als leitender Gedanke der Vergillektüre ein Gesichtspunkt aufzeigen, der für das Verständnis der römischen Dichtung viel wesentlicher, für ihre didaktische Behandlung weit fruchtbarer ist, nämlich der Begriff der *Nachahmungsliteratur*.

Das Wesen der Nachahmungsliteratur liegt darin, daß sie ihre Kunstformen einer fremden Literatur entnimmt; ihr höchstes Ziel ist die möglichst vollendete Verbindung von fremder Kunstform mit volkstümlichem Stoff und Gehalt. Der Nachahmungsliteratur steht die Originalliteratur gegenüber; in ihr erstehen die Formen in organischem Wachstum „aus volksmäßigen Anfängen“ und werden „durch die künstlerische Tat“ genialer Schöpfernaturen „kunstmäßig und literarisch“³¹⁾. Die Originalliteratur wurzelt im Mutterboden der volkstümlichen Kultur; sie hat enge Beziehungen zu Religion und Sitte. Die Nachahmungsliteratur kommt zumeist aus den Kreisen der Bildung und muß erst den Anschluß an volkstümliche Gedankenkreise suchen. In der Originalliteratur folgt die theoretische Besinnung erst der dichterischen Produktion; in der Nachahmungsliteratur gehen meist Theorie und Praxis Hand in Hand.

Mit dem künstlerischen Werte der literarischen Erzeugnisse hat diese Unterscheidung zunächst nichts zu tun und das Merkmal der Minderwertigkeit wird man in den Begriff der Nachahmungsliteratur nicht hineinlegen dürfen. Dies zeigt am besten ein Vergleich mit gleichgerichteten Strömungen in unserer deutschen Literatur. Was man in der deutschen Literatur Renaissancezeitliteratur heißt, ist nichts anderes als Nachahmungsliteratur. Opitz hat zuerst

³⁰⁾ Goethe und Schiller, „Über das Wesen der epischen und dramatischen Dichtung“, Briefwechsel aus d. Jahre 1797/98. — Friedr. v. Schlegel, „Über die homerische Poesie mit Rücksicht auf die Wolfischen Untersuchungen“ in Reichhardts Journal, Deutschland 1796, Bd. 4, Heft 11. — A. W. v. Schlegel, Rezension von Goethes „Hermann und Dorothea“ in Jen. Allg. Lit.-Ztg., 1797, Nr. 393/396. — Wilh. v. Humboldt, „Ästhetische Versuche über Goethes „Hermann und Dorothea“, 1798. — Vergl. K. Furtmüller, Die Theorie des Epos bei den Brüdern Schlegel, den Klassikern und Wilh. v. Humboldt. Progr. d. k. k. Sophien-Gymnasiums in Wien 1903.

³¹⁾ Vergl. Leo a. a. O. S. 329.

in der deutschen Literaturentwicklung die Forderung einer Renaissance-literatur als Programm formuliert³²). Das Ziel dieser Tendenzen war die Vereinigung antiker Form mit volkstümlichem deutschen Gehalt; Lessing hat nach diesem Ziele gewiesen. Unsterbliche Werke, wie Goethes „Hermann und Dorothea“ und Schillers „Braut von Messina“, sind der Höhepunkt dieser Entwicklung³³).

Die römische Dichtung ist nun ganz und gar Nachahmungs-literatur. Was die Römer an volkstümlichen Ansätzen zu literarischen Formen hatten, ist nicht zu kunstmäßiger Entfaltung ge-

³², Der Gedanke selbst findet sich schon vor Opitz.

³³) Der Begriff Nachahmungs-literatur ist weiter als Renaissance-literatur; für die Wahl des Ausdrucks ist lediglich die Beziehung auf die lateinische Bezeichnung *Imitatio*, nicht irgend eine Wertung maßgebend gewesen. Es braucht wohl auch kaum erwähnt zu werden, daß die Typen der Original- und Nachahmungs-literatur nur Abstraktionen sind, vollzogen, um eine bestimmte Gesetzmäßigkeit zu erfassen. Zumal die Schattierungen der Nachahmungs-literatur sind fast unübersehbar; hier wirken zahlreiche Faktoren zusammen: die zeitliche Nähe oder Entfernung, die sonstige kulturelle Abhängigkeit, die im Volkstum begründeten Anlagen und Eigentümlichkeiten, die spezifischen Begabungen der schöpferischen Persönlichkeiten. Von der bloßen Übersetzung und der einfachen Übertragung einer Dichtungsgattung in die eigene Sprache und auf heimische Stoffgebiete bis zur Gestaltung eines volkstümlichen Stoffes und Gehaltes in fremder Kunstform, wobei die poetische Formung des Stoffes und die Ausprägung der eigenen Erlebnisse, Gefühle und Leidenschaften durch das Medium eines Vorbildes erfolgt (Vergil, Horaz' Lyrik, römische Elegie), ist ein weiter Weg und wieder ein mächtiger Schritt von hier bis zu jener freiesten und höchsten Form der Nachahmung, wo die eigene Kraft der Phantasie und der Umsetzung des Erlebnisses in poetische Gestalt die innere Formung schafft und nur die äußere Form der fremden Literatur entnommen wird (Goethes „Hermann und Dorothea“; etwas tiefer auf dieser Stufenleiter steht „Die Braut von Messina“ und vollends Goethes „Achilleis“). Und wieder verschieden sind jene Fälle, wo mehrere Einflüsse sich zu einer neuen Kombination verbinden (röm. Satire). Schließlich kann die Umbildung so weit in der Verselbständigung gehen, daß nur mehr gewisse Grundsätze den Vorbildern entlehnt werden, wie im deutschen klassischen Drama (mit Ausnahme der „Braut von Messina“). Für den absoluten Wert einer Dichtung wird es aber immer entscheidend bleiben, wieviel sie von jenen Gedanken und Gefühlen, in denen sich die Menschheit mit dem Innersten ihres Wesens und den letzten Bedingungen ihres Seins auseinandersetzt in künstlerische Form zu bringen vermag, gleichgültig woher diese Form stammt Insofern es aber eine der Hauptaufgaben der Literaturforschung ist, das Werden und die Weiterbildung der künstlerischen Formen zu untersuchen, gibt es keine einschneidendere Unterscheidung als die von Original- und Nachahmungs-literatur, zumal weil sie immer tief in der ganzen kulturellen Lage der betreffenden Nationen begründet ist.

kommen. Mit den Übersetzungen aus dem Griechischen beginnt die römische Dichtkunst. Die Exemplaria Graeca durch die Kunst der Imitatio zu erreichen, ist das Bemühen der schöpferischen Geister Roms³⁴).

Für die historische Einsicht in die römische Dichtung ist nichts so wesentlich wie das Verständnis für dieses Verhältnis der beiden antiken Literaturen zueinander. Nicht minder fruchtbar ist dieser Gesichtspunkt für die didaktische Behandlung der lateinischen Dichterlektüre. Das Verhältnis, in dem Vergil zu Homer steht, bleibt nicht mehr vereinzelt; hier erst verschwindet gänzlich die Vorstellung von Vergil als dem ohne weiteres minderwertigen Nachahmer Homers. Nun steht Vergil nicht mehr allein, sondern im Zusammenhang einer ganzen Entwicklung. Weiterhin läßt sich durch denselben Grundgedanken die Geschichte der lateinischen Epik und der Vorgänger Vergils, über die ein Wort zu sagen niemand wird versäumen wollen, mit der Aeneis zu einer didaktischen Einheit verbinden: die Reihe von Livius Andronicus über Naevius und Ennius zu Vergils Aeneis läßt sich nun darstellen als eine fortschreitende Annäherung an das Ziel der lateinischen Dichtung: die Verbindung von griechischer Kunstform — in diesem besonderen Falle von homerischem Stil — mit national-römischem Stoff und Gehalt. Die Aeneis ist dann der Endpunkt und die Erfüllung dieser Entwicklung.

