

# Münchener Universitätsreden

NEUE FOLGE

Heft 18

FRIEDRICH KLINGNER

## WÜRDE DER DICHTKUNST

*Rede, gehalten bei der Übernahme des Rektorats*

*am 24. November 1956*



MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN

# Münchener Universitätsreden

Neue Folge

---

*Heft 1*

Michael Schmaus

**Beharrung und Fortschritt im Christentum**

Groß 8°. Mit einem Bild des Verfassers, 24 Seiten, geh. DM 1.50

*Heft 2*

Bruno Huber

**Das Prinzip der Mannigfaltigkeit in der belebten Natur**

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM —.70

*Heft 3*

Hugo Grau

**Gedanken über die gegenwärtige Sicht der Anatomie am  
Beispiel des Nervensystems**

Groß 8°. Mit 4 Abbildungen, 20 Seiten, geh. DM 1.20

*Heft 4*

Hans Nawiasky

**Max von Seydel**

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

*Heft 5*

Theodor Maunz

**Toleranz und Parität im deutschen Staatsrecht**

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

*Heft 6*

Aloys Wenzl

**Immanuel Kants bleibende Bedeutung**

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM —.80

---

MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN

FRIEDRICH KLINGNER

# WÜRDE DER DICHTKUNST

*Rede, gehalten bei der Übernahme des Rektorats*

*am 24. November 1956*



MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN

Verlagsgesellschaft  
München

WÜRDE  
DER DICHTKUNST



Druck: Buchdruckerei Wiedemann · München

Wenn der neue Rektor nach dem Herkommen etwas aus seinem eigenen Wissenschaftsbereich vorzutragen hat, so ist es wünschenswert, daß er damit doch zugleich das Ganze der Universität, die *universitas magistrorum et scholarium*, anzusprechen vermag, ja, womöglich an seinem Teil sichtbar machen hilft, daß die vielverzweigten Wissenschaften auf das Ganze der menschlichen Grundanliegen bezogen bleiben.

Sache meiner Wissenschaft ist es, den Zugang zu den Sprachwerken des griechischen und römischen Altertums offenzuhalten, Werken, in denen gewisse höchste Möglichkeiten im Bereich von uns Menschen verwirklicht sind. Der Ursprung dieser Wissenschaft ist, wenn man nicht in noch fernere Vergangenheit zurückgehen mag, in dem Alexandria des frühen dritten Jahrhunderts vor Christus zu suchen. Damals haben einige Männer, meist Dichter zugleich und gelehrte Kenner, in einer neuen geschichtlichen Lage den alten Schatz griechischer Dichterwerke gesammelt, gesichtet und zugänglich erhalten. Sie haben Verfahrensweisen ausgebildet, die dieser Aufgabe auch in Zukunft dienen konnten. Fast sieht es so aus, als ob damals schlechthin die organisierte wissenschaftliche Zusammenarbeit des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts vorweggenommen wäre, zumal da eine allumfassende Bibliothek, die erste dieser Art, Mittel zugleich und Ergebnis der Studien gewesen ist.

Aber mit der Bibliothek ist das Museion verbunden gewesen, ein Museion heiligtum, und den Vorsteher jener Gelehrten hat man auch Priester, *ἱερεὺς*, genannt. Das ganze stellt sich als religiöse Gemeinschaft dar, so wie früher Platons Schule in Athen, die Akademia, und, wenigstens seit Theophrasts Zeit, auch die von Aristoteles gegründete Philosophenschule. Der Kult der Musen mit regelmäßigen Begehungen und Festen durchzog das Leben der im alexandrinischen Museion versammelten Männer wie das der athensischen Philosophenschulen.

Wie erbarmungswürdig kommen doch Worte im Laufe der Zeit herunter! „Museum“ und noch mehr das Beiwort „museal“ sind fast schon zu Schimpfworten abgesunken. Wenige wissen, daß von Haus aus ein Heiligtum der Musen gemeint ist.

Was aber bedeutet es, daß unsere Vorväter in Alexandria die Musen als ihre Schutzgöttinnen verehrt haben? Haben sie es etwa getan, weil sie mit Dichterwerken zu tun hatten? Dichter und Dichtkunst stehen in der Hut der Musen. Das glaubt man zu wissen und denkt nicht weiter nach. Aber was ist eigentlich damit gemeint? Hier begegnet uns unser Thema: „Würde der Dichtkunst“, genauer: der Musenkunst.



