

Livius in neuer Deutung

Autor(en): **Würth, Baldwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **23 (1937)**

Heft 5: **Musik**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-527885>

Nutzungsbedingungen



Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.



Haftungsausschluss


Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

lern Klassen durch die körperliche Darstellung durch Schlagen, Schreiten, Hüpfen.

Wichtig ist, dass man nicht mit der halben Note beginnt oder gar mit der ganzen, und dann die rechnerische Teilung vornimmt, sondern mit dem Herzschlagtempo (72), also mit der Viertelnote.

  Gehnote

  Laufnote

 Schlarfnote oder Schlendernote

X. X.

Mittelschule

Livius in neuer Deutung*

Um diesen Geist sichtbar zu machen, führt uns der Verfasser einen „Umweg über die tektonische Form des livianischen Werkes“. Er überschreibt das Kapitel: „Der unbekannte Livius“. Mit Recht. Denn er bietet Neues.

„Als Livius sein Werk niederzuschreiben begann . . . , hatte er einen Entwurf im Kopfe, der die gesamte unübersehbare Stoffmasse unter einen einheitlichen Gesichtspunkt stellte und gliederte.“ Er schied drei Teile: den Aufbau des Reiches (bis etwas vor 150), das Absinken der schaffenden Kräfte, den Zusammenbruch im Bürgerkrieg.

Sicher wechselte mit dem Stoff auch die Darstellung; sie musste das von der Gliederung geforderte Werturteil zum Ausdruck bringen. Die Darstellung der römischen Revolution muss anders geklungen haben als die vorbildlichen Teile. Belegen können wir das allerdings nicht, weil ja nur Bücher aus dem ersten Teil erhalten sind.

Es ist uns auch für den ersten Teil möglich, die Tektonik im einzelnen nachzuweisen. Wir erkennen, dass die dekadische Ueberlieferung des Textes damit nichts zu tun hat.

Die Tektonik mit ihrer Periodisierung bedeutet ein Glaubensbekenntnis zu den wesentlichen Akten des Geschehens. Sie ist zugleich ein Maßstab für die Formkraft des Autors, das Geschehen zusammenzufassen. — Und Livius versagt zuweilen. So fasst er

die Ständekämpfe von 494—300, die römische Revolution von Tib. Gracchus bis auf Caesar nicht als einheitliche Vorgänge. So versagt seine Gestaltungskraft vor der verwirrenden Fülle von kleinen Kriegen, Prodigien usw. — Aber der ganze Aufbau ist gross angelegt und meist bis in Einzelheiten hinein disponiert.

Diese Tektonik stellt er sichtbar heraus durch Vorweisungen, die den Leser unmerklich auf das Kommende vorbereiten, und durch Rückweise, die das Voraufgehende wieder anklingen lassen. Aly erläutert diesen Kunstgriff an der Darstellung des Samniterkrieges im 8. Buch.

Ein zweites Mittel, den Aufbau durchschimmern zu lassen, ist die Gestaltung des einzelnen Buches als Wirkungseinheit. An den Büchern 6—11 wird gezeigt, welche Momente da bedeutsam sind: meist Anfang und Schluss, oft sogar das erste und letzte Wort des Buches.

Von der Tektonik her bekommen auch die sog. „Einzelerzählungen“ ihren Sinn. Und gerade an ihnen sucht Aly darzustellen, was er als römischen Geist fasst. „Einzelerzählungen“ sind ihm jene Geschichten, die sich aus einer wenig differenzierten Reihe sonstiger Ereignisse als leuchtende Exempla herausheben, und in denen der Verfasser wohl selbst in besonderem Masse das Vorbildliche seiner Geschichtsdarstellung gesehen hat.

* Siehe Nr. 4.

Dazu gehören der Raub der Sabinerinnen, der Kampf des Horatius Cocles, die Tat des Mucius Scaevola. Die Technik dieser Einzelerzählungen wird dargelegt an Berichten über Camillus und Appius Claudius und an den Schlachtberichten.