Schließlich greift der Bildungsertrag dieses Gedankens über die römische Literatur hinaus auf das Gebiet allgemein-literarischer Schulung. In den modernen Literaturen, z. B. der deutschen, kreuzen sich Tendenzen der Original- und Nachahmungsliteratur. Die Verhältnisse sind hier viel kompliziertere. In den beiden antiken Literaturen dagegen haben wir die zwei Typen getrennt vor uns: die griechische Literatur ist der Typus einer Originalliteratur, die römische Literatur, zumal die römische Dichtung, ist der annähernd reinste Typus der Nachahmungsliteratur³⁵). So

³⁴) Vergl. Heinze, S. 249: „Infolge dieser eigentümlichen Geistesanlage (Schwäche der Phantasie) hat dem römischen Volke nicht nur die Fähigkeit, nein auch das Bedürfnis einer originalen Poesie gefehlt. Mehr als die Tatsache der Imitation kann uns verwundern, daß die stete Abhängigkeit von fremden Vorbildern nicht als Schwäche empfunden, nicht als Mangel beklagt wurde.“

³⁵) Die römische Literatur ist in diesem Rahmen zu großer Selbständigkeit der Umbildung (vergl. Norden, Die römische Literatur, S. 458) und zu einer Vollendung fortgeschritten, die vielen ihrer Erzeugnisse Eigenwert gibt, aber sie hat die Grenzen der Nachahmungsliteratur (vielleicht mit der einzigen

stellt die Verbindung des Studiums der griechischen und römischen Literatur mit dem Studium einer modernen, etwa der deutschen Literatur die denkbar beste allgemein-literarische Schulung dar.

Inwiefern dieser Begriff der Nachahmungsliteratur zum leitenden Gesichtspunkt der Würdigung Vergils gemacht werden könnte und in welcher Weise er die übrigen Gesichtspunkte in sich aufzunehmen befähigt wäre, dies zu zeigen soll im folgenden an zwei Stundenbildern versucht werden.

Ehe ich dazu übergehe, will ich noch einmal auf den Ausgangspunkt dieser Darlegungen, auf die Gegenüberstellung von Historismus und Klassizismus, zurückkommen. Es ist klar, daß durch das Lehrziel des Historismus nicht alle jene Forderungen, um derentwillen uns das Studium der antiken Sprachen und Literaturen vorher als wertvoll erschienen ist, beiseite geschoben werden sollen. Der formalbildende Wert der antiken Sprachen ist von den Vertretern des Historismus nie außer acht gelassen worden; er konnte nur als geläufig und allgemein bekannt in ihrem Programm zurücktreten³⁶⁾. Ebenso wollen die obigen Ausführungen nicht dahin verstanden werden, daß sie nunmehr die alleinigen Richtlinien der Vergillektüre bilden sollten. Nur welche Mittel der Behandlung Vergils aus der historischen Betrachtungsweise zufließen, sollte untersucht werden. Daß man die Aeneis als Kunstwerk vorführen, daß man das allgemein-menschlich Ergreifende in ihr zur Wirkung kommen lassen wird, ist selbstverständlich³⁷⁾.

Weniger beachtet wurde die Frage, welche Bedeutung dem Klassizismus noch nach der Korrektur durch den Historismus zukomme, weil man den Klassizismus zumeist nur normativ und ästhetisch dachte³⁸⁾. Ich glaube aber allerdings, daß dem Klassizismus auch nach seiner unvermeidlichen Korrektur durch den Historismus noch ein bedeutungsvoller Sinn geblieben ist: der Sinn, daß gewisse höchste Leistungen des menschlichen Geistes aus dem lebendigen Bewußtsein der Menschheit nicht

Ausnahme der Satire) kaum jemals überschritten. Für die Satire lagen die Werkstücke in der griechischen Literatur vor: der Geist der Jambenpoesie und der Komödie, die kynische Diatribe, der Hexameter; aber aus diesen Werkstücken hat Lucilius aus seinem Geiste und der Anlage der Italiker zum Spotte eine neue Gattung geschaffen.

³⁶⁾ Vergl. Wilamowitz, S. 208.

³⁷⁾ Vergl. C. Huemer, S. 70.

³⁸⁾ Vergl. dagegen C. Huemer, S. 11 ff.

verschwinden können, ohne daß wir dadurch an geistigem Lebensinhalt und Persönlichkeitswerten ärmer würden. Homer, die griechische Tragödie und Platon sind solche Höhepunkte in der Antike, Dante, Shakespeare, die Epoche Goethes und Schillers sind es in der neueren Zeit gewesen.

III.

Zwei Stunden Geschichte der lateinischen Epik. Die nachstehenden zwei Stundenbilder sind als Abschluß der Vergillektüre gedacht; ihr Ziel ist, die Bedeutung darzulegen, welche der Aeneis als Kunstwerk und im Rahmen der Literatur und Kultur des römischen Volkes zukommt³⁹⁾. Aus dem ersten Teil dieser Forderung (die Aeneis als Kunstwerk) ergeben sich folgende, mehr ästhetische, Gesichtspunkte: Erfassung der Komposition, Einsicht in die poetischen Ausdrucksmittel, Hinweis auf die allgemein-menschliche Wirkung der Begebenheiten und Gestalten⁴⁰⁾. Der zweite Teil der Aufgabe (die Aeneis im Rahmen der Literatur und Kultur des römischen Volkes) umfaßt die mehr historischen Gesichtspunkte: Verständnis des Werkes aus seinen Entstehungsbedingungen (Volkstum, Entstehungszeit, Persönlichkeit des Dichters), der national-römische Gehalt des Epos, die typische Bedeutung der römischen Dichtung für den Begriff der Nachahmungsliteratur. Der letztgenannte Gesichtspunkt soll nun als einigender Rahmen für die Momente der

³⁹⁾ Dies ist natürlich nur möglich, wenn genügend umfangreiche Partien des Epos gelesen wurden, wie es ja auch der Normallehrplan vom Jahre 1909, S. 13, fordert. Über die Auswahl herrscht so ziemlich Übereinstimmung; vergl. Instruktionen, S. 61, Dettweiler, S. 213.