Man könnte als Philosoph darüber nachdenken; das läge außerhalb meiner Befugnis. Der Philolog hat weniger zu geben, aber auch das ist vielleicht nicht ganz unnützlich: zu zeigen wie sich Weisen und Dichtern alter, begünstigter Zeiten die Dichtkunst dargestellt hat. Ich schränke das Thema noch enger ein. An Dichterwerken aus Rom und zwar aus der Zeit des Augustus will ich etwas von dem aufleuchten lassen, wonach wir hier fragen.

Die Einschränkung ist nicht ganz bloße Willkür. Denn die Dichter dieser Generation, Virgil und Horaz, haben Würde und Macht der Dichtkunst für Rom und damit für die europäische Menschheit neu entdeckt.

Die vorhergegangen waren, Catull und seine Kunstgenossen, hatten in ihren ernstesten Gedichten, ebenso wie Cicero, wie die Maler und Gartenkünstler ihrer Zeit, einen Lebenssinn der griechischen Geisteswelt neu für Rom erfahren: Erhöhung des Daseins. Dichtkunst und andere Künste und Philosophie schienen den Zugang zu einem höheren Dasein zu öffnen. In der großen Elegie Catulls an Allius, im Epos von der Hochzeit des Peleus und der Thetis ist etwas von dem eigenen Leben und Anliegen des Dichters in eine Welt übersetzt, wo Göttliches und Menschliches noch nicht voneinander getrennt waren. Das Hauptthema des Peleus-Epos, Brautfest von Göttern und Menschen, erscheint als höheres Abbild der großen Liebe, der großen Passion, von der Catulls Dichten und Trachten beseelt ist.

Zugang zu höherem Dasein: das ist zwar der Sinn dieser Art der Dichtkunst, aber nicht ausdrücklich auch ihr Thema. Dieses Thema haben erst die Dichter der nächsten Generation gefunden, Virgil und Horaz.

Virgils frühestes Werk, die Hirtengedichte, Vorbild aller europäischen Hirten- und Schäferdichtung, nachgebildet der Bukolik Theokrits, ist, weil eben nachgebildet, in unserer Zeit lange gering geachtet gewesen, bis man dessen inne geworden ist, daß Virgil mit äußerlich ähnlichen Motiven eine Musik eigener, neuer Art gemacht hat und daß es nur darauf ankommt. Einer der Unterschiede, die man beim Vergleich mit dem Vorbild bemerkt, geht uns hier besonders an. Auch Theokrits Hirten singen und musizieren, Zwiegesang, Wettgesang und dergleichen. Aber diese Kunst ist nicht selbst Gegenstand andächtigen Gedenkens. Virgils Hirtengedichte dagegen sind durchzogen von den Namen der Musen, Apollon und der Ursänger Orpheus, Linus, Musaeus. Schon das zuerst entstandene Stück, das zweite der Sammlung, eine einsame Klage des Liebenden in Berg und Wald, enthält zugleich den Preis seines armen, gering geachteten Daseins, das doch ein göttlich geweihtes Dasein ist, geweiht auch durch die Kunst der Hirtenflöte und des Liedes, die, von einem Meister zum anderen weitergereicht, ursprünglich auf den Gott der Wildnis Pan zurückgeht.

In einem anderen Gedicht, dem neunten der Sammlung, macht die Kunst des Dichters das eigentliche Hauptthema aus. Das Schwächste, Machtloseste in einer Umwelt massiver Machtkämpfe, ist sie dennoch das große Verlangen aller, sogar der Mächtigen. Auch sie brauchen den Dichter, wenn ihr Tun nicht des Glanzes und der Weihe ermangeln soll.