Camillus ist der Held des 5. und 6. Buches. Aly weist für das 6. Buch einen dramatischen Aufbau in 5 Akten nach und folgert daraus, dass Livius bis ins einzelne disponiert. Er schreibt Camillus Erfolge zu, die teils schon vorher erreicht waren, teils erst später erlangt wurden, um ein künstlerisch abgerundetes, kondensiertes Bild zu schaffen. — Um so zu gestalten, musste er die Ueberlieferung bearbeiten. Ein Vergleich mit den Darstellungen des Camillus bei Plutarch, Diodor und Dionys von Halikarnass zeigt die Eigenart seiner Gestaltung deutlich. Plutarchs glänzende Darstellung ist charakterisiert durch ihren starken Persönlichkeitskult und ihre ergreifenden Peripetien. Dionys hatte die gleiche Quelle wie Livius, überarbeitete sie jedoch nicht gleich. Livius kennt mindestens drei Berichte über Camillus, bewahrt sich aber „seine Selbständigkeit im Urteil, indem er die Ereignisse unter den neuen Aspekt der concordia ordinum stellt und die Person des Camillus hinter einem gut disponierten Aufbau der Geschehnisfolge fast ganz verschwinden lässt“.

In gleicher Weise lässt er auch im 9. Buche die Einzelpersönlichkeit des Appius Claudius zurücktreten, um das römische Volk als Ganzes in den Mittelpunkt seiner Erzählung zu rücken.

An den Schlachtberichten am Ende des 7., Anfang und Ende des 8. und Anfang des 9. Buches weist Aly nach, dass Livius seine Quellen selbständig überarbeitet. In welchem Sinn er komponiert, fasst Aly so zusammen: „Zweierlei scheint erreicht zu sein. Einmal hat Livius kunsttheoretisch gesehen aus der annalistischen Form viel mehr gemacht, als man bisher wusste. Die einheitliche Tektonik der grossen Form entspricht dem Willen,

einen einheitlichen grossen Gegenstand darzustellen, den er selbst in der Einleitung mit den Worten umrissen hat: *ad illa mihi pro se quisque acriter intendat animum, quae vita qui mores fuerint, per quos viros quibusque artibus domi militaeque et partum et auctum imperium sit.* Nicht in der Einzeltatsache soll sich der Geist des wahren Römertums, das darzustellen diese Kunst bestimmt ist, bekunden. — Um das auszusprechen, hat zweitens Livius an einigen Stellen auf das Epos des Ennius zurückgegriffen und dieses nicht inhaltlich, sondern mit seinem Geiste auf den Leser wirken lassen.“

Diese letzte Erkenntnis, dass Livius unter dem Einfluss von Ennius stehe, legt Aly nun ziemlich eingehend dar. Auch da ist Neuland. Aly sucht zunächst die Nachrichten zu sichern, dass Ennius als Hauptmann einer messapischen Kohorte zwölf Jahre lang auf Sardinien weilte, bis 205; er wäre also dem Schauplatz der grossen Schlachten Hannibals fern gewesen. Die Musse seines Garnisonlebens habe er benutzt zum Studium der griechischen Tragödie und der Ilias. 205 kam er als entlassener Soldat nach Rom und schuf sich da eine neue Existenz mit dem in der Stille erworbenen „Kapital“: der griechischen Tragödie. Euripides war sein Liebling. In der Verarbeitung von dessen Stücken drang er nicht bloss ein in die dramatische Kunst, er wuchs auch heran zum Meister der römischen Dichtersprache. Dann versuchte er sich in der Praetexta; da lernte er einen Stoff kennen, der es ihm antat, das heldenhafte Römervolk. Eine einzelne Tat dieses Heldenvolkes gestaltete er im Drama *Clastidium*. Damit war ihm der Blick erschlossen für römisches Wesen, und er erfasste es klar im ganzen Verlauf der römischen Geschichte. Er liebte den grossen Wurf und wagte drum, in Nachbildung der Ilias ein Epos des römischen Volkes zu schaffen, in dem das römische Volk Held war. Es waren nicht „Annalen“, es war eine „Romais“, was er schuf. — Aly sucht Inhalt und Aufbau des verlorenen Werkes