⁴⁰⁾ Hierbei ist natürlich vorausgesetzt, daß die wichtigsten Momente schon im Verlauf der Lektüre erarbeitet wurden: Darlegung der Komposition einzelner Bücher und größerer Partien (z. B. Buch II, Katabasis in Buch VI); Aufzeigung der dramatischen Momente in der Struktur der Handlung (ein besonders geeignetes Beispiel wäre hier die Laocoonszene); rhetorische Momente (Disposition der Reden); Schilderung der Affekte, Analyse des Affektablaufes in einzelnen Szenen; Gleichnisse, Schilderungen; Vergils Verhältnis zur Beschreibung (Schild des Aeneas); die sprachlichen und metrischen Kunstmittel (Tropen, Alliterationen, malerische Wirkungen des Verses u. dgl.). Der Vergleich mit Homer wird selbstverständlich die ganze Lektüre begleiten müssen. Es ist klar, daß in der abschließenden Zusammenfassung nicht alle diese Momente besonders aufgeführt werden konnten; nur der dramatische Einschlag wurde als das wichtigste Kriterium des Vergilschen Stils gegenüber Homer ausführlicher berücksichtigt. — Der Herausarbeitung der allgemein-menschlich ergreifenden Szenen wird es am zweckdienlichsten sein, wenn der Lehrer größere Partien nach der Durchnahme vorliest und in mustergültiger Übertragung vorübersetzt.

ästhetischen und historischen Würdigung der Aeneis dienen⁴¹⁾. Dem entsprechend wird das Ziel der ersten Stunde sein, die Aeneis darzustellen als die Verbindung von griechischer Kunstform mit national-römischen Stoff und Gehalt⁴²⁾. Die zweite Stunde wird versuchen, diesen Gesichtspunkt zunächst auf die römische Epik, sodann auf die römische Literatur überhaupt auszudehnen. Dadurch soll das prinzipielle Verhältnis der beiden antiken Literaturen festgelegt werden. Aus diesem historischen Verhältnis kann man den Typus der Nachahmungsliteratur abstrahieren, ihm unter Hinweis auf die griechische Dichtung (Homer) den Typus der Originalliteratur gegenüberstellen und mit der Festlegung dieses Ertrages an allgemeinliterarischer Schulung schließen.

Die erste Stunde: Vorangeschickt wird diesen abschließenden Betrachtungen am besten eine Inhaltsangabe der Aeneis; daran wird sich passend eine Rekapitulation des Aufbaus reihen, von wo aus sich leicht der Übergang auf die vorbildliche Bedeutung der homerischen Epen ergibt. — *L.* Welche zwei Hauptteile der Aeneis haben wir unterschieden? — *S.* Die Irrfahrten des Aeneas, Buch I—VI, und die Kämpfe in Latium, Buch VII—XII. — *L.* Welche weitere Gliederung konnten wir innerhalb dieser beiden Hauptteile vornehmen? — *S.* Im ersten Teil gehören Buch I—IV enger zusammen, und zwar umrahmen Buch I und IV die zwei Bücher der Apologoi des Aeneas. Buch V und VI gehören gleichfalls enger zusammen; sie enthalten den letzten Teil der Irrfahrten. Im zweiten Teil lassen sich je zwei aufeinanderfolgende Bücher enger zusammenfassen: VII und VIII behandeln die Vorbereitungen zum Kampfe, IX und X die Ereignisse bis zum ersten großen Zusammenstoß, XI und XII die Kämpfe bis zur Entscheidung. — *L.* Was haben wir endlich noch über das Verhältnis der einzelnen Bücher zum Ganzen beobachtet? — *S.* Der Dichter hat jedes einzelne Buch der Aeneis zu einer abgeschlossenen Einheit abgerundet. — *L.* Dadurch unterscheidet er sich von Homer; er versuchte die Form eines großen zusammenhängenden Gedichtes, wie es die homerischen Epen sind, mit der Form eines Kranzes von Einzelgesängen zu verbinden.

⁴¹⁾ Der Gesichtspunkt der Nachwirkung Vergils (Schiller, Dante) wird mehr in gelegentlichen Durchblicken zur Geltung kommen müssen; er ist daher in diese Würdigung nicht eigens mit aufgenommen.

⁴²⁾ Es bleibt dem Lehrer überlassen, inwieweit er etwa von den Stilprinzipien der hellenistischen Dichtung und ihrem Einfluß auf Vergil sowie von der Arbeitsweise des Dichters an dieser Stelle sprechen will; vergl. Heinze, S. 176, 246, 446.

Soviel also ließe sich über die Komposition sagen; welcher von den genannten Gesichtspunkten bleibt aber der wichtigste? — *S.* Die Gliederung in zwei Hauptteile, die Irrfahrten und die Kämpfe. — *L.* Welches homerische Epos war für den ersten, welches für den zweiten Teil vorbildlich? — *S.* Für den ersten Teil war die Odyssee, für den zweiten die Ilias vorbildlich. — *L.* Was hat Vergil seinem Vorbilde Homer entnommen? — *S.* Zunächst die Grundlinien der Komposition, dann auch viele Motive der Erzählung und Schilderung. — *L.* Inwiefern zeigt sich der Einfluß Homers in den Grundlinien der Komposition? — *S.* Die Darstellung der Irrfahrten entspricht dem Bau der Odyssee: der Held wird uns erst auf einer der letzten Etappen seiner Irrfahrt vorgeführt, er wird, durch einen Sturm verschlagen, gastlich aufgenommen und erzählt bei einem Festmahle seine früheren Irrfahrten. Ein großer Teil dieser Abenteuer ist denen des Odysseus nachgebildet. Wie Odysseus, so muß endlich auch Aeneas sich aus der Unterwelt eine Prophezeiung holen. Im zweiten Teil sind die Grundlinien der Ilias entnommen: auch in der Aeneis findet der Krieg zwischen Belagerern und Belagerten statt, auch hier wird um eine Frau gekämpft. Wie die Griechen durch das Fernbleiben Achills, so geraten die Trojaner infolge der Abwesenheit des Aeneas in Bedrängnis. Der Vertrag und Eidbruch im XII. Buche sind dem III. und IV. Buch der Ilias nachgebildet. Am Schluß der Kämpfe steht wie in der Ilias ein Zweikampf zwischen den beiden Führern, der gleichfalls mit dem Tode des Führers der Belagerten endet. — *L.* Wo können wir weiterhin Übereinstimmungen in einzelnen Motiven aufzeigen? — *S.* Im ersten Buch finden wir Motive der Odyssee benutzt bei der Schilderung des Seesturmes (Aen. I, S. 81 ff.; Od. V, S. 209 ff.), bei der Beschreibung der Bucht an der libyschen Küste (Aen. I, S. 159 ff.; Od. XIII, S. 96 ff.), in der Begegnung zwischen Venus und Aeneas (Aen. I, S. 305 ff.; Od. VII, S. 19 ff.). Der Zorn der Juno ist ein treibendes Motiv der Handlung, wie der Zorn des Poseidon in der Odyssee. Die Wettspiele des V. Buches sind den Leichenspielen für Patroklos (Il. XXIII) nachgebildet. In der Unterwelt trifft Aeneas ebenso wie Odysseus einen jüngst verunglückten Genossen (Aen. VI, S. 337 ff.; Od. XI, S. 51 ff.), einen unversöhnten Feind (Aen. VI, S. 450 ff.; Od. XI, S. 540 ff.) und einen alten Kriegsgefährten (Aen. VI, S. 494 ff.; Od. XI, S. 385 ff.). Wie in der Ilias (Schiffskatalog) werden auch in der Aeneis die Streitkräfte aufgezählt (VII, S. 641 ff.; X, S. 163 ff.). Ebenso haben die Beschreibung des Schildes (Aen. VIII, S. 626 ff.; Il. XVIII, S. 478 ff.), der Bittgang der latinischen Frauen (Aen. XI,