Eines der rätselhaftesten ist das Silenus-Gedicht. Am Anfang, in der Mitte und am Ende klingt der Name des Dichtergottes Apollo auf. In ein paar Versen ist flüchtig eine Dichterweihe angedeutet und damit einem Dichterfreund gehuldigt. Im übrigen breitet sich der seltsame Gesang eines halbgöttlichen Wesens, der Silenus aus. Man kennt ihn auch sonst als offenbarenden Sänger. Was er hier singt, sind Sagen, wie sie in kleinen Epen des vorigen Dichtergeschlechts gerne nach dem Vorgang hellenistischer Dichter erzählt worden sind, pathetische Themen aus dem Bereich leidvoller, zerstörender Liebe, Verwandlungssagen zum Teil, die Ovids in all ihrem epischen Prunk heiteren Metamorphosen unheimlich präludiven. Leid antun, bis zur furchtbaren Rohheit, und Leid erdulden, bis zum Weggleiten des eigenen Seins, davon sind die mit tiefer Teilnahme andeutend entworfenen Sagen im Gesang des Silenus erfüllt. Diese Skizzen von alten Sagen sind so ausgewählt, so zusammengestellt, so in einen Zusammenhang geordnet, daß sie im ganzen nicht schlechthin einzelne pathetische Themen bleiben wie bei Catull und seinesgleichen, sondern zusammen das Bild eines Weltzustandes voller Leid und Schuld ausmachen. Vorher geht die Entstehung der Welt und der Lebewesen in der Welt, Sintflut, Ursprung der jetzt lebenden Menschheit — Deukalion und Pyrrha —, danach das Vergehen des Prometheus und die Sühne durch Qual und Pein. Damit beginnt der notvolle Weltzustand.

Und doch, obwohl dies alles bis zum Äußersten getrieben ist, bis zu dem grausigen Selbstverlust der Pasiphae in der Liebe zu dem weißen Stier, und obwohl der Dichter mit allen den Zerstörten leidet, ist das Ganze insgesamt ein berückender Gesang, lange ersehnt von den harrenden Hirten und endlich einmal genossen, Erde und Himmel bezaubernd, so daß sie noch am Abend unersättlich nicht genug davon haben. Die umgebende Szene, in der der Silen zu singen beginnt, ermangelt nicht einer sublimen Heiterkeit. Im Gesang des Silen, in der bukolischen Rahmenszene, ist also äußerstes, vom Dichter Virgil miterlittenes Leid eines ganzen Weltzustandes aufgefangen, in beglückende Schönheit hinübergeführt, verwandelt.

Damit ist ein Grundverhältnis dieser Gedichte überhaupt bezeichnet. Ob es sich nun um die Pein leidenschaftlicher Neigung handelt, ob die Menschheit durch Krieg, Verlust von Haus und Hof und Heimat, durch Wirrnis und Rohheit verstört ist, ob die ganze Welt krankt nach dem Tode eines heilbringenden Menschen, ob alle Kreatur bangt unter der Last von Schuld und Leid und sich nach Umkehr zum Reinen, Rechten, Paradies-

sischen sehnt, immer wieder erscheint übermächtig Drohendes, kaum Abwendbares, Zerstörendes, erscheint ausweglose Not aufgefangen im Frieden der bukolischen Welt, so wie der von Haus und Hof vertriebene, trostlos auswandernde Meliboeus im Eingangsgedicht wenigstens für die nächste Nacht im Frieden des bleibenden Tityrus ruhen darf.

Dieses Auffangen geschieht nicht nur äußerlich in den dargestellten Vorgängen, sondern auch innerlich. Schon dadurch, daß Klage und Leid zur Musik dieser Verse werden, Klang Arkadiens, Lied der Hirten, sind sie aufgefangen, Träger einer übergeordneten Harmonie und also tief verwandelt.

Mit welchem Fug und Recht geschieht dies? So wird man bedenkl. fragen, vielleicht das modische Schlagwort bei der Hand haben: „Ausweichen ins Ästhetische“. Geben darauf die Hirtengedichte keine volle Antwort, so lassen sie immerhin eines deutlich erkennen: die Sorge um Heil und Unheil der Welt im Großen und im Kleinen beseelt diese ebenso wie die späteren Werke Virgils. Indem sie Leid in Schönheit verwandeln, deuten sie zugleich wieder und wieder rätselnd, verheißend auf einen paradiesischen Zustand und stellen der Schuld und dem Unheil der verstörten Welt die Ahnung einer heilen Welt entgegen. Ja, ihre Kunst, ihre Fähigkeit, Klage und Leid in Schönheit zu verwandeln, ist wohl nichts anderes als die musische Weisheit eines Menschen, der mitten im Grauen einer heillosen Welt schmerzhaft wach, nichts beschönigend, dennoch die Harmonie einer höheren, göttlich begründeten Wirklichkeit durchzuspüren und in Klängen, Worten und Gedanken auch zu beschwören vermag.