zu rekonstruieren, indem er bei Livius den Spuren des Ennius nachgeht. Und er weist nach, wie sowohl das homerische Epos als auch die attische Tragödie einwirkte auf das Werk des Ennius. — So schuf er als neuer Homer ein Werk, in dem alle künstlerische Erfahrung und entwickelte Technik der Griechen lebte, das aber der Zeitgenosse doch als Blut von seinem Blut empfand, das lebte, solange Römer lebten. Sein Werk war „das erste und letzte Denkmal römischer virtus“.

„Und Livius? Wir haben schon einmal darauf hingewiesen, dass es für ihn eine doppelte Wahrheit gab, die Unbestreitbarkeit der Tatsachen und das Ueberzeugende der mythischen Gestalt. Livius, äusserlich und innerlich der Sohn einer Zeit der Selbstbesinnung, stellte sich und sein ganzes Werk in den Dienst dieser Selbstbesinnung. Tatsachen blieben Tatsachen, er hat sie nicht unterschlagen. Aber wo das Wissen aufhörte, da hat er zu Ennius gegriffen, nicht „als historische Quelle“, wie törichter Positivismus wollte, sondern weil ihn da ein Geist anwehte, der ihm verwandt war. Der Dichter musste zurücktreten, wo die Tatsachen anfangen, für sich selbst zu sprechen. Wo das aber nicht der Fall war, bot ihm der Dichter

eine Wahrheit höherer Ordnung, die ihn vor dem Skeptizismus des Nichtwissens bewahrt hat. Der Geist des Heroismus hat den Gang des 3. Jahrhunderts bestimmt; Ennius hat ihn ergriffen und in dauernden Gedanken befestigt; Livius hat sein zerfliessendes Universalwerk unter diesen einen Aspekt gestellt, mit dem Stolz einer Rasse, die von ihrer geistigen Gestalt noch wusste, als sie bereits zur schwindenden Minorität dezimiert war.“

*

Schon die kurze Berichterstattung über die Studie zeigt, dass da auch für die Schule fruchtbare Anregungen liegen. Man mag auch den weltanschaulichen Ansatz ablehnen, mag man zu mancher Einzelheit ein Fragezeichen machen, es bleibt noch soviel des trefflich Beobachteten und klug Gedeuteten, dass sich ein eindringendes Studium der Schrift reichlich lohnt. Gerade das Herausstellen der Tektonik des lavianischen Werkes ist ein Gesichtspunkt, der in der Schule aufs glücklichste ausgenützt werden sollte. Man übersieht über den kleinen Kunstmittelchen der Klassiker sehr oft das, was das Grosse ihrer Form ausmacht.

Seewis-Pardista.

P. Baldwin Würth.

Eltern und Schule

Charakter und Charakterbildung

(Zur Frage der Selbsterziehung und Lebensgestaltung.)

Folgendes bietet vielleicht willkommenen Stoff zu Ansprachen an unser Jungvolk. Die Red.

I. Charakter besagt Führung, Selbststeuerung des Lebens.

Dir imponiert der Pilot — wie er seine Maschine so steil emporreisst, kühn den senkrechten Sturz wagt, um sich knapp über dem Boden zu fangen; ein Zittern und feines Beben geht durch den ganzen Apparat — aber der Führer hat die Maschine fest in der Hand, mit über-

legener Ruhe bedient er das Höhensteuer, um dann wieder in majestätischem Gleitflug seine Schleifen zu ziehen.

Hast du dich auch so in der Hand, wie der Pilot seine Maschine? Hast du die Führung schon an dich gerissen, die Selbststeuerung deines Lebens schon übernommen?

Du bist begeistert für den Autolenker im Rennwagen, wenn er so schneidig die schärfsten Kurven nimmt, pfeilgerade und zielsicher wie der Blitz dahintrast, wenn er Höhen und Steigungen wie im Sturm erobert, wenn er seine