S. 478 ff.; Il. VI, S. 305 ff.), das Trugbild, welches Turnus täuscht und vom Kampfe abzieht (Aen. X, S. 634 ff.; Il. XXI, S. 596 ff.), bei Homer ihre Vorbilder. — *L.* In allen diesen und vielen anderen Momenten hat Vergil Homer benutzt. Wir dürfen uns ihn aber nicht als ganz unselbständigen Nachahmer vorstellen. Allerdings hat er bisweilen eine Partie des homerischen Epos getreu nachgebildet, z. B.? — *S.* Bei den Wettkämpfen des fünften Buches, beim Vertrags- und Eidbruch, im Zweikampf zwischen Aeneas und Turnus. — *L.* In anderen Fällen hat Vergil von Homer nur den Rahmen genommen und die Partie selbständig ausgeführt, z. B.? — *S.* In der Beschreibung des Schildes, wo wohl der Grundgedanke von Homer stammt, die bildlichen Ausführungen Szenen aus der römischen Geschichte darstellen. — *L.* Ferner hat Vergil auch mehrere Motive verknüpft, z. B.? — *S.* In der Didoepisode, wo die Schilderung des Gastmahls den Szenen am Phäakenhof entnommen ist, während das Motiv der Zurückhaltung des Helden durch eine Frau an Odysseus' Aufenthalt bei Kalypso erinnert. Außerdem hat der Dichter noch viel Eigenes mit hinein verarbeitet⁴³⁾. — *L.* Endlich hat Vergil bisweilen eine homerische Partie zum Vorbild genommen, aber ganz nach seinen eigenen dichterischen Absichten umgestaltet, z. B.? — *S.* Beim Abstieg in die Unterwelt; Vorbild war hier die Nekyia der Odyssee. Die Komposition ist aber bei Vergil und Homer ganz verschieden. — *L.* Worin besteht der Hauptunterschied? — *S.* Odysseus erhält zuerst die Prophezeiung des Teiresias und dann folgt eine Reihe von zwanglos aneinandergereihten Gesprächen, bei Vergil ist der ganze Weg durch die Unterwelt die Vorbereitung des Höhepunktes der an das Ende des Buches gestellten Prophezeiung des Anchises in der Heldenschau. — *L.* Wir sehen an diesen und ähnlichen Beispielen, daß Vergil trotz aller ausgebreiteten Entlehnung seine eigenen künstlerischen Absichten in der Komposition des Epos zu verwirklichen sucht. Was haben wir nun als seine hervorstechendste Absicht in der Komposition und der Führung der Handlung kennen gelernt? — *S.* Vergil strebt in der Führung der Handlung nicht rein epische, sondern dramatische Wirkung an. — *L.* Was haben wir als das hauptsächliche Ziel dieser dramatischen Struktur der Handlung anzusehen. — *S.* Vergils hauptsächliches Ziel ist hier die ἔκπληξις, die „Erschütterung“, u. zw. die überraschende, affektvolle Erschütterung⁴⁴⁾. — *L.* Welche Szene läßt sich hier etwa als Beispiel anführen? — *S.* Die Laocoonszene. — *L.* Wie haben wir

⁴³⁾ Über den Einfluß des Naevius und anderer; vergl. Heinze, S. 113 ff.

⁴⁴⁾ Vergl. zum folgenden Heinze, S. 312–324, 454–461.

die Laocoonszene in ihrer dramatischen Wirkung analysiert? — S. Der Dichter exponiert zunächst die Situation: die Griechen sind abgezogen, der Sorge ledig eilen die Troer durch die weit geöffneten Tore in die Ebene hinaus; das hölzerne Pferd zieht aller Augen auf sich. Sofort werden zwei entgegengesetzte Meinungen laut; unschlüssig steht das Volk. Da stürzt Laocoon herbei und mit einem mächtigen Vorstoß dringt die Ansicht der Zweifler vor. Nun setzt die Gegenbewegung ein: Sinon wird herbeigebracht und seinem Trug gelingt es, die Troer umzustimmen; das ist die Peripetie der Handlung. Mit einer Steigerung von grausigem Pathos bringt das Schlangensprodigium die Entscheidung. — L. Wie können wir also die Handlung in einzelne dramatische Szenen zerlegen? — S. Der Beginn der ersten Szene zeigt die Troer über die Ebene zerstreut; mit der Auffindung des hölzernen Pferdes kommt ein erregendes Moment in die Handlung und in den gegenteiligen Meinungen des Thymoetes und Capys liegt die erste Andeutung des Konflikts. Die zweite Szene ist mit Laocoons Auftreten gegeben, in der dritten setzt mit Sinons Vorführung die Gegenhandlung ein, in welcher durch Sinons Trug Schritt für Schritt (vergl. v. S. 73, 105, 145, 195) der Umschwung erfolgt, bis in dem tragischen Ende Laocoons die Katastrophe hereinbricht. — L. Welche spezifisch dramatischen Merkmale können wir also an einem solchen Aufbau der Handlung aufzeigen? — S. Die Handlung ist als eine Folge von Szenen komponiert, in energischem Fortschritt strebt sie ihrem Ziele zu; lebhaftere Gegenbewegung, Steigerung und überraschender Umschlag charakterisieren die Führung der Handlung als dramatisch im Gegensatz zu dem ruhigen und gleichmäßigen Ablauf der Handlung im Epos⁴⁵⁾. — L. Wir haben an dieser Teilhandlung gesehen, worin der dramatische Einschlag in der Komposition der Aeneis besteht. Zugleich ist daran zu erinnern, daß diese ganze Szene selbst wiederum nur eine Stufe im Drama von Ilions Fall bildet. In dieser „Verschmelzung von epischer Großzügigkeit mit dramatischer Konzentrationskunst“ dürfen wir die Hauptleistung des vergilischen Stils erblicken⁴⁶⁾.

L. Das bisher Besprochene betrifft also die Komposition und die Führung der Handlung. Was läßt sich nun über die Welt, in die uns die Aeneis führt, und über das Verhältnis dieser Seite der Dichtung zu Homer sagen? — S. Die Welt der Aeneis ist wie

⁴⁵⁾ Hier kann ein Wort A. W. v. Schlegels wie „das Epos ist ruhige Darstellung des Fortschreitenden“ seine Stelle finden (vergl. hierüber Furtmüller a. a. O. S. 16; auch Heinze, S. 216).