Weiter im Verständnis dessen, worauf für Virgil die Würde der Dichtkunst beruht, gelangt man von einer Versreihe im sechsten Buch der Aeneis aus. Auf seinem Gang durch die jenseitige Welt, die Welt der Abgeschiedenen, nachdem er dort vielerlei unaufgelöstem Leid begegnet ist, nähert sich Aeneas seinem Vater Anchises und damit zugleich der Offenbarung letzter, tröstlicher Geheimnisse. Die Ankunft in dem Wohnsitz der Seligen ist so dargestellt:

„Die schuldige Gabe war der Göttin Proserpina dargebracht. Da kamen sie zu den freudevollen Bereichen, dem lieblichen Grün der begnadeten Haine, zu den glückseligen Wohnungen. Reicher umkleidet hier Himmelsglanz die Gefilde und mit purpurnem Licht. Sie kennen ihre eigene Sonne, ihre eigenen Sterne. Manche üben auf grasigen Plätzen ihre Glieder, kämpfen im Spiel und ringen im gelben Sand. Manche stampfen Reigentänze und singen Lieder. Der thrakische Priester im langen Kleid spielt dazu nach Takt und Maß die siebenfach unterschiedenen Töne; jetzt schlägt er die Weise mit den Fingern, jetzt mit dem Elfenbein. Da ist das alte



Geschlecht des Teukros, herrliche Nachkommenschaft, hochgemute Männer der Vorzeit, in besseren Jahren geboren, Ilus, Assaracus, Dardanus, Gründer von Troja. Die Waffen staunt er an daneben und die Wagen unbenutzt. In die Erde gesteckt stehen die Speere und losgeschirrt weithin das Gefild entlang weiden die Pferde. Das Wohlgefallen an Wagen und Waffen, das sie im Leben gehabt haben, Pflege und Zucht blanker Pferde, das geht ihnen nach, auch wenn sie begraben sind. Und siehe, da nimmt er auch andere wahr, zur Rechten und zur Linken, ins Gras gelagert beim Mahl und im Chor den Paeen singend, im duftenden Lorbeerhain, aus dem oben in Fülle der Eridanus-Strom durch Wald sich windet. Da ist die Schar derer, die der Heimat wegen kämpfend Wunden erlitten, und die reine Priester, als sie noch im Leben waren, und die fromme Dichter gewesen sind, deren Worte Apollos würdig waren, und die das Leben mit Kunstfertigkeiten wohl bestellt, und die es sich verdient haben, daß andere gut an sie denken. Alle diese haben die Schläfen mit schneeweißer heiliger Binde umschlungen. Wie sie sich um sie ergossen, sprach zu ihnen die Sibylle, zu Musaeus vor allen — denn der dichteste Haufe hatte ihn in der Mitte und sah auf zu ihm, der hoch mit seinen Schultern sie überragte —: „Saget, selige Seelen und Du, würdigster Seher, welche Richtung, welche Stelle birgt den Anchises? Seinetwegen sind wir gekommen, sind über die breiten Erebus-Ströme gefahren“ (6, 637—671).

Im Großen und Ganzen ist im sechsten Buch des Aeneis ein Thema der Odysse aufgenommen und abgewandelt, der Gang in das Reich der Toten. Aber das Bild des seligen Lebens im Jenseits gehört von Haus aus nicht in diesen Kreis, weder die Motive im einzelnen noch der Geist im ganzen; das homerische Totenreich ist durchaus trübseliger Ort von Schemen, an denen sich Lebensschwund darstellt. Virgils Bild gesteigerten, glückseligen Lebens da drüben gehört, sucht man nach Verwandtem, nahe zu einigen Schilderungen Pindars, und diese sind von dem Glauben erfüllt, daß die Seele des Menschen herüber und hinüber wandert und dabei, je nach dem, ob sie sich fromm zu läutern vermocht oder nicht, drüben Seligkeit oder Pein zu erfahren bekommt. Man nennt diesen Glauben und seine Zeugnisse in Griechenland meist orphisch. Mit dieser Verwandtschaft hängt es zusammen, daß Virgils Bild vom Gefilde der Seligen zwar auch fürstliches, adeliges Leben der Vorzeit darstellt, aber nicht so, wie es in Homers Welt wünschbar oder auch nur denkbar wäre. Es ist die Seligkeit erhöhter, geheiligter Menschheit, *heroes nati melioribus annis*; ihr Dasein ist ganz nur friedevolle Feier geworden.

Zu den Männern einer überhaupt besseren Vorzeit kommen dann alle die Menschen, die sich durch ein vom Göttlichen durchdrungenes Leben hervorgetan haben: solche, die für andere gelebt und gewirkt haben — der Mensch ist dem Göttlichen nie so nahe, als wenn er wohl tut —, die für

andere gestorben sind, dazu die priesterlichen Menschen, die Vermittler zwischen Göttlichem und Menschlichem: *quique sacerdotes casti, dum vita manebat, quique pii vates et Phoebos digna locuti*.

Die Dichter gehören dazu, *pii vates*. Das Wort *vates*, Wahrsager, Orakelmann, vorher verachtet, vom Geschlecht Virgils aber wieder entdeckt und erhoben, bezeichnet an sich schon die priesterliche Seite des Dichters, *pii* betont sie noch mehr. Auch „Apollons würdig“, *Phoebos digna locuti*, ist keine bloße Redensart. Kunst und frommer Sinn machen zwei Seiten einer Sache aus.

Jetzt kann es nicht mehr befremden, daß Orpheus vorher der Priester aus Thrakerland heißt, *Threicius sacerdos*. Das Tun des Sängers und Dichters ist ein heiliges Tun, wenn er die „sieben Töne“ der Lyra zu Melodie und Rhythmus gestaltet.

Und so sind also die Dichter Orpheus und Musaeus wie die anderen, namenlosen, nicht willkürlich in dieses heilige, befriedete und erhöhte Dasein gestellt und darin sogar merklich hervorgehoben. Sie machen einen wesentlichen Teil davon aus, nicht nur so, wie Demodokos in die Halle des Alkinoos gehört, sondern eher so, wie Pindar in ein Siegesfest bei den Aegineten. Sie helfen das Leben läutern und erhöhen und sich dem heiligfriedevollen Zustand in den seligen Gefilden nähern.

Mit welchem Recht ist dieses Hohe für die Musenkunst in Anspruch genommen? Horaz sagt in der *Ars poetica*: „Der gottgeweihte Kündler göttlichen Willens, Orpheus, hat die Menschen, als sie noch in der Wildnis lebten, abgebracht von Mord und schauerlichem Fraß. Darum hat man gesagt, er habe Tiger und Löwen beschwichtigt. Auch das hat man gesagt, Amphion, Gründer der Burg Theben, habe mit dem Klang der Lyra Felsblöcke bewegt und mit sanfter Bitte geführt, wohin er wollte. Das war einst die Weisheit: Allgemeingut vom Eigentum zu scheiden, Tempelgut vom Weltlichen, wildem Verkehr von Mann und Frau zu wehren, Eheleuten Rechtssatzung zu geben, Städte zu bauen, Gesetze in Holz zu graben. So haben die gotterfüllten Seher-Dichter und die Lieder Ehre und Ruhm gewonnen“ (391—401). Virgil würde es wohl ablehnen, so in der Sage von Orpheus und der von Amphion nichts als Allegorien zu sehen. An die beschwichtigende, sittigende, fügende Gewalt musischer Kunst und Weisheit und an ihr Mitwirken beim Entstehen höher gesteigerten gemeinsamen Lebens der Menschen hat er sicherlich auch geglaubt und etwas Heiliges darin verehrt.

In Attika hat man im fünften Jahrhundert geglaubt, Weiheriten, die den geweihten Menschen von Schuld und Leid erlösten, seien von Orpheus gestiftet (Aristophanes, Frösche 1032). Platon weiß von Sühne- und Reinigungsopfern für Lebende und Tote und von einem „Haufen Bücher“, wahr-

scheinlich in Versen, angeblich von Orpheus und Musaeus, worin die Opferliturgien vorgeschrieben waren (Politeia 364e). Verwahrer solcher heiliger Verse hießen Orphiker. Musaeus ist in Attika als Stifter und Sänger der eleusinischen Mysterien und ihrer Verheißungen, als Schöpfer einer Orakelpoesie angesehen gewesen.