⁴⁶⁾ Siehe oben S. 10.

die homerische eine Welt der Götter und Heroen. — *L.* Wie zeigt sich hier die Übereinstimmung mit Homer? — *S.* Auch bei Vergil greifen die Götter in die Handlung ein, Szenen im Olymp wechseln mit solchen auf dem irdischen Schauplatz. Botschaften der Götter an die Menschen und Göttererscheinungen werden zu Motiven der Handlung. Ebenso spiegelt das Tun und Treiben der Menschen die homerische Welt wider: dies zeigt vor allem das große Gebiet der Schlachtenschilderungen. — *L.* Wir gehen nun weiter zur Form der Aeneis. Was konnten wir über Sprache und Metrum im Hinblick auf Homer sagen? — *S.* Das Metrum der Aeneis ist der homerische Hexameter. In der epischen Diktion hat Vergil zahlreiche Beiwörter und Wendungen, auch ganze Versfolgen und Gleichnisse Homer nachgebildet. — *L.* Welche Beiwörter und Wendungen lassen sich hier beispielsweise anführen? — *S.* Juppiter wird wie Zeus bei Homer „Vater der Götter und Menschen“ genannt: *hominum sator atque deorum, divum pater atque hominum rex.* An hom. Ἴλιος ἕρῃ erinnert *divum domus Ilion*; Epitheta nach Art der homerischen sind, z. B. *ferus, glaucus* sowie die Beiwörter des Schiffes *cava, celeris, celsa, curva.* Das hom. ἡ καὶ, ὡς ἔφατ' hat seine Entsprechungen in den vergilischen Wendungen *dixit et* (Aen. I, S. 402), *sic ait et* (I, S. 142), *haec ubi dicta* (I, S. 81). Nachgebildet sind auch Wendungen wie: *tot iam labentibus annis περιπλομένων ἐνιαυτῶν, vade age βάσκι' ἔδι, incipio super his τοῖσι δὲ μύθων ἤρχε, mentemque animimumque κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, solvuntur membra λύτο γούνατα, tela sonant umeris ἔκλαγξαν δ' ἄρ' ὀιστοὶ ἐπ' ὤμοισιν, qualia nunc hominum producat corpora terra οἴσι νῦν βροτοὶ εἰσιν.* — *L.* Was läßt sich endlich über die für Homers Stil so charakterischen Gleichnissen sagen? — *S.* Vergil hat sowohl die Form der Gleichnisse als auch viele Gleichnisse selbst von Homer übernommen. Den homerischen Einleitungsformeln ὡς ὅτε entspricht bei Vergil *veluti cum* (z. B. Aen. IV, S. 451), *quamsi* (VI, S. 471) *qualis ubi* (II, S. 471), dem nachgestellten ὡς bei Vergil *ceu* (z. B. II, S. 355, *lupi ceu raptores*; vergl. II, III, S. 2, ὄρνιθες ὡς). Homerischen Gleichnissen ist z. B. nachgebildet: Aen. I, S. 498 ff. Vergleich der Dido mit Artemis (Od. VI, S. 102 ff.), Aen. II, S. 378 ff. Androgeos weicht vor Aeneas wie vor einer Schlange zurück (II, III, S. 33 ff.)⁴⁷⁾.

— *L.* Was kann man demnach zusammenfassend über das Verhältnis von Vergil zu Homer sagen? — *S.* Vergil hat Homer die Grundlinien der Komposition sowie viele Motive der Erzählung und

⁴⁷⁾ Eine weitere Ausführung dieses Punkts kann füglich jedem einzelnen Lehrer überlassen bleiben.

Schilderung entnommen, die Welt, die er bildet, ist im wesentlichen die homerische, die Welt der Götter und Heroen. Er dichtet wie Homer im daktylischen Hexameter und erscheint in seiner ganzen Diktion ein Schüler Homers durch Nachbildung von Beiwörtern, Wendungen und Wortgruppen, ganzen Versfolgen (z. B. Prooemium; Schilderung der Zurüstungen zu einem Mahle, I, S. 210 ff.) und vieler Gleichnisse. — *L.* Wenngleich wir also gesehen haben, daß Vergil durchaus kein unselbständiger Nachahmer Homers ist, daß er seine bestimmten künstlerischen Absichten und Ziele hat, so müssen wir doch festhalten: in der Hauptsache ist die Kunstform des Vergilischen Epos eine Nachbildung der Kunstform Homers.

Nach dieser Würdigung der Form wenden wir uns nun zum Stoff und Gehalt der Dichtung. Was ist, kurz gesagt, der Stoff der Aeneis? — *S.* Der Stoff der Aeneis sind die Irrfahrten des Aeneas und die Gewinnung einer neuen Heimat in Latium. — *L.* Woher nahm Vergil diesen Stoff? — *S.* Aus der Überlieferung über die Vorgeschichte Roms. — *L.* Warum war dieser Stoff so bedeutsam? — *S.* Aeneas galt als der Begründer der römischen Macht in Latium und durch seinen Sohn Julius als Ahnherr des julischen Hauses? — *L.* Worauf hatte es Vergil also bei der Wahl dieses Stoffes abgesehen? — *S.* Auf die Verherrlichung Roms: des römischen Wesens, des imperium Romanum und des regierenden Hauses. — *L.* Wie konnte Vergil in den Taten des Aeneas römisches Wesen verherrlichen? — *S.* Vergil stellt den Aeneas dar als Repräsentanten des alten Römertums, wie es sich die augusteische Zeit dachte. — *L.* Welche zwei Vorzüge rühmt der Dichter vornehmlich an seinem Helden? — *S.* Die virtus und pietas⁴⁸⁾. — *L.* Inwiefern war diese Verherrlichung altrömischen Wesens zugleich eine Huldigung für Augustus? — *S.* Die Reformbestrebungen des Augustus zielten darauf ab, altrömische Zucht und Religiosität wiederherzustellen. — *L.* In welchen Partien seines Epos hat Vergil ganz besonders Roms Weltherrschaft und Roms Friedenskaiser gefeiert? — *S.* In Jupiters Verkündigung an Venus (I, S. 224 ff.), in den Szenen auf dem Schild des Aeneas (VIII, S. 608 ff.) und vor allem in der Römerschau des VI. Buches (S. 752—892). — *L.* Was können wir demnach zusammenfassend über Stoff und Gehalt der

⁴⁸⁾ Eine ausführliche Charakteristik gibt Heinze, S. 266—273; vergl. auch S. 206: „Aeneas ist das Ideal des römischen Mannes und Kriegers: voll Anerkennung, wo er seelische Größe beim Feind trifft, Regungen der clementia auch dem erbittertsten Hasser gegenüber zugänglich, ein Bild der römischen virtus, der moderatio, der fides und iustitia, der pietas.“

Aeneis sagen? — *S.* Stoff und Gehalt der Aeneis wurzeln im Volkstum und in der Zeit des Dichters; sie sind national-römisch. — *L.* Wir können somit die Aeneis bezeichnen als Verbindung von griechischer Kunstform mit national-römischem Stoff und Gehalt.

Die zweite Stunde: Zu Beginn wird man die in der vorigen Stunde gegebene Würdigung der Aeneis in ihren Hauptpunkten wiederholen lassen; von hier aus ergibt sich leicht der Übergang zur lateinischen Epik überhaupt. — *L.* Wir sind schon wiederholt auf andere römische Epiker zu sprechen gekommen, welche vor Vergil gelebt haben; welche waren dies? — *S.* Livius Andronicus, Cn. Naevius, Qu. Ennius. — *L.* Wann lebten diese Dichter ungefähr und was haben sie geschrieben? — *S.* Livius Andronicus war in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts tätig; seine Leistung für das Epos bestand in der Übersetzung der Odyssee. Naevius, ungefähr gleichzeitig mit Livius Andronicus, schrieb ein Epos bellum Punicum, eine poetische Darstellung des ersten punischen Krieges. Ennius' dichterische Tätigkeit fällt in die Zeit zwischen dem zweiten und dritten punischen Krieg. Sein Epos war „Annales“ betitelt und behandelte die Geschichte Roms von den Anfängen bis auf die Zeit des Dichters. — *L.* In welchem Versmaße schrieben diese Dichter? — *S.* Livius Andronicus und Naevius dichteten in einem altitalischen Versmaß, dem Saturnier, Ennius führte den homerischen Hexameter in das Epos ein. — *L.* Welcher Fortschritt zeigt sich von Livius Andronicus zu Naevius? — *S.* Naevius war der erste, der für sein Epos einen national-römischen Stoff wählte. — *L.* Und welche neuen Errungenschaften weist das Schaffen des Ennius gegenüber Naevius auf? — *S.* Während Naevius nur einen Abschnitt aus der römischen Geschichte behandelte, griff Ennius zu einem umfassenden Stoff; ferner entschied er sich gegenüber dem noch nicht kunstmäßig ausgebildeten Saturnier für die Einführung des homerischen Hexameters. — *L.* Dadurch ist dem Saturnier eine kunstmäßige Entwicklung im römischen Epos abgeschnitten worden. Außer dem Metrum hat Ennius schon in ähnlicher Weise, wie wir es bei Vergil gesehen haben, homerische Wendungen nachgebildet. Was bedeutet also für die römische Epik die Einführung des Hexameters durch Ennius? — *S.* Durch Ennius wurde die Kunstform des griechischen Epos auch zur Kunstform des römischen Epos. — *L.* In welchen Punkten ist also Ennius der Vorgänger Vergils. — *S.* Er wählte einen großzügigen Stoff und dichtete im Stile des homerischen Epos⁴⁹⁾. —