In diesem ganzen Bereich handelt es sich nicht um allgemeine Spekulation über Dichtkunst und Musik überhaupt, sondern um ein besonderes, im frühen Griechenland wirklich verbreitetes religiöses Tun und die dabei verwendeten liturgischen oder magischen Gesänge. Später brauchte man nur diese Wurzel der Dichtkunst mit Vorliebe ins Auge zu fassen, um Musik und Dichtung überhaupt aus dem Gottesdienst ableiten und ihnen darum eine göttliche Weihe zusprechen zu können. Sah man schließlich in den eleusinischen Mysterien und in ähnlichen Weiheriten, so wie es üblich war, vor allem die sittlich läuternde und überhaupt die sittigende Kraft, das Verdienst, die Menschen aus raubtierhafter Rohheit zu einer friedlichen Lebensordnung geführt zu haben, so war man schon dem Gedanken nahe, der uns in den Versen des Horaz begegnet ist. Ud das alles ist in Virgils Unterweltsbild mit gegenwärtig; wenn er Orpheus und Musaeus unter den Seligen so hervorhebt und die *pii vates* unter die priesterlichen Menschen rechnet, unter diejenigen also, die den Segen des Göttlichen in das menschliche Leben herableiten.

Mag immerhin Orpheus, der Thraker, einmal der Erzschamane gewesen sein, wie man gesagt hat, bei den Griechen jedenfalls bezähmt und beschwichtigt er mit seinem Spiel und Gesang das Wilde, zieht er das, was sonst für Menschen unansprechbar und unerbittlich ist, in den sanften Bann seiner Lieder: die wilden Thraker auf dem bekannten Vasenbild, die wilden Tiere, die Bäume der Bergwildnis, ja sogar die furchtbaren Höllwesen, Cerberus und Eumeniden, und schließlich die Herrscherin des Totenreiches, Persephone. Keine Rede davon, daß er je mit seiner Zauber-macht wahllos aufwühlte, verderblich betörte und verführte.

Hierin gehört er dem Reich des Apollon und der Musen zu. Auch den Musen, und ihnen erst recht, bleibt alles zwiegesichtig Bedenkliche fern, auch dann noch, wenn man Dichter und ihre Werke, oder wenigstens gewisse Arten von Gedichten, Epos und Tragödie, als verderblichen Lug und Verführung des Gefühls zu verwerfen beginnt.

Musenkunst vereinigt in alter Zeit dreierlei in sich, Reigen, Melodie und Wort. Die Musen machen einen singenden, tanzenden Chor aus, manchmal um ihren die Lyra spielenden Meister Apollon geschart. Vereinzelt sich das Wort, so enthält doch der Vers noch immer in Rhythmus und Klang etwas von der alten Einheit. Vergessen ist sie im griechisch-römischen Altertum nie. Und eben darin, in der Ordnung von Bewegung, wie

Platon sagt (Gesetze 653e), in Rhythmus und Harmonie, äußert sich etwas von der Macht und der Würde, der wir in Gedanken nachgehen.

Gedenken die Dichter ihrer Schutzfrauen, der Musen, so bekennen sie oft, ihnen die Kunde von alten Zeiten zu verdanken, die sie in ihren Gedichten zum Staunen der Hörer vorzubringen wissen. Hesiod rühmt sie als Töchter der Mnemosyne, des erinnernden Wissens (Theogonie 54). Wissen an den Tag zu bringen, das den Menschen ohne sie verborgen wäre, diese wesentlichste Seite ihres Wirkens kennt auch heute wenigstens obenhin jedermann. In unserem Zusammenhang braucht sie uns nicht zu beschäftigen. Es ist wohl kein Zufall, daß die römischen Dichter, denen vergleichsweise wenig an der Fülle des gegenständlich Angeschauten liegt, nicht viel Eigenes dazu zu sagen haben. Wir haben uns einer anderen, weniger beachteten Seite zuzuwenden.