⁴⁹⁾ Vergl. Skutsch in Pauly-Wissowa Realenz. V, S. 2616.

L. Nun haben wir noch zu überlegen, worin die Fortschritte Vergils bestehen! Woran erinnert uns der Titel *Annales*? — *S.* An die *Annales pontificum*⁵⁰⁾. — *L.* Was waren diese *Annales*? — *S.* Die *Annales pontificum* waren die amtliche Chronik, indem Jahr für Jahr die für das römische Gemeinwesen wichtigen Ereignisse von den *pontifices* aufgezeichnet wurden. — *L.* Ähnlich werden wir uns auch zum Teil die *Annales* des *Ennius* vorstellen dürfen; neben Stellen von großer poetischer Kraft standen viele Partien in trockenem Chronikstil. Jedenfalls ist ihm die volle poetische Verarbeitung des Stoffes nicht überall gelungen. Was werden wir also zunächst als einen Fortschritt Vergils über *Ennius* notieren dürfen? — *S.* Vergils Epos hat eine viel kunstvollere Komposition, ferner ist hier durchaus eine poetische Verarbeitung des Stoffes vorgenommen. — *L.* Wir müssen weiterhin bedenken, daß zwischen *Ennius'* Tode und der Abfassung der *Aeneis* ungefähr 140 Jahre liegen und daß während dieses Zeitraumes die reiche poetische Kunstübung eine beträchtliche Verfeinerung der Verstechnik und der dichterischen Sprache zeitigte. Schließlich muß auch auf den bedeutsamen Gehalt hingewiesen werden, welchen das augusteische Zeitalter dem Dichter der *Aeneis* zubrachte. Was können wir somit zusammenfassend als Fortschritt Vergils über *Ennius* hinaus anführen? — *S.* Die kunstvollere Komposition, die poetische Verarbeitung des Stoffes, eine verfeinerte Verstechnik und Sprachkunst, endlich die weltgeschichtliche Perspektive des Werkes. — *L.* Welche Entwicklung können wir demnach in der römischen Epik von *Livius Andronicus* über *Naevius* und *Ennius* bis auf *Vergil* konstatieren? — *S.* *Livius Andronicus* beginnt mit der Übersetzung eines griechischen Werkes, *Naevius* greift als erster zu einem nationalen Stoffe, *Ennius* wählt an Stelle einer Episode einen großzügigen Stoff und wird durch die Einführung des Hexameters und der epischen Diktion *Homers* zum eigentlichen Schöpfer der Kunstform des römischen Epos. *Vergil* vervollkommnet diese Kunstform außerordentlich, baut sein Epos nach einer kunstvollen Komposition auf und gibt ihm einen weitausblickenden nationalen Gehalt⁵¹⁾. — *L.* Wenn wir in der Leistung Vergils, welche wir als die möglichst vollkommene Verbindung von griechischer Kunstform mit national-römischem Stoff

⁵⁰⁾ Vergl. Skutsch a. a. O., S. 2603.

⁵¹⁾ Aus Gründen der Übersichtlichkeit ist hier von *Varro Atacinus* (*Argonautica*, *bellum Sequanicum*) abgesehen worden, weil für das Verständnis der alexandrinischen Richtung, welche sich in *Varro* mit der römisch-nationalen beegnet, bei den Schülern die Voraussetzungen fehlen.

und Gehalt charakterisieren können, das Endziel dieser Entwicklung ansehen, so läßt sich der Weg von Livius Andronicus über Naevius und Ennius zu Vergils Aeneis auffassen als eine fortschreitende Annäherung an dieses Ziel. Die epische Produktion der folgenden Jahrhunderte ist über Vergil nicht hinausgegangen, ja sie hat die Höhe der Aeneis in keinem ihrer Werke mehr erreicht. Das bedeutendste Epos nach Vergil, welches einen römischen Stoff zum Gegenstand hat, sind die Pharsalia des Lucanus, eines Neffen des Philosophen Seneca, des Lehrers Kaiser Neros. Es behandelt den Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius. Das starke Überwiegen des Rhetorischen stört die poetische Wirkung und die parteipolitische Tendenz (für die republikanische Idee und gegen den Prinzipat) kann sich mit dem hohen nationalem Gehalte der Aeneis nicht messen⁵²).

Was ist also nach dem Gesagten das Charakteristische an der Form und an dem Stil des römischen Epos? — S. Das einheimische Versmaß, der Saturnier, wurde nach den ersten Versuchen aufgegeben; er ist nicht zu kunstmäßiger Ausbildung gelangt. Die Kunstform, durch welche Ennius der eigentliche Begründer des heroischen Epos in lateinischer Sprache wurde und welche Vergil dann zum Höhepunkt ihrer Entwicklung geführt hat, war eine Nachbildung des homerischen Epos. — L. Welches andere Metrum haben wir außer dem Hexameter kennen gelernt? — S. Das elegische Distichon? — L. Woher stammt das elegische Distichon? — S. Auch von den Griechen. — L. Wo haben wir noch von dem Einfluß der griechischen Literatur auf die römische gehört? — S. Bei den Historikern: die ersten Geschichtsschreiber bedienten sich der griechischen Sprache, Sallust nahm sich griechische Historiker, namentlich Thukydides, zum Vorbild. Dann bei Cicero: Cicero hat seine philosophischen Schriften selbst als *ἀπόγραφα* bezeichnet. — L. Also nicht nur die römischen Epiker, sondern die römischen Schriftsteller überhaupt schufen nach griechischen Musterbildern, namentlich die Dichter: sie folgten in der Wahl des Metrums und in der künstlerischen Formung des Stoffes ganz und gar den Griechen. Was von der Aeneis gesagt wurde, gilt von der ganzen römischen Dichtung; ihr Ziel ist die Vereinigung griechischer Kunstform mit national-römischem Stoff und

⁵²) Es muß dem einzelnen Lehrer überlassen bleiben, ob er auch die übrigen Vertreter der römischen Epik in der Kaiserzeit, Valerius Flaccus (*Argonautica*), Silius Italicus (*Punica*), Papinius Statius (*Thebais*, *Achilleis*), nennen will; sie werden dem Schüler wohl bloße Namen bleiben.