Hesiod rühmt die Musen in der gleichen Versreihe am Anfang der Theogonie auch als „Vergessen des Schlimmen, Ausruhen von Kummer und Sorgen“ (55). „Und wenn einer mit Leid in frisch betrübtem Gemüt kummervollen Herzens welkt, aber ein Sänger, Diener der Musen, Ruhmestaten früherer Menschen rühmt und die glückseligen Götter, die den Olymp besitzen, dann vergißt sogleich der Mensch seinen Mißmut und denkt nicht mehr an seine Sorgen. Rasch wenden die Gaben der Musen seinen Sinn“ (98-103). Das macht der Inhalt des Singens und Sagens, gewiß, aber nicht allein. Von Wort und Stimme geht ein Zauber aus (84, 97, vgl. 164), wie er auch in Reigen und Melodie einen festlich gesteigerten Zustand bewirkt.

Spätere haben sich nicht wie Hesiod damit begnügt, zu beschreiben, was dieser Zauber bewirkt, und die Stimme des Dichters oder den Gesang „süß“, „einschmeichelnd“, oder „Sehnsucht erregend“ zu nennen. Pindar sagt in einem Lobpreis Apollons im fünften Pythischen Gedicht: „Er schenkte das Saitenspiel, und gibt die Muse, wem er will, streitlose Wohlgesetzlichkeit in das Herz führend, πόρην τε Κίθαριν, δίδωσι δὲ Μοισαν οἷς ἂν ἐθέλη, ἀπόλεμον ἀγαγὼν ἐς πραπίδας εὐνομίαν“ (65 f.).

Ein friedloses Innere wäre das Gegenteil. Mit der Muse kommt jene friedvolle, wohlgefügte Ordnung in das Herz des Menschen, die in einer Stadtgemeinde Eunomia, Wohlgesetzlichkeit, heißt. Tiefe Ruhe und Friede wohnt in der apollinischen Musik und geht von ihr aus. Blitz und Adler des Zeus, sogar der Kriegsgott, alles Gewalttätige im Reich der Olympier ruht beschwichtigt im Bann der Musenkunst. Hier spricht sich eine tiefgedrungene griechische Erfahrung aus. Musenkunst ist lichter Kosmos, ist Beschwichtigung der Wirrnis und Wildnis.

Von da ist es nur ein Schritt, allerdings ein entscheidender, bis zu dem pythagoreischen und platonischen Glauben, das Wesenhafte in der Musenkunst sei die gesetzmäßige Ordnung. Zwischen der Ordnung des gefügten



Wohllautes in Klängen, Worten und Gedanken und der Ordnung des Himmels bestehe Einklang, ja, beide seien eines Wesens. Gesang und Saitenspiel erschließen die göttliche Ordnung, die Harmonie des Weltalls, das ist ihr eigentlicher Zauber, ihre eigentliche Macht, ihre Würde. Musik und Astronomie gehören zusammen. Philosophie ist die eigentliche Musenkunst, Musik; so hat Platon den Gedanken gefaßt (Phaidon 61a). Der sänftigende, ordnende Sinn der Musenkunst beruht darauf, daß er in das Innere, das den wilden, verderblichen Bewegungen nur allzusehr ausgesetzt ist, den Frieden geistbestimmter, göttlicher Ordnung leitet.

Nach allem, was bis hierher an Orpheus und an den Musen vergegenwärtigt ist, kann es wohl gelingen, nun auch ein seltsames Bekenntnis des Dichters zu verstehen, der unter den Römern der Zeit des Augustus in das Geheimnis der Musen und ihrer Kunst am tiefsten eingedrungen ist. Horaz, der von sich gesagt hat: „Den Göttern liegt mein frommer Sinn und meine Muse am Herzen und sie behüten mich“, *di me tuentur, dis pietas mea et Musa cordi est* (c. 1, 17, 13 f.) — Horaz also bekennt in einem seiner bedeutendsten Gedichte, nach dankbarem Rückblick auf sein gefährdetes und immer neu behütetes Leben, sein Vertrauen auf den Schutz der Musen mit den folgenden Worten: „So wie ihr nur bei mir seid, will ich es gern mit dem wütenden Bosphorus zu Schiff wagen und mit dem brennenden Sand des syrischen Strandes zu Fuß“,

utcumque mecum vos eritis, libens  
insanientem navita Bosphorum  
temptabo et urentis arenas  
litoris Assyrii viator (c. 3, 4, 29 ff.).