Gehalt. Wo finden wir ähnliche Strömungen in unserer deutschen Literatur? — *S.* In der sogenannten Renaissance-literatur. — *L.* Wer hat zuerst das Programm einer solchen Renaissance-literatur ausdrücklich aufgestellt? — *S.* Opitz. — *L.* Was forderte dieses Programm? — *S.* Die Darstellung heimischer Stoffe in deutscher Sprache, aber in antiker Kunstform. — *L.* Wie hat man die Periode, die mit Opitz anhebt, noch genannt? — *S.* Die Zeit der Nachahmung. — *L.* Auch die Römer nannten ihr Verhältnis zu den griechischen Autoren Nachahmung, Imitatio. Wir können mit Benutzung dieses Ausdrucks eine solche Literatur Nachahmungsliteratur nennen. Was ist nun das Charakteristische an der Nachahmungsliteratur? — *S.* Die Verwendung einer fremden Kunstform. — *L.* Und was wird ihr höchstes Ziel sein? — *S.* Die möglichst vollkommene Vereinigung von fremder Kunstform mit volkstümlichem Stoff und Gehalt. — *L.* Dagegen dürfen wir das Merkmal des Minderwertigen nicht ohne weiteres in den Begriff der Nachahmungsliteratur mit hineinnehmen. Wo haben wir ähnliche Tendenzen bei unseren Klassikern? — *S.* Bei Lessing, Goethe, Schiller. — *L.* Welche Werke Goethes und Schillers werden wir zur Renaissance-dichtung rechnen müssen? — *S.* Goethes „Achilleis“, „Hermann und Dorothea“, Schillers „Braut von Messina“. — *L.* Wir sehen aus solchen Beispielen klar, daß mit dem Begriff der Renaissance-literatur oder, wie wir mit der umfassenderen Benennung sagen können, der Nachahmungsliteratur, keineswegs das Merkmal des Minderwertigen verbunden werden darf. Dies gilt auch für Vergil. Nur die Verwendung einer fremden Kunstform ist für die Anwendung dieses Begriffes entscheidend⁵³⁾.

Wir haben mit dem Begriff der Nachahmungsliteratur einen bestimmten Typus der Literaturentwicklung gewonnen. Was wird nun der entgegengesetzte Fall sein? — *S.* Jener Fall, wo sich die Kunstformen bei dem betreffenden Volke selbst ohne auswärtige Vorbilder entwickelt haben. — *L.* Wo haben wir eine solche Entwicklung kennen gelernt? — *S.* Bei den Griechen. — *L.* Wie liegen z. B. die Verhältnisse im homerischen Epos? — *S.* In der homerischen Dichtung haben sich in einer durch ein paar Jahrhunderte reichenden Kunstübung zuerst bei den Aeolern, dann bei den Joniern Vers, Sprache und Stil des Epos allmählich entwickelt. — *L.* Wie nennen wir etwas, das sich aus den eigenen

⁵³⁾ Siehe oben S. 14. Auch hier soll es dem einzelnen Lehrer überlassen bleiben, ob er auf das Ineinandergreifen der beiden Strömungen in der deutschen Literatur noch ausführlicher eingehen will.

Anlagen ohne Vorbild entwickelt? — *S.* Originell. — *L.* Und wie können wir eine solche Literatur nennen? — *S.* Originalliteratur. — *L.* Wir haben somit in den beiden antiken Literaturen Typen für die beiden Grundformen der Literaturentwicklung vor uns: in der griechischen den Typus der Originalliteratur, in der römischen einen annähernd reinen Typus der Nachahmungsliteratur. In der Originalliteratur entwickeln sich die poetischen Kunstformen allmählich aus volksmäßigen Anfängen durch die gestaltende Kraft schöpferischer Geister, in der Nachahmungsliteratur besteht die Entwicklung in der immer vollkommeneren Aneignung oder höchstens in einer Umbildung der fremden Kunstformen. Zu welcher der beiden Grundformen werden wir unsere deutsche Literatur rechnen? — *S.* Zu keiner; in der deutschen Literatur haben sich auch Kunstformen aus volksmäßigen Anfängen ohne fremde Vorbilder entwickelt. — *L.* In der deutschen Literatur sind die Verhältnisse viel komplizierter; hier greifen fortwährend Strömungen der Original- und der Nachahmungsliteratur ineinander. In den beiden antiken Literaturen, wo wir die zwei Typen gesondert vor uns haben, können wir sie uns deutlicher bewußt machen und die hier gemachten Erfahrungen für das Verständnis gleichgerichteter Strömungen in unserer Nationalliteratur verwerten.

Zum Schluß der Stunde können in einer (durch Schüler zu gebenden) Zusammenfassung die leitenden Gesichtspunkte (Entwicklung der römischen Epik, die römische Dichtung als Nachahmungsliteratur, allgemeiner Begriff der Nachahmungsliteratur, die beiden Grundtypen der Literaturentwicklung) noch einmal herausgehoben werden. Mit dem Hinweis darauf, daß die zielbewußte Verbindung des Studiums der antiken Literaturen mit dem Studium einer modernen, etwa der deutschen, die denkbar beste allgemein-literarische Schulung ist, können diese Darlegungen dann geschlossen werden⁵⁴).

Anhang: Wenn wir uns in der römischen Dichtung nach dem Bedeutendsten umsehen, das auf uns gekommen ist und was zugleich auf die Weltliteratur Einfluß gewonnen hat, so ergeben sich zwei große Komplexe: die Komödie und die Epoche von

⁵⁴) Es versteht sich von selbst, daß obige Stundenbilder bis zu einem gewissen Grad stilisiert sind; namentlich ist in den Schülerantworten oft der abschließende Satz gegeben, der im konkreten Fall erst erarbeitet werden mußte.

Catull bis Horaz. Der Komödie wird sich unser Gymnasium wohl kaum je erschließen: neben sachlichen Bedenken stehen da nicht unerhebliche sprachliche Schwierigkeiten. Für die Darstellung der Blütezeit der römischen Dichtung bietet unser Lehrplan wohl die Materialien: Ovid, Vergil, Horaz werden in zureichendem Zeit- ausmaße gelesen, Catull, Tibull, Properz können gleichfalls in charakteristischer Auswahl vorgeführt werden. Aber es fehlt der einigende Gesichtspunkt, der es ermöglicht, die römische Dichtung wenigstens dieser Epoche in ihrer geschichtlichen Entwicklung zu begreifen. Und doch wäre dies ohne alle Änderung des Lehrplans zu erreichen, wenn man jenen für die römische Dichtung fundamentalen Begriff der Nachahmungsliteratur in den Mittelpunkt der Betrachtung rückte und die römische Literatur nach Nordens Wort als „die Geschichte der Aus- und Umbildung der aus der griechischen Literatur herübergenommenen γέννη“ faßte⁵⁵⁾.

Die Aufhellung dieser Entwicklung könnte entsprechend den pädagogischen Forderungen in drei Stufen erfolgen, welche einerseits vom Leichterem zum Schwereren fortschreiten, anderseits den Grundgedanken konzentrisch erweitern müßten.

Die erste Stufe besteht in der elementaren Einführung in die lateinische Poesie. Den Stoff bieten die erzählenden Gedichte Ovids (Auswahl aus den Metamorphosen und Fasten). Die Aufgabe dieser Stufe wäre: Bekanntmachung mit den Gesetzen des lateinischen Hexameters und des elegischen Distichons sowie mit den Hauptelementen der poetischen Sprache (Tropen, Wortwahl u. dgl.), Übung im Erfassen der Komposition eines Gedichtes, Anleitung, sich über die künstlerischen Mittel des Dichters und deren Wirkung Rechenschaft zu geben. Die griechischen Formen und Konstruktionen könnten die Handhabe dazu bieten, ein erstes vorbereitendes Wort über das Verhältnis der griechischen und römischen Dichtung zu sprechen.

Die zweite Stufe bildet Vergils Aeneis; hier kann an dem denkbar geeignetsten Stoffe das grundlegende Verhältnis der beiden antiken Literaturen herausgearbeitet werden. Eine nunmehr verfeinerte Analyse der sprachlichen Kunstmittel und die Klarlegung einer großzügigen Komposition wird das ästhetische Beobachtungsvermögen erhöhen, das Erhabene und Ergreifende dieser Dichtung die Eindrucksfähigkeit vertiefen.

Das Bild der römischen Literaturentwicklung, welches auf dieser Stufe im Ausschnitt der Epik entworfen werden kann, wird

⁵⁵⁾ Vergl. Norden, Die römische Literatur, S. 458.

allerdings in der Hauptrichtung dem Gang der Geschichte entsprechen, nämlich in dem allmählichen Fortschreiten zu möglichst vollkommener Verbindung von griechischer Kunstform mit national-römischem Stoff und Gehalt. Die differenziertere und damit zur vollen geschichtlichen Treue zurückgeführte Darstellung soll nun die dritte Stufe vermitteln, welche wir als den Weg von Catull zu Horaz bezeichnen können. In der Behandlung dieser Epoche lassen sich historische und eidographische Gesichtspunkte vorteilhaft miteinander verbinden, den Stoff selbst wird man in drei Abschnitte gliedern.

a) Elegie und Epigramm: Der Prozeß der Aneignung der griechischen Literaturgattungen beginnt mit den Formen großen Stils, dem homerischen Epos, der attischen Tragödie, der Komödie Menanders und so bleibt es im wesentlichen bis in den Anfang des 1. Jahrhunderts hinein. Dann setzt die artistische Richtung der Neoteriker ein, eine nach hellenistischem Vorbild geschaffene Bildungs- und Unterhaltungspoesie; ausschließliche Pflege kleiner Formen und feinste sprachliche Ausfeilung sind ihre Hauptmerkmale. Der Hauptvertreter dieser Richtung ist für uns Catull. Er wird durch einige Elegien und Epigramme und durch eine Auswahl aus den Lesbialiedern und den „nugae“ zu Worte kommen; doch wird man auch auf die schöne Nachdichtung eines sapphischen Liedes (c. 51) nicht vergessen. Daran schließen sich die übrigen Vertreter der Elegie Tibull, Propertius und Ovid, von dessen Elegien auf der ersten Stufe zu wenig gelesen werden kann⁵⁶). Allenfalls lassen sich ein paar Epigramme von Martial beifügen.

b) Das erneute Suchen nach einem großen Stil: Mit der augusteischen Epoche setzt eine Reaktion gegen die Neoteriker ein, man strebt wieder nach den Gattungen der hohen Poesie. Aus der älteren Zeit reicht in diese Bewegung Lucretius herüber, der durch seine künstlerischen Ziele und seine Auffassung vom Dichterberufe in schroffem Gegensatze zu den Neoterikern steht⁵⁷). Seine Tendenzen finden ihre Fortsetzung bei Vergil. Dieses beginnende Ringen nach einer großzügigen Dichtung kann an Proben aus Lucretius und aus Vergils *Georgica* gezeigt werden⁵⁸). Was

⁵⁶) Man wird Ovids Elegien, trotzdem sich schon der Geist einer anderen Zeit in ihnen spiegelt, hier anschließen dürfen; Form und Motive sind doch im wesentlichen dieselben.

⁵⁷) Vergl. Leo, S. 346 ff. Heinze, S. 463.

⁵⁸) Hier kann vor den *Georgica* noch ein oder die andere von den *Eclogen* gelesen werden, bei denen dieses Hinausgehen über die Neoteriker noch in den Anfängen begriffen ist (vergl. Norden, *Die römische Literatur*, S. 498).

von Vergils Verhältnis zu den hellenistischen Dichtern auf der zweiten Stufe nur angedeutet werden konnte, wird hier seine Ausführung finden.

c) Horaz: Die Vollendung dieser Entwicklung bedeuten Vergils Aeneis und die Lyrik des Horaz. Die hellenistische Richtung ist überwunden, nicht ohne ihre wertvollen Elemente (vor allem die Sorgfalt der Form) an die neue Poesie des augusteischen Zeitalters abzugeben zu haben⁵⁹⁾. Hatte der vorige Abschnitt mit Vergil geschlossen, so wird man hier nocheinmal die künstlerische Bedeutung der Aeneis rekapitulieren und sich dann zur Lektüre der horazischen Oden wenden; sie bedeuten ja für die Lyrik, was die Aeneis für das Epos leistete: die Rückkehr zu den griechischen Vorbildern hohen Stils. Mit den Satiren und Episteln wird man die Horazlektüre fortsetzen. Sollte man sie mit ausgewählten Partien aus den Literaturbriefen schließen, so hätte man den unschätzbaren Vorteil, den Sinn dieser ganzen Entwicklung von ihrem eigenen Wortführer verkünden zu lassen⁶⁰⁾.

An dem Lehrplan würde nichts geändert werden; für die erste Stufe stünde wie bisher das 1. Sem. der V., für die zweite das 2. Sem. der VI. und eventuell ein Teil des 2. Sem. der VII., für die dritte Stufe die andere Hälfte des 2. Sem. der VII. und das 2. Sem. der VIII. zur Verfügung. Höchstens die Lektüre der horazischen Oden müßte etwa um ein Viertel eingeschränkt werden. Auch mit den üblichen Lehrbüchern fände man sein Auskommen; eine Anthologie aus den römischen Elegikern wie etwa die von Biese könnte leicht durch einige Proben aus Lukrez und ein paar Epigramme von Martial erweitert werden.

Sollte man die lateinischen Dichter in diesem Sinne unterrichten, dann hätte man nicht über geringe Ertragsfähigkeit ihrer Lektüre zu klagen und sie brauchten nicht hinter den künstlerisch überragenden Griechen an Interesse zurückstehen; und vollständiger als auf vielen anderen Gebieten sind wir hier in der Lage, den Grundgedanken der wissenschaftlichen Erkenntnis zum leitenden Gesichtspunkt des Unterrichtes zu machen. Nichts anderes als aus den Forschungsergebnissen unserer Zeit die pädagogischen Konsequenzen zu ziehen, war die Absicht der obigen Darlegungen.

⁵⁹⁾ Vergl. Norden, Die röm. Literatur, S. 498: „Der Klassizismus der augusteischen Poesie resultiert also aus einer Durchdringung der maniere grande der archaischen Dichter, griechischer wie römischer, mit der entwickelten Technik hellenistischer Kleinkunst.“ Vergl. auch Norden, Aeneis, Buch VI, S. 241.

⁶⁰⁾ Vergl. Leo, S. 362.