Das Gedicht hat mit der legendenhaften Rettung des Kindes vor Schlange und Bär in der Wildnis begonnen und wird mit dem Preis des ewigen Triumphes der Olympier über die rohen Kräfte der Titanen und Giganten enden. Zwischen dem eigenen Leben und Dasein des Dichters und der göttlichen Weltordnung vermitteln die Musen. Was sie verleihen, ein Geist, der aus geordneten Klängen, Worten, Gedanken Wohllaut zu fügen vermag, ist wesensgleich und eins mit der ruhevoll die Welt durchwaltenden geistigen Ordnung Jupiters und der Seinen. Auch sie fügt in überlegener Gelassenheit die Gegensätze der Welt zum wohllautenden Ganzen. „Er, der die dumpfe Erde, der das stürmische Meer zügelt, und Städte und finstere Tyrannenreiche und Götter- und Menschenscharen in ausgeglichener Herrschaft lenkt, der Eine“,

qui terram inertem, qui mare temperat  
ventosum et urbes regnaque tristia  
divosque mortalisque turbas  
imperio regit unus aequo (c. 3, 4, 45 ff.).



Weil die Götter und ihre lichte Ordnung den übermächtig scheinenden, blinden, rohen Gewalten ewig überlegen sind und weil die Musen Anteil an dieser sieghaften Ordnung geben, deshalb darf der Dichter mitten in den Schrecknissen und Gefahren, denen er scheinbar schutzlos ausgesetzt ist, ruhig und sicher sein.

Es läge nahe, von dem Bekenntnis des Horaz zu den Schlußstrophen von Goethes „Novelle“ hinüberzublicken, worin „frommer Sinn und Melodie“ sich in ähnlicher Meinung zusammenfinden, mächtigster Schutz und Bann, der den Löwen besänftigt, — zu beobachten, wie da die antiken Motive mit dem biblischen — David in der Löwengrube — vereinigt sind. Und blickte man weiter, so würde man noch manchen Einverstandenen entdecken, der das angedeutete Geheimnis der Musen kennt.

Schließlich könnte aus alledem Liebe und das Bedürfnis entspringen, dieses Geheimnis, diese Weisheit in das eigene Leben aufzunehmen.

Doch würde man sich dabei leicht über die geschichtlichen Grenzen hinwegtäuschen.

Eines bleibt immerhin zu wünschen, daß wir mit unserem Verhältnis zur Kunst des Wortes nicht unter das Maß jener griechischen und römischen Erfahrungen und Bilder herabsinken.

# Münchener Universitätsreden

Neue Folge

---

*Heft 7*

Karl von Frisch

**Symbolik im Reich der Tiere**

Groß 8°. 14 Seiten, geh. DM 1.—

*Heft 8*

Alfred Marchionini

**Die moderne Klinik innerhalb der universitas litterarum**

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

*Heft 9*

Emil K. Frey

**Chirurgie, Forschung und Leben**

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM 1.—

*Heft 10*

**Rede des Rektors Prof. Dr. Alfred Marchionini**

Ehrenpromotion von Prof. Dr. Pasteur Vallery  
und

**Rede des Herrn Professors Dr. Pasteur Vallery-Radot-Paris**

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

*Heft 11*

Professor Erich Valentin

**Mozart in seiner und unserer Zeit**

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

*Heft 12*

Übergabe der Verwaltung des Maximilianeums

Melchior Westhues

**Über den Schmerz der Tiere**

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

---

MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN

# Münchener Universitätsreden

Neue Folge

---

*Heft 13*

Feier des 150. Geburtstages von Adalbert Stifter  
Hermann Kunisch

**Mensch und Wirklichkeit bei Adalbert Stifter**

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

*Heft 14*

Nikolaus Monzel

**Was ist Christliche Gesellschaftslehre?**

Groß 8°. 24 Seiten, geh. DM 1.50

*Heft 15*

**Die Schweizer Gastvorlesungen**

vom 7. bis 9. Mai 1956 in der Universität München

Groß 8°. 36 Seiten, geh. DM 2.50

*Heft 16*

Romano Guardini

**Das Licht bei Dante**

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM 1.—

*Heft 17*

**Ansprache des Rektors Melchior Westhues beim  
484. Stiftungsfest der Ludwig-Maximilians-Universität**

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM 1.—

*Heft 18*

Friedrich Klingner

**Würde der Dichtkunst**

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM 1.—

---

MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN