



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

*„Loca nullius ante trita solo.*

Vorbilder und dichterisches Selbstbewusstsein in Lukrezens *De Rerum Natura*“

Verfasser

Christian Conrad

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 338 406

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Latein, UF Mathematik

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Dorothea Weber

## Inhaltsverzeichnis

1. Einführung.....	3
1.1. Zur Fragestellung.....	3
1.2. Einleitung.....	3
1.3. <i>De rerum natura</i> – Lehrgedicht oder Epos?.....	4
2. <i>Patrii sermonis egestas</i> – sprachliches Selbstbewusstsein.....	11
3. Poetisches Selbstbewusstsein des Lukrez.....	17
3.1. Schwalben und Schwäne.....	18
3.2. Bienen und Honig.....	24
3.3. Gewässer und Quellen.....	30
3.4. Wege.....	38
3.5. Wagenfahrt und Funktion der Calliope.....	41
3.6. Spuren.....	45
3.7. Kinder als Symbole für die Verjüngung des Geistes.....	50
3.8. Deromantisierung und Demythologisierung.....	57
3.9. Exkurs: Polemik gegen die Stoa.....	59
4. Lukrez und die bukolische Dichtung.....	63
4.1. Weitere Musen.....	63
5. Lukrez und Empedokles.....	66
6. Conclusio.....	70
7. Bibliographie.....	74
8. Lebenslauf.....	77
9. Abstract.....	78

# 1. Einführung

## 1.1. Zur Fragestellung:

Ich möchte in dieser Arbeit vor allem die Stellen des Gesamtwerkes auswählen und der genaueren Betrachtung unterziehen, welche Rückschlüsse auf das dargestellte dichterische Ich des Lukrez zulassen. Wie will Lukrez wahrgenommen werden? Und mit welchen sprachlichen Mitteln steuert er die Rezeption des eigenen Werkes? Vor allem in den Proömien und Binnenproömien lassen sich Aussagen festmachen, mit denen sich der Dichter in einer gewissen Weise präsentieren will und in weiterer Folge die Rezeption vom Leser<sup>1</sup> oder von Anhängern der epikureischen Philosophie bewusst steuert, doch auch innerhalb naturwissenschaftlicher Kataloge kommt der Standpunkt des römischen Literaten zum Vorschein. Der Umgang Lukrezens mit bekannten literarischen Motiven, Anspielungen auf andere Autoren und auf den ersten Blick weniger signifikant erscheinenden Aussagen, welche vom Dichter selbst stammen, sollen der Frage nach der Beschaffenheit und Intention der bewusst gewählten Gestalt des Dichters auf den Grund gehen.

## 1.2. Einleitung:

Titus Lucretius Carus gilt wohl als einer der größten Dichter der lateinischen Literatur. Nicht nur was die Wirkung auf andere berühmte Poeten der römischen Klassik (v.a. Vergil, Ovid,...) betrifft, sondern auch weil sein Werk eine Sonderstellung in der literarischen Landschaft darstellt. Auf den ersten Blick ist „*De rerum natura*“ ein Lehrgedicht, verfasst in katalektisch daktylischen Hexametern, das sich in die lange Tradition griechischer und römischer Lehrgedichte einreicht, z.B.: Hesiods „*Ἔργα καὶ ἡμέραι*“ oder Empedokles' von Akragas „*Περὶ φύσεως (τῶν ὄντων)*“. Dass Lukrez letzteren nicht nur zitiert, sondern auch namentlich nennt, wird man später noch genauer sehen. Das Werk behandelt den gesamten Bereich menschlichen Lebens: Von den kleinsten, den Atomen, bis zu den größten, den Gestirnen, wird jeder Bereich für damalige Verhältnisse geradezu wissenschaftlich erklärt, welches auf dem von Epikur von Samos (341 - 271/270 v. Chr.) entwickelten atomistischen Philosophiekonzept basiert, das als Hauptziel eine völlige Ausgeglichenheit des Gemütes hat. Der lateinische Autor möchte den, im ersten Jahrhundert auf der italischen Halbinsel schon verbreiteten, Epikureismus nicht nur weiter propagieren, seiner Meinung nach ist diese Lebenseinstellung die einzig wahre, die *vera ratio*

---

<sup>1</sup> In dieser Arbeit wird konsequent das generische Maskulinum verwendet. Die Bezeichnungen beziehen sich durchgehend sowohl auf das weibliche als auch auf das männliche Geschlecht.

(Lucr. 1,498; 1,623; etc), nach der man leben müsse. Der Umfang (ca. 9000 Verse) macht deutlich, dass das Werk für ein “typisches” Lehrgedicht zu lang ist (ein Lehrgedicht besteht typischerweise aus einem Buch, vgl. “Ἔργα καὶ ἡμέραι” oder auch “Περὶ φύσεως”) – diese Anzahl ist typisch für Epen. Inhaltliche und sprachliche Parallelen, v.a. zu *dem* griechischen Epiker: Homer, sind evident. Diese Arbeit wird zeigen, dass Lukrez eine Vielzahl von Quellen aus den unterschiedlichsten Gattungen benutzt, zu eigenen Zwecken verwendet und den Leser mitunter verwirrt und nachdenklich stehen lässt, nur um ihn im nächsten Moment zu trösten, anzuleiten und zur einzig richtigen Weltanschauung zu führen.

Der Autor tritt dabei in mehreren Rollen in Erscheinung: Lukrez selbst ist Schüler Epikurs, aber Lehrer, Dichter, Philosoph, feinsinniger Beobachter, Wissenschaftler und dabei noch Motivator und Freund des Lesers.

### 1.3. *De rerum natura* - Lehrgedicht oder Epos?

Das Lehrgedicht ist ein *genus*, das schon seit den Vorsokratikern mit Hesiod (8. Jh v. Chr.), Parmenides (520 – 460) und anderen frühen Dichtern versucht, Themen und Vorgänge aus dem menschlichen Leben in künstlerischer Form und gleichzeitig didaktisch dem Leser zu erklären. In der Antike wurde es aufgrund des selben Metrums noch als zum Epos gehöriges genre verstanden<sup>2</sup>, da ja auch der Epiker Homer die Leser nicht nur über den trojanischen Sagenkreis unterrichten will, sondern auch über Ethik<sup>3</sup>. Neben Hesiod sind vor allem die Lehrgedicht-Verfasser Xenophanes von Kolophon und Parmenides mit ihren Werken Περὶ φύσεως (τῶν ὄντων) und Φυσικά zu nennen<sup>4</sup>, auf latein übersetzt: *De rerum natura*<sup>5</sup>. In der Antike verstanden die Autoren solcher Werke mit φύσις nicht so sehr das feste Wesen, sondern die Entwicklung und Transformation der uns umgebenden Dinge<sup>6</sup>. So nennt Sedley<sup>7</sup> neben einem gewissen Melissus, einem Anhänger des Parmenides, der das Werk Περὶ φύσεως ἢ τοῦ ὄντος (*Über die Natur oder das Seiende*) verfasst haben soll, auch einen Gorgias, einen Schüler Empedokles', dem Περὶ μὴ τοῦ ὄντος ἢ περὶ φύσεως (*Über das, was nicht ist, oder über die Natur*) zugeschrieben wird.<sup>8</sup>

2 Vgl. zum Beispiel Arist. poet. 1447B.

3 Hor. Epist. 1,2,16f.:

*Rursus, quid uirtus et quid sapientia possit,  
utile proposuit nobis exemplar Vlixen*

4 Vgl. Kroll (1925), 1842-1857.

5 Vgl. Kirk (2001).

6 Murley (1947), 341.

7 Sedley (1998), 22.

8 Auffallend hierbei ist, dass der Schüler Melissus den Singular verwendet. Dies könnte man mit dem Monismus in Verbindung bringen, dem Melissus anscheinend zugewandt war, während Empedokles ein Pluralist war, für den alles

Mehr lässt sich außer der ähnlichen Titelgebung aufgrund der schlechten Überlieferung zu diesen Autoren nicht sagen.

Der Inhalt der einzelnen Bücher von *De rerum natura* ist: Buch 1: Materie (Atome + Leeres), Buch 2: Beschaffenheit, Bewegung und Wirkung in der Materie, Buch 3: *animus* und *anima* sind Materie, Buch 4: nähere Erläuterungen von *animus* und *anima*, Buch 5: Entstehung der Menschen und der kulturellen Errungenschaften, und Buch 6: Naturphänomene und Krankheiten. Erkennbar ist, dass jeder Primfaktor der Gesamtanzahl der Bücher einen Zyklus bildet (6 = 1x2x3). So behandelt etwa jedes Buch einen eigenen Aspekt des Gebietes. Außerdem bilden zwei Bücher ein Paar: das erste Duo behandelt die kleinsten Bestandteile der Welt, die Atome, das zweite den Menschen, und das dritte und somit letzte die Welt und die Gestirne. Während das erste Buch jeder Einheit immer mit schöpferischen Prozessen beginnt, endet das zugehörige zweite Buch mit dem Vergehen der entstandenen Gebilde – eine deutliche Parallele zu Empedokles' Prinzipien φίλια und νεῖκος. Identische Themen werden jedoch nicht nur in dem selben Bücherpaar erklärt, sondern auch in verschiedenen Bücherpaaren. So kann man thematisch einen Bogen vom Ende des zweiten zum Beginn des fünften Buches ziehen: Die Welt entsteht und vergeht (2,1105 – 1174) wird nach asymmetrischer Spiegelung zu: die Welt vergeht (5, 91 – 109) und entsteht (5, 416 – 431). Die Spiegelachse wäre also nach dem dritten Buch – dem Ende der ersten Werkshälfte. Das Thema Tod ist aber nicht nur in den geradzahligen Büchern präsent, sondern auch am Ende der ersten Werkshälfte (3, 830 – 869), symmetrisch gespiegelt auf die zweite Werkshälfte tritt es an ähnlicher Stelle auf: im Rahmen der Pestbeschreibung (6, 1138 – 1286). Mit dem jeweils unbekümmerten Beginn des zugehörigen ersten Buches (1, 1 – 49: Venus-Hymnus bzw. 4, 1 – 53: Dichterbekennen<sup>9</sup>) bilden auch die ersten und die zweiten drei Bücher eine Einheit. Hierbei sind die fast gleich langen Passagen besonders auffallend. Unverkennbar bilden auch alle sechs Bücher die größtmögliche Einheit, wieder dominiert durch das Prinzip des Werden und Vergehen. Es werden in den Büchern 1-6 alle Bereiche und Erscheinungen des menschlichen Lebens erwähnt und beschrieben, beginnend bei der Geburt und endend mit dem Tod der Menschen. Somit durchlebt der Leser buchstäblich bei der Lektüre des Werkes sein eigenes Leben.

Sedley gibt hierzu einen detaillierten Aufbau der einzelnen Bücher und streicht heraus, dass Lukrez in seinem Werk deutlich von der Abfolge der Themen im Hauptwerk Περὶ φύσεως des

---

aus den vier Elementen Wasser, Feuer, Luft und Erde bestand.

<sup>9</sup> Zu dieser Stelle ist anzumerken, dass die Passage 4,1 – 4,25 den Zeilen 1,926 – 1,950 bis auf den letzten Halbvers gleicht. Daher gibt es Editoren, die die Textstelle zu Beginn des vierten Buches tilgen. Ich richte mich im Folgenden nach der Edition Karl Büchners, die beide Stellen anführt.

Epikur abweicht, jedoch die philosophischen Themen daraus bezieht. Somit sei der lateinische Autor nicht nur der Übersetzer des Werkes des griechischen Philosophen, sondern derjenige, der eine neue (Welt-?) Ordnung in die Literatur einbringe. Im Übrigen hegt Sedley den Verdacht, dass Lukrez die Anordnung der Bücher 1-3 vollendet hatte, durch seinen zu frühen Tod aber nicht mehr in der Lage war, die zweite Hälfte seines Werkes endgültig zu arrangieren. Außerdem würden gerade im Aufbau die Einflüsse der verschiedensten Autoren sichtbar. Abgesehen von der offensichtlichen Übernahme der Themen Epikurs aus Περὶ φύσεως (Auszüge der ursprünglich 37 Bücher sind erhalten) und den Briefen Epikurs an Herodot, Menoikeus und Pythokles, kann man ebenfalls die Patenschaft Theophrasts von Eresos, eines Zeitgenossen Epikurs, in Bezug auf die Art der Aufzählung der einzelnen Philosophen (sog. Doxographie) und in Form der logischen Argumentation bei Lukrez erkennen<sup>10</sup>.

*De rerum natura* besteht aus sechs Büchern zu je ca. 1500 Hexameter-Versen, denen ein Proömium vorangestellt ist. Zur Auflockerung und zum besonderen Ansporn des von der Lektüre vielleicht schon ermüdeten Lesers gibt es am Beginn des letzten Drittel jedes Buches jeweils ein Binnenproömium. Das gilt für das letzte Buch nicht: Im letzten Buch fehlt dieser Bestandteil. Hier ist herauszustreichen, dass das Binnenproömium des ersten Buches ident mit dem Proömium des vierten Buches ist. Außergewöhnlich für die Gattung eines Lehrgedichtes ist neben der Gesamtlänge des Texts vor allem die Existenz derart vieler Passagen, in denen nicht der philosophisch-dogmatische sondern der dichterische Aspekt im Vordergrund steht. Die Thematik und die Problematik der Proömien dieses speziellen Lehrgedichtes wird später noch ausführlich behandelt.

Volk<sup>11</sup> definiert vier Merkmale eines Lehrgedichtes, die den überlieferten Texten im Großen und Ganzen gemein sind: die didaktische Intention, ein Lehrer-Schüler-Verhältnis, das dichterische Selbstbewusstsein und „poetic simultaneity“. Obwohl das Lehrgedicht im Wesentlichen keine Handlung besitzt (im Gegensatz zu Epos und Drama), folgt es doch einer gewissen Abfolge von Themen, die vom Autor in der Gestalt eines Lehrers vorgegeben wird und den Schüler durch den Stoff leitet – als Beispiele mögen 1, 418 und 2, 433 und viele andere Passagen dienen. Der Leser bezieht die Stellung des Zuhörers und folgt den Gedanken und Thesen des Dichters. In Lukrezens Werk wird dieser Schüler zwar namentlich<sup>12</sup> genannt – höchstwahrscheinlich ist mit Memmius, einem Mäzen und einflussreichem Politiker in Rom, jener Gaius Memmius gemeint,

---

10 Vgl. Sedley (1998), 145-147.

11 Vgl. Volk (2002), 1-118.

12 1, 26: *Memmiadae nostro* ; 1, 42: *Memmi clara propago* ; 5, 8: *inlyte Memmi*.

den Catull in den Jahren 57/56 v. Chr. nach Bithynien begleitete<sup>13</sup> – jedoch ist diese Anrede nur als Topos zu verstehen. Der Schüler wird regelmäßig angesprochen, in den gelehrten Vortrag eingebunden und könnte fiktiv etwas antworten. Doch er wird mit der 2. P. Sg. als *tacitus*<sup>14</sup> angesprochen und eine mögliche Reaktion wird vom literarischen Ich des Autors sogleich vorweggenommen. Der Grund, weshalb Memmius schweigt und nicht zu Wort kommen darf, ist, dass im Lehrgedicht nur der Dichter sprechen darf<sup>15</sup>. Lukrez erleichtert dem Leser gemäß der Maxime der *perspicuitas* das Nachvollziehen seiner wissenschaftlich-logischen Argumentation: Regelmäßig werden Argumente, Beobachtungen und Beispiele mit *Nunc age*, *Quod super est*, *Principio* oder *Primo* dem Leser vorgestellt, mit *adde quod*, *praeterea*, *porro* oder *deinde* weitergeführt, um schließlich in einem *Denique* zu enden. Er verweist intra-textuell auf bereits Erwähntes (4, 26: *sed quoniam docui*; 4, 30: *atque ... quoniam ... docui*; 1, 539: *uti docui, passim*; 1, 794: *quae paulo diximus ante*) und auf Zukünftiges (*nunc agere incipiam; cuius hinc nobis exordia sumet; quod super est; nonne vides; nunc age; fateare necessest*; 2, 182: *quae tibi posterius, Memmi, faciemus aperta*)<sup>16</sup>. Der Autor gibt dem Leser eine lineare Abfolge, geht schrittweise dem Leser voran und begleitet ihn so auf der Reise durch die Gedanken. Durch mannigfaltige Verweise schärft Lukrez die Sinne des Lesers und spricht die Forderung nach Aufmerksamkeit aus (1, 50 f.: *vacuas auris <animumque sagacem> || semotum a curis adhibe veram ad rationem*).

Didaktische Mittel zum Aufrütteln des Lesers werden angewandt (Direktes Ansprechen mittels zweiter Person Sg. z.B.: 1, 80: *Illud in his rebus vereor, ne forte rearis*) und Unterstützung beim Erarbeiten des neuen Stoffes angeboten: Memmius und der Dichter untersuchen die Erscheinungen der Welt *gemeinsam* (1, 127-128: *quapropter bene cum superis de rebus habenda || nobis est ratio*). Volk sieht in Memmius den Paradetyp des schlechten und an der Materie uninteressierten Schülers, den es besonders für die Thematik und dem damit verbundenen Ziel (3, 322: *ut nihil inpediat dignam dis degere vitam*) zu begeistern gilt. Dass das Verhältnis zwischen Lukrez und Memmius vielschichtiger und weitaus komplizierter ist, hat unter anderem Diskin Clay<sup>17</sup> herausgearbeitet.

Dieser in einem Unterricht durchaus stattfinden könnende pseudo-Dialog spielt sich also im Moment des Lesens ab. Diese Situation, in dem das literarische Ich des Dichters den „Unterrichtsstoff“ dem Leser schrittweise vorstellt, bezeichnet Volk mit dem Ausdruck der

13 Vgl. Büchner (1973), 577 f.

14 5,1091: „schweigend“

15 Volk (2002), 80.

16 Nicht angeführt werden hier Textstellen, in denen Lukrez die vorgestellten Versionen variiert.

17 Vgl. Clay (1983), 212-225; Volk (2002), 73-75.

„poetic simultaneity“<sup>18</sup>.

Außerdem bedient sich fast jedes Lehrgedicht der selben Metaphern: Das sprachliche Bild einer Reise des Geistes und die Fahrt auf einem Wagen oder eines Schiffes zeigen auch auf einem höheren, kunstvollerem Niveau, dass der Leser nach und nach neue Welt entdeckt. Der schon obligatorisch gewordene Bestandteil des Musenanrufes dürfte den Weg vom Epos über Parmenides in die didaktische Dichtung gefunden haben. Nach Volk ist Empedokles von Akragas der erste Poet, der alle vier Charakteristika erfüllt – auch in anderen Belangen eine bedeutende Quelle für Lukrez. Hellenistische Vergleiche, nach Kallimachos ausgestaltet, zum Beispiel zwischen dem Schwan und der Schwalbe oder zwischen dem Pferd und dem Bock<sup>19</sup> bilden Glanzpunkte in der metapoetischen Darstellung Lukrezens und bilden außerdem literarischen Genuss für die Leserschaft.

Für die Bezeichnung des Werkes als Epos sprechen neben dem Versmaß und dem großen Umfang auch der metaphorische Krieg der Atome. Der herkömmliche, olympische Götterapparat – ein Grundbestandteil jeder epischen Darstellung – in Lukrez ist unter dem Vorzeichen der epikureischen Weltvorstellung zu verstehen: Es gibt sie zwar, aber sie führen ein völlig von uns losgelöstes, friedfertiges Leben in Zwischenwelten (2,1090-1104). So verwendet Lukrez statt der waltenden Götter lieber „göttliche“ Prinzipien, von denen er glaubt, dass sie als höchste gelten. Clyde Murley<sup>20</sup> untersuchte die zahlreichen mythologischen Inhalte, wie etwa Anspielungen auf den Trojanischen Sagenkreis<sup>21</sup>, die Gigantomachie (die, wie man später noch sehen wird, eine gewichtige Rolle spielt) und den Seesturm<sup>22</sup>. So finden sich etwa Übersetzungen aus der Odyssee (Od. 6.42-45) bei der Beschreibung der Götter (3,19-22) oder auch bei der Beschreibung der menschlich wirkenden Lichtquellen in 2, 24-26 (Od. 7.100-102). Doch nicht nur Vergleiche werden übernommen, sondern auch markante Phrasen: „κεῖτο μέγας μεγαλωστί“ aus II. 16.776 und Od. 24.40 begegnet dem Leser in 1, 741 in Form von *magni magno cecidere ibi casu*. Andere prägnante Bedeutungen wie Pferde als *pars pro toto* für Helios' Wagen (5, 401), Wortgeflecht für Text (1, 418 und 6, 42: *pertexere dictis*) und der exotisch anmutende Ausdruck des goldenen Seils, auf dem die Menschen angeblich aus dem Himmel auf die Erde herabkletterten (2, 1154 = Od. 8.19), sind nur einige Beispiele homerischer Wendungen. Einerseits vermittelt Lukrez in homerischen und ennianischen Zitaten eine epische Grundstimmung, andererseits bedient er sich auch formaler Elemente dieser beiden Epiker: für

---

18 Volk (2002), 13 f.

19 Vgl. Lucr. 3, 6-8.

20 Vgl. Murley (1947), 336-346.

21 Die Opferung der Iphigenie 1,80-101, die Liebe des Paris zu Helena 1, 473-477

22 Vgl. 2, 1-4.

die Zeit Lukrezens – die einsetzende sog. „Goldene Latinität“ - verwendet der Dichter atypische Hexameter-Endungen, so zum Beispiel sowohl einsilbige (1, 216: *dissolvat natura neque ad nihilum interemat res*) als auch die fünfsilbigen Hexameter-Klauseln (1, 1113: *hac se turba foras dabit omnis materiai*). Hexameter des zweiten und ersten vorchristlichen Jahrhunderts weisen Verschlüsse auf, die zumeist aus zwei Worten bestehen, von denen eines dreisilbig und das andere zwei Silben besitzt – die Reihenfolge ist nicht vorgegeben. An dieser Stelle kann man sogar einen Archaismus im Stile Ennius' entdecken: der altlateinische Genitiv auf *-ai* ist in der beginnenden Klassik nicht mehr gebräuchlich. Auch inhaltlich kann man durchaus epische Kriterien feststellen: Clyde Murley (1947) sieht die epische Tradition in folgenden drei Punkten wahrgenommen: Lukrez stellt sich bewusst am Beginn des ersten Buches in die Reihe der oben genannten Epiker, Ennius und Homer (1, 118 ff.). Auch der Anruf der Muse der epischen Dichtung Calliope<sup>23</sup>, nach Vorbild des Empedokles, unterstreicht die epische Anschauung. Inhaltlich geht es neben der Vermittlung um die richtige Philosophie um den Heros Epikur, der, wie Achilles in der Ilias, zwar nur in der Hälfte der Bücher des Werkes, dafür aber an sechs ausgewählten Stellen vorkommt<sup>24</sup>. Motiv eines Epos ist allenthalben der Kampf, auch in *De rerum natura* dauert es nicht lange bis eine Schlacht tobt: Die des Lukrez gegen die Anhänger der falschen Lehrmeinungen (1, 638: *Heraclitus init ... dux proelia primus*). Der anschließende Namenskatalog dient Lukrez der eigenen Standortbestimmung und dem Leser der Polemik gegen die *terriloquis dictis vatum* (1, 103). Es gibt Krieg in allen Bereichen des Menschen: selbst mit militärischen Verbänden oder durch Bürgerkrieg (*sanguine civili*, 3, 70) kann man die *religio* nicht töten (2, 40-49). Auch der Kampf der Atome findet mit politischer Sprache Eingang ins Werk, so gibt es unter den eigentlich unbelebten Partikeln *foedera naturai*<sup>25</sup>, *concilium*<sup>26</sup>, und überhaupt werden sie lebendig dargestellt: Die *vivida tellus*<sup>27</sup> gebärt *genitalia corpora*<sup>28</sup>, welche *inter se mortales mutua vivunt*<sup>29</sup>. Hierzu ist auch zu nennen, dass die gemeinsame Etymologie von *materies* und *mater*<sup>30</sup> von Lukrez beabsichtigt ist, besonders unter dem Gesichtspunkt eines weiblichen Prinzips des Werden und Vergehen (siehe auch die Beschreibung des Magna Mater-Kultes, 2, 600 ff.). Allgemein toben auch die Naturerscheinungen (auch die Gestirne) in ewigem Kampf miteinander (5, 380 f.). Zuletzt ist die erfolgreiche Leistung – wie auch immer diese

23 6, 92 f. *callida musa*, || *Calliope, requies hominum divomque voluptas*.

24 Vgl. Murley (1947), 343.

25 1, 586.

26 Vgl. 1, 611. *ex conventu conciliata*. 1, 772: *in concilio eorum*.

27 1, 177.

28 1, 58.

29 2, 76.

30 1, 167-171.

geartet sein mag – des Helden epische Tradition. Diese muss nicht im Krieg erlangt werden (vgl. Achilles), sondern kann sich in außergewöhnlicher Leidensfähigkeit und besonderem Intellekt äußern (vgl. Odysseus). Dem intellektuellen Helden-Typus ist Lukrez bei der Zeichnung seines Ideals verpflichtet. Lukrez rechtfertigt die Epikur gewährte Deifikation, da er seine Heldentaten *dictis non armis*<sup>31</sup> verrichtet habe (s. u.). Lukrez zeichnet den Heros seines Werkes als Synthese der beiden homerischen Helden: Epikur ist sowohl der erbitterteste Kämpfer gegen die *religio* als auch der geduldige, rationale Wanderer<sup>32</sup>.

Die Frage nach dem genre des Gesamtwerkes lässt sich nicht einstimmig beantworten. Ob es sich nun um Epos oder Lehrgedicht muss vom modernen Leser aus dem Kontext erschlossen werden – der antike Leser unterschied die *genera* primär anhand des verwendeten Versmaßes. Der bis dato neuartige Aufbau (sechs Bücher, denen je ein Proömium vorangestellt ist, wobei die Bücher thematisch eine Einheit bilden) des Werkes *De rerum natura* lässt auf eine bewusste Synthese beider *genera* durch den Autor schließen, mit anderen Worten: ein „epoides Lehrgedicht“. Kenney gewichtet den Aspekt des Epos stärker, wenn er von „didactic epos“<sup>33</sup> spricht.

---

31 5, 50.

32 Vgl. Hardie (1986), 195.

33 Kenney (1970), 369.

## 2. *Patrii sermonis egestas* – sprachliches Selbstbewusstsein

Als Dichter eines philosophischen Werkes und Philosoph mit poetischem Interesse steht Lukrez aus epikureischer Sicht unvereinbaren Intentionen gegenüber. Epikur meinte, jeglicher Mythos sei „fern der Vernunft“ und eine „leere Anschauung“. Die Dichtung lehnte er als törichtes Geschwätz dieser unvernünftigen Geschichten ab<sup>34</sup>. Grund dafür sei die Effekthascherei, mit der die (mythologische) Dichtung zu beeindrucken versuche. Zu betonen ist hierbei, dass Dichtung nach dem verwendeten Metrum eingeteilt wurde (s.o.). Andererseits befürwortete Epikur die Verwendung von Dichtung, sofern sie der eigenen Argumentation zweckdienlich sei – er selbst zitierte sie auch<sup>35</sup>. So gesehen richtet sich die Ablehnung Epikurs (und somit auch die seiner Eiferer) gegen Mythologie, die fast ausschließlich in Dichtung vorkam. Frei nach Platons Definition in dem Dialog „Phaidon“ (61b) (μῦθοι seien Stoff für die Dichtung, λόγοι für die Prosa) schrieb Epikur seine Sicht der Dinge im prosaischen Fließtext nieder. In diesem Spannungsfeld bewegt sich der römische *imitator* des ersten vorchristlichen Jahrhunderts. Lukrez wagt das – nach Ansicht Epikurs – Sakrileg und dichtet. Anhand zahlreicher Aussagen macht er das *genus* dem Leser deutlich: Obwohl von seinem Zeit- und Gesinnungsgenossen Philodem über 30 Epigramme in der *Anthologia Graeca* erhalten sind, stellt das sechs Bücher umfassende Werk eine absolute Neuheit in der epikureischen Tradition dar: Niemals zuvor schrieb ein Anhänger Epikurs ein Lehrgedicht mit philosophischen Inhalten – ausgehend von der aktuellen Quellenlage. Über verlorene Texte lässt sich freilich nichts sagen, es ist jedoch zu vermuten, dass bei gegenteiliger Situation zumindest eine Andeutung bei einem anderen Autor, ein Titel oder ein Werkname überliefert worden wäre. Der römische Dichter stellt mehrfach und überdeutlich klar, in welcher Form er schreibt: Er dichte in *versus*<sup>36</sup>, sein Werk sei ein *carmen*<sup>37</sup>, und er selbst singe (*canere*<sup>38</sup>). Das poetische Programm drückt der Poet salopp im Rahmen des Proömiums des ersten Buches aus (1, 24-26):

te sociam studeo scribendis versibus esse,  
quos ego de rerum natura pangere conor  
Memmiadae nostro (...)

---

34 Vgl. Gale (1994), 14.

35 Vgl. Ep. ad Men. 126.

36 1. Buch: 24, 137, 416, 823, 825, 949; 2. Buch: 529, 688, 690, 1013; 3, 36; 4. Buch: 24, 180, 909; 6, 83.

37 1. Buch: 143, 934, 946; 3. Buch: 420; 4. Buch: 9, 21; 5. Buch: 1; 6. Buch: 937.

38 5, 509; 6, 84.

Ich strebe danach, dass du Gefährtin beim Schreiben der Verse bist, mit denen ich versuche, die Gesamtheit der Dinge für unseren Abkömmling der Memmier auszubreiten.

In diesen zweieinhalb Zeilen sind der Titel, der Widmungsträger, und die Literaturgattung enthalten. Neben der Stellung dieser Verse am Anfang des ersten Buches und des Werkes überhaupt wird der Leser auch sprachlich vom Beginn des Dichtens überzeugt: *conor* und *scribendis* unterstreichen den ingressiven Aspekt, wobei *pangere conor* in die hellenistische Dichtertradition verweist, wonach harte Arbeit (vgl. 1, 141: *laborem*) die Voraussetzung für Erfolg in der Dichtung ist<sup>39</sup>.

Trotz der von Lukrez bezeichneten nicht ausgereiften Sprache (1, 139: *propter egestatem linguae*, 1, 832: *egestas patrii sermonis*) wagt er das Unwagbare, nämlich mittels Dichtung Philosophie zu betreiben, die (Irr-)Lehren der anderen Philosophen als nichtig zu erklären und das einzig wahre, aber nur in griechischer Sprache vorhandene, philosophische Konzept der gebildeten Bevölkerung in Rom und des Römischen Reiches zu vermitteln.

Andererseits kann man auch sehen, dass er schwierige Vokabeln oder ganze sprachliche Bilder, die zumeist von griechischen Vorgängern stammen, in sein lateinisches Werk einfügt. Ist es also nur als Understatement zu verstehen, wenn der Dichter seinem Werk jegliche sprachliche Finesse gleich zu Beginn abspricht – und das zu einer Zeit, in der Cicero in der Prosa neue Normen fixiert und kurz darauf die Dichtung mit Vergil und Ovid u.a. ein noch nie dagewesenes Niveau erreicht? Lukrez sagt von sich aus, dass er sich der Schwierigkeit des Unterfangens durchaus bewusst sei, da es aufgrund der relativ neuen Thematik noch keine lateinischen Äquivalente für die griechischen Begriffe gebe (1, 136-139):

Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta  
difficile inlustrare Latinis versibus esse,  
multa novis verbis praesertim cum sit agendum  
propter egestatem linguae et rerum novitatem;

Und nicht täuscht es mich, dass es schwierig ist, die unsicheren Erfindungen Griechen mit lateinischen Versen zu behandeln, besonders weil vieles mit neuen Worten wegen der Bedürftigkeit der Sprache und der Aktualität des Stoffes zu behandeln ist.

Er weiß, dass der Stoff, den er zu behandeln gedenkt, im römischen Kulturkreis nicht sehr

---

39 Vgl. Kenney (1977), 14 f.

bekannt (*obscura reperta*) ist, um dies dennoch befriedigend bewerkstelligen zu können, muss Lukrez griechische Begriffe, die aus metrischen oder sprachlichen Gründen nicht verwendbar sind, in „seiner“ Sprache neu schöpfen (Die Sprache weise eine *egestas* dieser Begriffe auf). Er ist sich der Unterstützung seines Gönners Memmius gewiss, denn durch die Freundschaft bestärkt findet Lukrez die Kraft, nach neuen Vokabeln zu suchen und ihm „klare Erkenntnisse insbesondere über wissenschaftliche Sachverhalte zu vermitteln“<sup>40</sup>. So umschreibt er das griechische ἄτομος etwa mit *corpus* oder *primordium*. Einen lateinischen Namen für die Homoiomerienlehre des Anaxagoras kann er aufgrund der (noch?) nicht hochentwickelten Sprache gar nicht vorstellen – Die Lehre hingegen kann er einfach und in wenigen Worten dem Leser näher bringen (1, 830-833):

Nunc et Anaxagorae scrutemur homoeomerian  
quam Grai memorant nec nostra dicere lingua  
concedit nobis patrii sermonis egestas,  
sed tamen ipsam rem facilest exponere verbis.

Nun wollen auch die Lehre des Anaxagoras - die Griechen nennen sie Homoiomerien - erforschen, welche wir wegen der Armut der Muttersprache nicht mit eigenen Worten sagen können, aber die in Worten leicht zu erklären ist.

Anzumerken ist aber, dass Lukrez mit dem Topos der *patrii sermonis egestas* eine Tradition<sup>41</sup> in der lateinischen Schriftstellerei begründet, in die sich noch Autoren der Spätantike stellen. Überhaupt ist es dem Verfasser wichtig, einen klaren (!) und deutlichen Stil zu verwenden: Begriffe, die aus dem Wortfeld „Licht“ stammen, gebraucht der Lehrdichter oft, damit die verdeckten oder dunklen (*obscurus*) Gebiete der Wissenschaft ans Licht kommen. In dieser Hinsicht ist Lukrez seinem leuchtenden Idol Epikur stark verpflichtet. Dem Begründer wird eine nüchterne Sprache und bewusste Setzung der Wörter bescheinigt: Dessen Ideal sei die σαφήνεια<sup>42</sup>. Somit soll verhindert werden, dass der Leser mitunter durch wohlklingende, ausformulierte Ablenkung vom eigentlichen Thema dem hellen Licht des geistigen Führers nicht folgen kann und allein im Ungewissen zurückbleibt (1, 146-148):

hunc igitur terrorem animi tenebrasque necesses  
non radii solis neque lucida tela diei

---

40 Fögen (2000), 125.

41 Vgl. Fögen (2000), 140.

42 Diog Laert. 10, 13.

discutiant, sed naturae species ratioque.

Es ist daher notwendig, dass weder die Sonnenstrahlen und die leuchtenden Geschoße des Tages diese Angst und Dunkelheit des Geistes zerschlagen, sondern das Betrachten und die Lehre der Natur.

Kritiker, u.a. Cicero<sup>43</sup>, bemängeln daher die schmucklose Redekunst des griechischen Philosophen, welche auf rhetorische Stilfiguren gänzlich verzichte. Doch nicht nur entlegene oder unbekannte Themen werden *obscurus* genannt, auch sprachliche Schwierigkeiten, zum Beispiel die des Heraklit von Ephesos (ca. 520-460 v. Chr.), lehnt Lukrez ab (1, 639-644): Dessen sprichwörtliche dunkle Sprache (*clarus ob obscuram linguam*, der griechische Beinamen war ὁ Σκοτεινός: “der Dunkle”) sei nur für Dummköpfe (*inanis, stolidi*) von Vorteil, die aus der verdrehten Sprache das verborgene Gedankengut herauslösen müssen (... *admirantur amantque, || inversis quae sub verbis latitantia cernunt*). Augenscheinlich kann man bei *stolidi* auch das metrisch gleichwertige und fast gleichlautende *Stoici* erwarten, da Heraklit – ähnlich wie die Vertreter der Stoa – das Feuer als Sinnbild für das Lebensprinzip, den Logos, auffasste. Die Schule Epikurs wurde seit ihrer Gründung von der Stoa immer wieder Anfeindungen und polemischen Schriften ausgesetzt. Lukrez schiebt einer möglichen Polemik durch die teilweise auf Heraklits beruhende Stoa den Riegel vor. Entgegen dieser Widrigkeiten sei die Grundstimmung, mit der das literarische Ich des Lukrez an sein Werk herangeht, Thorsten Fögen<sup>44</sup> zufolge nicht pessimistisch, sondern eher optimistisch. Die Muse soll für die Schönheit im Werk sorgen (vgl. 1, 28: *quo magis aeternum da dictis, diva, leporem*). Der Dichte gehe mit Elan an die Vollendung seines Werks. Lieblich soll es werden, und dazu möge Venus ihren Charme und Liebreiz spenden, die sogar mit Leichtigkeit die Tiere im Frühling über die grünen Weiden springen lässt. Dem kallimachäischen Ideal von sprachlicher Eleganz will Lukrez hier entsprechen.

Lukrez verwendet das Adjektiv *aeternus* häufig bei der Beschreibung von den Atomen (1, 221: *aeterno semine*) und deren Bewegungen (2, 1055: *aeterno motu*), und bei der Beschreibung von Ängsten (1, 111: *aeternas poenas*) und Wunden, die von Göttern anderen Göttern zugefügt wurden (1, 34: *aeterno vulnere*). Auffällig ist, dass der Dichter nicht für sich, sondern für das

---

43 Fin. 1,15: *oratio me istius philosophi non offendit; nam et complectitur verbis, quod vult, et dicit plane, quod intellegam.*

44 Vgl. Fögen (2000), 129 f.

Werk ewige Anerkennung beansprucht. Edwards<sup>45</sup> sagt, es sei nicht zulässig, für posthume Ehrung des Dichters zu argumentieren<sup>46</sup>. Als Epikureer weiß Lukrez von der unendlichen Wandlungsmöglichkeit der Atome, die schon seit jeher da waren. *Lepos* sei, wie jede andere Emotion, eine Ansammlung von Atomen, die er zwar bewundernd wahrnehmen aber als solche nicht bewusst herbeisehnen kann. Durch die unwillkürliche Zusammensetzung dieser Atome und die rein zufällige Dauer dieser Zusammensetzung sei es daher auch nicht zulässig für ewigen *lepos*, der nur gegenwärtig aus einer bestimmten Formation von Teilchen besteht, für sich zu bitten. Lukrez dürfe daher nur danach streben, diesen „cosmic lepos“<sup>47</sup> mit seiner Dichtung zu verbinden. Durch das ewige Bestehen der Atome sei das Schicksal des Gedichts zwar ewig, aber ebenso dem Zufall unterworfen, wie jedes andere Produkt von Atomen (1, 239: *materies aeterna*). Wie auch immer die Bestimmung dieser ist, „the lepos is coeval with the universe, in nature the stamp of beauty and in poetry the signature of truth.“<sup>48</sup>

Lukrez beweist bei all seiner rationalen Einstellung in philosophischen Belangen gerade bei seinen mythologischen Vergleichen enormes literarisches Wissen, so kennt er die Traditionen der (hellenistischen) Dichter (allen voran Kallimachos) genau und richtet sich nicht nach dem Volksglauben. Obwohl er sich die Unterstützung der Venus und die Freundschaft des Memmius wünscht (1, 140 f.: *sperata voluptas || suavis amicitiae*), bedarf es dennoch *labor*<sup>49</sup> - ein Mühsal, das die Disziplin des Dichters voraussetze - ein Gedicht dieser Art zu verfassen. Daran werde selbst in durchwachten Nächten (1, 142: *noctes vigilare serenas*) gearbeitet. Trotz allem sind die Nächte aber noch immer *serenae* – ein bewusster Gegensatz zu den *obscura reperta Graiorum* in 1, 136. Nicht falsch liegt man, wenn man diese Aussage über die Arbeitshaltung in der hellenistischen Dichtung sucht: Tatsächlich lässt sich beim Dichter Kallimachos das sog. πόνος-Motiv finden<sup>50</sup>: In dem sechsten Epigramm gleich zu Beginn (Kall. epigr. 6,1) lässt der Dichter das Buch sprechen. Es sei die Arbeit des Samiers, welcher einst den göttlichen Sänger in seinem Haus aufgenommen habe. Besonders daran ist, dass das Werk spricht. Dies soll die enge Bindung zwischen Autor und Geschriebenen ausdrücken. Überraschend wendet es sich nicht an den Leser sondern an den höchsten Gott – Zeus<sup>51</sup>.

Die Schaffung eines solch großen Werkes mag dem Römer zwar nicht von heute auf morgen über Nacht geglückt sein, doch habe sich Lukrez nicht alles neu ausdenken müssen: Thorsten

45 Vgl. Edwards (1993), 68-78.

46 Vgl. Hor. carm. 3,30,1: *Exegi monumentum aere perennius*.

47 Edwards (1993), 76 f.

48 Edwards (1993), 77.

49 2, 730: *dulci labore*; 3, 419: *dulcique labore*.

50 Vgl. Brown (1982), 77-97.

51 Vgl. Meyer (2005), 199 f.

Fögen beobachtete Parallelen Lukrezens zu frühen lateinischen Epikureern – C. Amafinius, T. Catus und Rabirius – , die mit ihrer philosophischen Prosa und den darin geleisteten Übersetzungen zumindestens teilweise Grundlage für den Dichter gewesen sein dürften. Lukrez kann sich durchaus der Leistung der Vorgänger bedienen. An anderer Stelle drückt er sich nicht vor der Herausforderung, komplizierte Vorgänge der Seelenteilchen vorzustellen (3, 258-261): Wiederum stehe ihm die *patrii sermonis egestas* im Weg, jedoch möchte er wenigstens eine Zusammenfassung (*summatim*) der Art und Ordnung der Seelenteilchen geben. Die Anhäufung des Explosivlautes -t- in 3, 261: *sed tamen, ut potero summatim attingere, tangam* bekunde in Thorsten Fögens Augen den Willen und die Entschlossenheit des Dichters. Im Fall des äußerst ungelenten Wortes ὁμοιομερία ist eine adäquate Übersetzung in die Muttersprache des Dichters gänzlich unmöglich: in 1, 830 überträgt der Poet ein griechisches Wort in lateinische Schrift – *homoeomerian* – und baut es in seinen Text ein. Doch nicht immer gibt Lukrez das Fremdwort aus Gründen der muttersprachlichen Armut an. Inmitten der Erklärung der platonischen Harmonienlehre (3, 98-135), wo er einmal mehr das griechische Wort transliteriert, aber nicht den Versuch einer Übersetzung wagen will, lautet die passende Textstelle (3, 130-135):

quapropter quoniam est animi natura reperta  
 atque animae quasi pars hominis, redde harmoniai  
 nomen, ad organicos alto delatum Heliconi,  
 sive aliunde ipsi porro traxere et in illam  
 transtulerunt, proprio quae tum res nomine egebat.  
 quidquid id est, habeant.

Weil man ja das Wesen des Geistes und der Seele gleichsam als Teil des Menschen bestimmte – benenne es mit der Bezeichnung „Harmonia“ – welche vom hohen Berg Helikon zu den Saitenspielern herabgetragen wurde, oder sie von anderer Herkunft bezogen, übertrugen sie sie auch auf die Sache, welche eines eigenen Namen entbehrte. Was auch immer die Lage ist, sie sollen sie behalten.

Sedley<sup>52</sup> beobachtet dazu kritisch, dass nicht immer die wenig ausgebildete lateinische Muttersprache der wahre Grund für das Verwenden eines griechischen Begriffes sei. Erkennbar ist dies vor allem dann, wenn die Idee hinter einem griechischen Schlagwort als völliger Unsinn oder als nicht dem epikureischen Dogma entsprechende Lehrmeinung zu verstehen ist.

---

52 Vgl. Sedley (1998), 48-50.

### 3. Poetisches Selbstbewusstsein des Lukrez

Nach der Behandlung der einführenden Bereiche möchte ich nun zu der eigentlichen Themenstellung kommen und zeigen, wie der Dichter sich selbst in seinem Werk positioniert. Die Person des Dichters ist für uns nicht greifbar<sup>53</sup>, wohl aber seine *persona*. Spätestens seit der literarischen Diskussion Platons mit Sokrates und Adeimatus (rep. 392C-396E) ist diese Unterscheidung in der Literatur beheimatet. Was man sagen kann, ist, dass die literarische Gestalt uns verschiedene Vorgaben – sowohl intra-textuelle als auch inter-textuelle – gibt, nach denen der literarisch gebildete Leser die bewusst erzeugte Haltung beobachten kann. Fachliches Selbstbewusstsein stellt er permanent zur Schau – gemäß der Überzeugung eines Epikureers, im Besitz der einzig wahren Anschauung zu sein.

Im Folgenden möchte ich nun die Stellen herausgreifen, in denen sich das literarische Genie des Poeten zeigt, und diese unter dem Aspekt des literarischen Selbstbewusstseins beleuchten. Die Kunst wird nun darin liegen, aus dem kunstvoll konzipierten Gesamtwerk bzw. aus den Proömien und Binnenproömien die sprachlichen Bilder, Allegorien und Vergleiche herauszulösen, und für die an Philosophie interessierten Leser ansprechend formulierte, philosophische Erklärungen des restlichen Werkes dabei außer Acht zu lassen.

Die *communis opinio* weist darauf hin, dass Homer, Hesiod, Sappho, Aischylos, Parmenides, Empedokles, Euripides, Thukydides, Platon, Kallimachos, Epikur und Ennius deutlich auf den römischen Poeten wirkten<sup>54</sup>. Den wohl stärksten Einfluss auf Lukrez hat der Hellenismus mit einer Vielzahl seiner Topoi und Metaphern zu verzeichnen.

Der Anruf an die Göttin Venus gleich zu Beginn des ersten Buches entspricht der typischen Programmatik eines Lehrgedichtes: Schon der Begründer des Lehrgedichts, Hesiod, beginnt „Ἔργα καὶ ἡμέραι” mit einem Zeusanruf.

Die Rechtfertigung, warum gerade Venus ausgesucht wurde, gibt der Literat in 1, 21 – 23:

quae quoniam rerum naturam sola gubernas  
nec sine te quicquam dias in luminis oras  
exoritur neque fit laetum neque amabile quicquam

---

53 Zu beachten hierbei ist, dass es keinerlei biographische Details in *De rerum natura* zur historischen Person des Lukrez gibt. Verschiedene biographische Details, wie zum Beispiel die Angaben Hieronymus' dürfen bezweifelt werden. Als gesichert gelten einzig die erhaltenen Aussagen Ciceros, aus denen erschlossen wird, dass er der Herausgeber des Werkes des Zeitgenossen Lukrez gewesen ist.

54 Vgl. Brown (1982), 79.

Weil du allein die Gesamtheit der Dinge lenkst und ohne dich nichts entsteht in die göttlichen Bereiche des Lichtes, noch etwas Frohes oder Liebenswertes entsteht..

Die Göttin der Liebe tritt in der epikureischen Terminologie als *die* kreative Kraft der Natur auf. Sie allein lenkt die Vorgänge in der Natur, und ohne sie kann nichts entstehen. Dadurch bietet sie für ein Werk, das die Erklärungen der Vorgänge im All zum Ziel hat, die ideale Patenschaft. Auf der anderen Seite entspricht die *socia* (1, 24) Venus dabei keineswegs der epischen Funktion der Musen, Götter und Göttinnen, der entsprechend die göttlichen Wesen durch den Rhapsoden *singen*<sup>55</sup>. In *De rerum natura* spricht der Poet selbst, bittet aber um die Unterstützung und Begleitung. Seine literarische Gestalt wirkt emanzipiert und will durch eigene Fähigkeiten überzeugen. Die bereits mehrfach betonte Schriftlichkeit des Werkes (1, 24: *scribundis versibus*, außerdem zu sehen in den Analogien von Buchstaben zu Atomen<sup>56</sup>) steht hierbei im Kontrast zur Eigenbestimmung Lukrezens, ein *carmen* verfassen zu wollen. Vielmehr charakterisiert Volk den Sprecher des Gedichtes als traditionellen Sänger (cf. *canere*) und geht davon aus, dass die Verweise des *Schreibens* auf einem Zitat von Epikur beruhen: In Diog. Laert. 10, 119 (fr. 563 Usener) fordert Epikur, dass ein Weiser *schreiben* solle (συγγράμματα καταλείπειν). Den Prosaiker Epikur kann man nicht als Sänger bezeichnen, gibt doch Lukrez in 3, 10 ff. selbst zu, dass dessen *aurea dicta* in geschriebener Form (*chartis*) gefunden werden. Jedoch heißt Sänger auch Dichter. Dass Epikur geschrieben hat (*chartis*), hat nichts mit den Beweggründen Lukrezens, zu dichten oder Prosa zu schreiben.

### 3.1. Schwalben und Schwäne:

Die Passage, die indes unmittelbar davor steht, greift das Thema des Gesangs auf einer sehr kunstvollen, literarischen Ebene auf. Zu Beginn des dritten Buches (3, 1-8) heißt es:

E tenebris tantis tam clarum extollere lumen  
qui primus potuisti inlustrans commoda vitae,  
te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc  
ficta pedum pono pressis vestigia signis,  
non ita certandi cupidus quam propter amorem  
quod te imitari aveo; quid enim contendat hirundo

55 Vgl. Il. 1,1: Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος ; Od. 1,1: Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα ; op. 1,1: Μοῦσαι Πιερίθθεν ἀοιδῆσι κλείουσαι,

56 Vgl. 1. Buch: 196-198; 823-827; 907-914; 2. Buch: 688-699; 1013-1022.

cycnis, aut quid nam tremulis facere artibus haedi  
consimile in cursu possint et fortis equi vis?

Dir folge ich, der du aus so großer Dunkelheit so helles Licht als erster erheben und die Annehmlichkeiten des Lebens zeigen konntest, o Zierde des griechischen Volkes, und in deine Fußspuren setze ich die haftenden Spuren, nicht so sehr begierig zu wetteifern, als viel mehr wegen der Liebe, weil ich dich nachahmen möchte; denn was vermag sich die Schwalbe mit den Schwänen zu messen, und was könnten die Böcke mit den zitternden Gliedmaßen im Lauf Gleiches bewirken wie die Kraft des starken Pferdes?

Epikur wird hier als Finder der Erkenntnis dargestellt, der die Aspekte und Ursachen eines angenehmen Lebens (*commoda vitae*) als erster beleuchtet (*clarum extollere lumen, inlustrans*) hatte. Erst in der zweiten Hälfte stellt sich der Dichter in einen Kontext zu der Lichtgestalt Epikurs (*O Graiae gentis decus*). Er wolle den Spuren (*in tuis signis*) folgen, ohne jedoch mit ihm zu konkurrieren. Die Imitation (*quod te imitari aveau*) und nicht die Aemulation des Philosophenfürsten ist (an dieser Stelle) das Ziel Lukrezens. Der doppelte Tierversgleich lässt keinerlei Gleichheit der zu vergleichenden Tiere zu. Die rhetorische Frage in den letzten zweieinhalb Versen verdeutlicht die Unterlegenheit der Schwalbe gegenüber dem Schwan und die Kraftlosigkeit eines jungen (*tremulis artibus*) Ziegenbocks im Vergleich zu einem Pferd. Das *tertium comparationis* liegt jeweils nicht nur im „philosophisch-geistigen Rangunterschied zwischen Lukrez und Epikur“, sondern beschreibt auch den „sprachlich-künstlerischen Abstand“<sup>57</sup> zum griechischen Denker.

Um den kurz gehaltenen Vergleich zwischen Schwalbe und Schwan etwas besser deuten zu können, muss man sich zuerst vor Augen führen, welche Eigenschaften und gedankliche Verweise mit den beiden Tieren einhergehen. Zuerst fällt auf, dass Lukrez das griechische Fremdwort *cycnus* verwendet und nicht das lateinische Äquivalent *olor*<sup>58</sup>. Mögliche metrische sowie sprachliche Zwänge möchte ich ausschließen, also muss der ins Auge stechende, aus dem Griechischen stammende Begriff dem Leser ein Signal geben und Assoziationen hervorrufen. Laut dem Thesaurus linguae Latinae<sup>59</sup> ist Lukrez der erste lateinische Autor, der dieses Wort in einen lateinischen Text verwendet. Woran denkt also ein Lateiner, wenn er das Fremdwort im

---

57 Fögen (2000), 133.

58 Vgl. Isid. Orig. 12, 7, 18: *olor est avis, quam Graeci κόκκνον vocant, cycnus autem a canendo est appellatus, eo quod carminis dulcedinem modulatis vocibus fundit.*

59 Vgl. Art. „cycnus“. ThL IV (1906-1909) (con – cyulus): 1584-1586.

Werk wahrnimmt?

Die Schwalbe<sup>60</sup> (gr.: χελιδών, lat.: hirundo) ist ein kleiner Vogel, welcher seine Nisthöhlen durch Vermischen von Erde und Speichel in Winkel und Firste menschlicher Behausungen baut. Sie ernährt sich von Insekten (Aelian greift vor allem die Bienen<sup>61</sup> und die Zikaden<sup>62</sup> heraus) und ist eine Gattung, die dem Menschen nicht gefährlich wird. Ihr Zwitschern wird als eloquent<sup>63</sup>, aber klagend und krächzend beschrieben, weshalb sie auch mit der Nachtigall verwechselt werden kann. Daraus ergibt sich, dass der harmlose Singvogel im Volksglauben Assoziationen mit dem Tod hervorruft. Weiters eignet sie sich nicht zur Dressur, weshalb sie für den Menschen keinerlei Nutzen darstellt. Durch ihr Zugverhalten wird mit ihrer Ankunft der Frühling erwartet (Hes. op. 568 f.):

τὸν δὲ μέτ' ὀρθογῶη Πανδιονίς ὄρτο χελιδῶν  
ἔς φάος ἀνθρώποις ἔαρος νέον ἰσταμένοιο·

Drauf kommt bald auch die Schwalbe, die Pandionide, den Menschen  
Neu zu Gesicht, früh klagend, sobald sich erhoben der Frühling<sup>64</sup>.

Aischylos setzt in der Tragödie „Agamemnon“ das Zwitschern der Schwalbe dem Gestammel der Barbaren gleich. So entspricht χελιδονίζειν<sup>65</sup>, neutral für „twitter like a swallow“<sup>66</sup>, der unartikulierten, rauhen Sprache der Feinde, welche in der Regel mit βαρβαρίζειν bezeichnet wird. Der Schwan<sup>67</sup> hingegen (gr.: κύκνος, lat. olor) gilt nicht zuletzt wegen seiner Größe und Bewegungen als eleganter Vogel, seine leuchtend weiße Federn machen ihn zu einem anmutigen Tier. Doch auch Gattungen dunkler Schwäne sind existent, Lukrez selbst kennt sie: *et nigros fieri nigro de semine cycnos* (2, 824). Er gilt des weiteren als mutig, der selbst im Kampf gegen den Adler<sup>68</sup> die Oberhand behält<sup>69</sup>. Doch nicht nur das Aussehen ist markant, auch der Laut wird gerühmt: Sein Laut sei selten zu hören, gilt daher als umso schöner. Platon beschreibt, dass der Ausnahmesänger Orpheus in der Unterwelt die Gestalt des Schwans angenommen haben soll, da

60 Vgl. Gossen (1921), 768-777.

61 Vgl. Ael. NA 1,58.: Schwalben ernähren sich von Bienen.

62 Vgl. Ael. VH 8,6.

63 Od. 21, 411: χελιδόνι εικέλη αὐδήν.

64 Vgl. Gebhardt (1861), ad loc.

65 Aischyl. Ag. 1050.

66 Vgl. Liddell-Scott.

67 Vgl. Gossen (1921), 782-791.

68 Der Adler, tierischer Begleiter des höchsten olympischen Gottes Zeus, wird bisweilen auch durch die Erscheinung eines Schwans abgelöst: Zeus verwandelt sich in den Vogel, um sich der Leda unerkannt zu nähern. Er zeugt mit der Gattin des Tyndareos die Zwillinge Kastor und Polydeukes.

69 Vgl. Ael. NA 5, 34; 17,24.

die Menschen das Äußere derjenigen Wesen annehmen, denen sie am meisten ähneln<sup>70</sup>. So beschreibt etwa Aischylos, dass sein Gesang kurz vor dem Tod ertönt<sup>71</sup>. Euripides empfindet seine Stimme als klagend<sup>72</sup>. Ohne genauer auf die Unterschiede der zoologischen Gattungen eingehen zu wollen, wird vor allem der weiße Schwan mit seinem prächtigen Gefieder (das der Jungtiere ist im Allgemeinen dunkel) in der Antike dem olympischen Gott Apollon zugeordnet: Im Hymnus auf Apollon lässt Kallimachos den Schwan auftreten<sup>73</sup>. Im Hymnus auf die Insel Delos umfliegen Schwäne die dem Gott heilige Insel<sup>74</sup>.

Neben seiner Rolle als Anführer der Musen (Μουσαγέτης) ist der Sohn der Leto und Bruder der Artemis auch dafür zuständig, dass die Menschen Erkenntnis erlangen. Das hat er mit dem Menschen Epikur gemein. Aus diesem Kontext heraus ist es logisch, dass Lukrez den Gott Apollon und das Tier des Gottes, den Schwan, an anderer Stelle in eine weitaus engere Beziehung stellt (2, 505 f.):

et cycnea mele Phoebeaque daedala chordis  
carmina consimili ratione oppressa silerent;

Auch der Schwanengesang und die phöbeischen Lieder, auf den Saiten kunstvoll gespielt, würden in ähnlicher Weise schweigen.

Die dem Leser als Fremdwörter erkennbare Begriffe, μέλος und κύκνος, senden auch ein Signal: Die Gräzismen, die bewusst von Lukrez verwendet werden, dienen der Betonung der Herkunft der Errungenschaften. In 2, 500-511 werden Textilien (2, 500 f.: *Meliboeaque fulgens* || *purpura Thessalico concharum tacta colore*), Kosmetika (2, 504: *odor smyrnae*) und Musik ebenfalls mit griechischen Fremdwörtern genannt. Sedley<sup>75</sup> zufolge wird etwa dadurch die Feinheit der griechischen Musik besonders hervorgehoben, wohingegen die lateinischen Laute wie „the shrieking sawblades of a workshop“<sup>76</sup> klingen (vgl. 2, 410-413). Das Wortspiel mit Honig (gr.: μέλι; lat.: mel) dient der engeren Verknüpfung der eigenen Dichtung mit dem süßen Stilideal, da auch in der unmittelbar davorstehenden Zeile (2,504) von *mellisque sapes* die Rede ist.

---

70 Vgl. Rep. 10, 620A.

71 Aischyl. Ag. 1444-1446:

ὁ μὲν γὰρ οὕτως, ἡ δὲ τοι κύκνου δίκην  
τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον  
κεῖτα

72 Eur. El. 151.

73 Kall. Ap. 5.

74 Kall. Del. 249-254.

75 Vgl. Sedley (1998), 56, Anm. 71.

76 Sedley (1998), 56.

Zusätzlich behauptet Lukrez zum Beispiel in 1, 934 = 4, 22<sup>77</sup>, dass er seine Dichtung mit dem Honig der Musen „versüße“.

Im vierten Buch (4, 180-182) grenzt der Verfasser des Lehrgedichtes den Gesang der Schwäne von dem der Kraniche ab:

suavidicis potius quam multis versibus edam;  
parvus ut est cycni melior canor, ille gruum quam  
clamor in aetheriis dispersus nubibus austri.

Das will ich vielmehr in lieblich klingenden als in vielen Versen künden; wie auch der kurze Gesang des Schwans besser ist als jenes Gekrächze der Kraniche, welches in den himmlischen Wolken des Südwindes erschallt.

Volk<sup>78</sup> merkt dazu an, dass die Stelle eine Übersetzung eines griechischen Gedichtes ist, das Antipater von Sidon zugeschrieben wird. Erinna<sup>79</sup> wird wegen der Kürze ihrer Werke gelobt, ist aber gerade deshalb nicht minderwertiger als die dichterischen Leistungen vor ihr.

Das hier gegebene Verhältnis zwischen dem Gesang des Schwanes und dem Krächzen der Kraniche ähnelt demjenigen, welches Aisop (416b) in der Fabel von den Schwalben und Schwänen zeichnet: *Die Schwalben verspotteten die Schwäne, weil sie den Verkehr der Menschen mieden, in der Einsamkeit der Sümpfe und Flüsse sich aufhielten, und zwar hin und wieder sangen, aber in aller Stille, gleich als ob sie sich der Musik schämten. „Wir dagegen“, sagten sie, „fliegen in den Städten der Menschen und um ihre Zimmer herum und erzählen unsere Freuden und Leiden, alte attische Mären von Pandion und Athen, ....“ Darauf die Schwäne: „Wenn wir auch nicht viel und unter vielen singen, so ist doch das unser Vorzug, dass wir ein gewisses Maß innehalten und Musik nicht mit Lärm verwechseln. Über euch ärgern sich aber die Menschen, wenn sie euch auch bei sich wohnen lassen, und wenden sich ab, wenn ihr singt, und mit vollem Recht, da ihr trotz des Verlustes eurer Zunge immer noch nicht zu schweigen wisst, sondern, indem ihr eure Stimmlosigkeit beklagt, dadurch noch schwatzhafter seid als irgendein anderer anständiger Singvogel.“*<sup>80</sup>

---

77 *et quasi musaeo dulci contingere melle.*

78 Volk (2002), 109 f.

79 Vgl. Anth. Pal. 7, 713, 7-8:

λωίτερος κύκνου μικρὸς θρόος ἢ ἐ κολοιῶν  
κρωγμὸς ἐν εἰαρναῖς κιδνάμενος νεφέλαις.

80 Vgl. Gossen (1921), 782-791.

Sie ist deswegen so bezeichnend, weil sie beispielhaft die Eigenschaften der beiden Vögel wiedergibt: Der Schwan ist das stolze Tier, das überlegt spricht, während die Schwalbe die boshafte Eigenschaft des Schwätzens an den Tag legt<sup>81</sup>.

Wenn man mit diesem Hintergrund an den Text herangeht, bemerkt man, dass im ersten Vergleich der Dichter mit der – als geschwätzig angesehene – Schwalbe und der Philosoph mit dem Schwan, mit Besonnenheit und Aussagekraft konnotiert, identifiziert wird. Erhöht wird die Stellung des Philosophen noch durch das in der Zeile 3 stehende *o Graiae gentis decus*. Einen weiteren Hinweis auf die intendierte Zuordnung erfährt der Leser durch die mutter- bzw. fremdsprachlichen Signale. Der lateinische Dichter bezeichnet sich selbst mit dem lateinischen *hirundo*, den griechische Philosoph mit dem damals sicher noch als Fremdwort angesehenen *cycnus*. Auch hinsichtlich der Wichtigkeit ist die Rangordnung klar: Epikur wird der Vorrang eingeräumt, der Dichter kann sich nicht mit dem Philosophen messen. Die rhetorische Frage lässt keine anderslautende Antwortmöglichkeit seitens des Lesers zu.

Wohl aber sind auch Anklänge an Theokrit (7, 39-41) deutlich, der durchaus als Vorbild zu identifizieren ist: Der Vergleich des Frosches, der unterlegen mit der Grille wetteifert, ist nur poetischer Ausdruck des Verhältnisses Theokrits zu Sicelidas und Philetas, zwei zeitgenössischen Dichtern. Darin heißt es:

οὐ γάρ πω κατ' ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλὸν  
Σικελίδαυ νίκημι τὸν ἐκ Σάμω οὔτε Φιλητᾶν  
ἀείδων, βᾶτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὧς τις ἐρίσω.

Ich übertreffe nämlich im Gesang nach meinem Dafürhalten noch nicht den trefflichen Sikelidas aus Samo, und nicht Philetas, sondern wie ein Frosch streite ich mit einer Grille.

Doch die Zuweisung bzw. Beanspruchung der Rolle des Schwans scheint bei Lukrez nicht starr, denn an anderer Stelle (4, 180-182) drückt der Sprecher zum wiederholten Male eine selbstbewusste Haltung aus: Seinen Vorsatz von *lepos* kann er nun endlich verwirklichen (vgl. 1, 28). Nicht viel (*non multis versibus*) möchte er schreiben (*edam*), sondern lieblich (*potius suavidicis*). Weiters fällt auf, dass *canor* von dem sich darauf reimenden *clamor* gespiegelt wird.

---

81 Interessant ist, dass es bei Cicero in der Beschreibung eines idealen Rhetors ein nahezu idente Stelle gibt: de orat. 3, 6: *illa tamquam cyneia fuit divini hominis vox et oratio, quam quasi expectantes post eius interitum veniebamur in curiam, ut vestigium illud ipsum, in quo ille postremum, institisset, contueremur: (...)*. Wer der beiden Literaten wen zitiert, kann aufgrund der ziemlich gleichzeitigen Erscheinung der jeweiligen Werke nicht zweifelsfrei beantwortet werden.

Das „cacophonous enjambment“<sup>82</sup> von 4, 181/182 weist auf das schaurig klingende Gekrächze der Kraniche hin, welches auch lautmalerisch mit der Alliteration *gruum quam clamor* eingefangen werde. Sedley vermutet, dass mit der Gruppe der Kranichen die frühen, lateinischen Prosa-Schriftsteller, die in hölzernem Stil die Lehren des Epikureismus behandelten, gemeint sein könnten. Abzulehnen ist die Zugehörigkeit von Epikur in diese Gruppe, welcher sich einer nüchternen (vgl. σαφήνεια, siehe oben) Sprache bedient<sup>83</sup>. Unbestreitbar ist, dass Lukrez hier in die Gestalt des Schwans schlüpfen will.

### 3.2. Biene und Honig:

Man erhält aus dem Vergleich der beiden Stellen eine jeweils konträre Haltung des Dichters. Zum einen ist er im Vergleich zu Epikur die Schwalbe (bzw. auch der schwache Ziegenbock), zum anderen ist er im Vergleich zu anderen Epikureern (sofern man annimmt, dass sie mit den Kranichen gemeint sind) der Schwan. Der Schluss liegt nahe, dass der römische Literat in philosophischen Belangen nicht an die Fähigkeiten des Lehrers herankomme, ja nicht einmal herankommen will, jene frühen römischen Epikureer jedoch in Sprachverständnis und Ausdrucksstärke bei weitem übertreffe.

Dies unterstreicht auch der folgende Abschnitt (3, 9-16) :

tu, pater, es rerum inventor, tu patria nobis  
suppeditas praecepta, tuisque ex, inclute, chartis,  
floriferis ut apes in saltibus omnia libant,  
omnia nos itidem depascimur aurea dicta,  
aurea, perpetua semper dignissima vita.  
nam simul ac ratio tua coepit vociferari  
naturam rerum divina mente coorta  
diffugiunt animi terrores, moenia mundi  
discedunt.

Du, Ehrwürdiger, bist der Erfinder der Dinge, du stellst uns väterliche Vorschriften zur Verfügung. Wie die Bienen auf den blühenden Wiesen alles kosten, so ernähren auch wir uns von deinen Schriften, Geehrter, an den goldenen Worten, ja golden sind sie, welche

---

82 Vgl. Sedley (1998), 140.

83 Lukrez legt besonderes Augenmerk auf sprachliche Hochwertigkeit, wie auch die Polemik gegen Heraklit zeigt (1, 638 ff.).

immer zu einem ewigen Leben befugen. Denn sobald deine Lehre, entstanden im göttlichen Geist, das Wesen der Natur laut zu rufen beginnt, verziehen sich die Schrecken des Geistes und die Mauern der Welt verschwinden.

In diesem Lob auf Epikur, das zu Beginn des letzten Buches noch deutlich ausgebaut wird, wird die Stellung des – *noch* – als *pater* und *inlyte* bezeichneten Meisters erhöht. Einmal mehr werden die *aurea dicta*<sup>84</sup> und die Errungenschaften, welche ein glückseliges Leben ermöglichen, gepriesen. Fast unauffällig streut hier Lukrez einen weiteren Hinweis auf die eigene Arbeitstechnik ein: In 3, 11 verwendet der Dichter den Vergleich zu den Bienen bewusst. Die Insektengattung ist in der Antike<sup>85</sup> mit allerlei Konnotationen versehen, die ein breites Spektrum an Interpretationsspielraum offenlassen. Der Bienenschwarm (gr.: μέλισσα, lat.: apis) gilt ob ihres ausgeprägten Sozialverhalten als Abbild der menschlichen Gesellschaft<sup>86</sup>. Die Arbeitsverteilung innerhalb eines Schwarmes (Königin, Drohnen = Wächter, Arbeitsbienen,...) mag vor allem für politologische Erklärungen interessant sein, bringen aber für das Bild des Dichters wenig brauchbare Spuren.

An einer Vielzahl von Stellen lassen sich in Lukrez Situationen finden, die im Umfeld von Bienen angesiedelt sind: Dem Leser des Gedichtes begegnen – abgesehen vom frühlingshaften Beginn des ersten Buches – Stellen über Honig und Verweise auf die eigene, köstliche Dichtung. Gegen Anfang des Binnenproömiums des ersten Buches (1, 936 – 949 entspricht im Wesentlichen 4, 11 – 25) verwendet Lukrez Honig als Süßungsmittel, doch nicht Speisen sollen gesüßt werden, sondern die bittere Medizin des philosophischen Inhaltes:

sed veluti pueris absinthia taetra medentes  
cum dare conantur, prius oras pocula circum  
contingunt mellis dulci flavoque liquore,  
ut puerorum aetas improvida ludificetur  
labrorum tenuis, interea perpotet amarum  
absinthii laticem deceptaque non capiatur,  
sed potius tali facto recreata valescat,  
sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque videtur  
tristior esse quibus non est tractata, retroque  
volui tibi suaviloquenti

---

84 Zu beobachten ist die Wandlung der *aurea dicta* (3, 12) zu *divina reperta* (6, 7).

85 Vgl. Olck (1897), 431-450.

86 Vgl. Cic. off. 1, 157.

carmine Pierio rationem exponere nostram  
et quasi musaeo dulci contingere melle,  
si tibi forte animum tali ratione tenere  
versibus in nostris possem, dum perspicis omnem  
naturam rerum,

Doch wie Ärzte, wenn sie den bitteren Wermut den Kindern zu verabreichen versuchen, zuerst ringsum den Becherrand mit der süßen und gelben Flüssigkeit des Honigs umgeben, damit das unbekümmerte Lebensalter der Kinder bis zu den Lippen getäuscht wird, und während es die bittere Flüssigkeit des Absinths austrinkt, überlistet, aber nicht getäuscht wird, sondern dadurch vielmehr gestärkt gesund wird, so wollte ich jetzt dir, weil diese Lehre meistens denen allzu widerlich erscheint, von welchen sie nicht behandelt wurde, und von der die Masse zurückschreckt, im lieblich klingenden Lied unsere Lehrmeinung enthüllen und sie sozusagen mit dem süßen Honig der Pierischen Musen umgeben, ob ich es zufällig auf diese Weise zu Stande bringe, dass du die Aufmerksamkeit auf unseren Versen hältst, bis du das ganze Wesen der Natur verstehst.

Waszink merkt dazu an, dass „im Bereich der „hesiodisch“ und „homerisch“ genannten Dichtungen“<sup>87</sup> primär der Honig Vergleichspunkt der Dichtung war. Der daraus resultierende, aber schon eine Stufe weiterentwickelte Vergleich des Dichters mit der Biene entstand erst wesentlich später<sup>88</sup>. Stackelberg macht die Entstehung der Metapher der „blütenlesenden, honigfertigenden Bienen“<sup>89</sup> im Sanskrit fest, und nennt als einen der letzten Vertreter dieses literarischen Topos den deutschen Dichter und Philosophen Johann Gottfried Herder aus der Weimarer Klassik. Sowohl in der Ilias<sup>90</sup> als auch in der Theogonie des Hesiod<sup>91</sup> lassen sich nahezu idente Formulierungen festmachen, weshalb man auf die lange Tradition dieses Bildes vertrauen darf. In beiden Zitaten fließen Worte wie Honig von der Zunge. Im Falle der alten Chorlyrik kommt der Honig mit einer anderen Intention vor: Das Gedicht soll süß klingen und den Geschmack des Lesers treffen. Eine prägnante Formulierung findet sich einmal mehr bei Pindar, wo der Leser vom Lyriker mit – aus der Luft herabträufelnden<sup>92</sup> – Honig benetzt wird:

87 Waszink (1974), 6.

88 Natürlich nur unter dem Gesichtspunkt der momentanen Überlieferung.

89 Stackelberg (1956), 272.

90 Il. 1, 249 : τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέει αὐδή·

91 Theog. 96 f.: ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι ἢ φίλωνται· γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή.

92 Der Honig wird aufgrund der fliegenden Bienen als Produkt des Himmels betrachtet, der in Form von Tau herabregnet. Je nachdem, wo er gefunden wird, kennt man Lufthonig (ἀερόμελ), herunterregnenden Honig (ῥέον μέλι)

ῥαίνω δὲ καὶ ὕμνω. Waszink<sup>93</sup> beschreibt die Entwicklung der beiden Aspekte, der Überredung und der süßlich-klingenden Dichtung, die zur Bezeichnung einer Art mythischen Prophezeiungskraft verschmelzen. So ist schon bei Pindar die Biene als Wesen der Weissagung verbürgt, wenn er die Priesterin Pythia als „delphische Biene“ bezeichnet (P. 4, 60: μελίσσα Δελφίδος). Die Verbindung von der menschlichen Welt zur göttlichen Welt wird später durch das Medium des Honigs hergestellt<sup>94</sup>. Den selben Eindruck gewinnt man durch die Kombination des Partizips μελίφθογγος („nach Honig klingend“) mit μοῦσα<sup>95</sup>. Aus Hesiods „Werke und Tage“ wird ersichtlich, dass die Vermittlung des Stoffes nur durch die Musen erfolgen könne, „denn die Musen haben mich gelehrt, einen wunderbaren Sang zu singen“<sup>96</sup>. Ich möchte an dieser Stelle auf die Gattung der Bukolischen Dichtung verweisen, wenn es zum Beispiel bei Theokrit heißt, dass die Bienen Blütensaft (=Nektar?) in den Mund eines Hirten flößen (Theocr. 8, 80 f.). Ähnliches lässt sich bei Pausanias festmachen, der zu berichten weiß, dass Pindar mit Waben von Bienen ernährt worden sein soll: Pindar sollen als Kind Bienen Honig in seinen Mund gelegt haben (Paus. 9, 23, 2).

Man kann also beobachten, „wie sich in der ältesten griechischen Dichtung der Übergang vom Seher, vom Enthüller verborgener Wirklichkeiten (...) zum kunstgerechten Dichter ganz allmählich vollzogen hat“<sup>97</sup>. Daraus folgert der niederländische Philologe, dass nun nicht mehr der Honig als Träger der göttlichen Inspiration als wichtigstes Gut gilt, sondern vielmehr die Tätigkeit der Bienen (i.e.: der Dichter) an Bedeutung gewinnt. Daraus entwickelt sich neben der Süße und der Wahrhaftigkeit ein weiteres Element, nämlich das der ποικιλία („Buntheit“, „Abwechslung“). Neben deren Erscheinung in Architektur und Keramik ist vor allem die Abwechslung in der Literatur zu beobachten, ähnlich der Biene, die von verschiedenen färbigen Blüten den für die Honiggewinnung notwendigen Blütenstaub gewinnt, ist das Themenfeld der Dichter nun viel weiter gestreut.

Ebenfalls interessant ist, dass die Tätigkeit der frühen Dichter als unbewusstes, von Göttern induziertes Treiben gewertet wurde. Bis zur Mitte des fünften vorchristlichen Jahrhunderts war die Bezeichnung ἀοιδός („Sänger“) und nicht ποιητής („Dichter“) üblich.

Durch Hinzukommen des Lautes der Bienen, der als „helltönend“ (vgl. Bakchyl. epin. 10, 10:

---

und Tauhonig (δρυσόμελι), welche austauschbar verwendet werden können, vgl. Waszink (1974), 7.

93 Vgl. Waszink (1974), 9 f.

94 Vgl. Apoll. Rhod. 4, 1130 f.: Der junge Dionysos ernährte sich von Honig.

95 Pind. O. 6, 21: μελίφθογγοι ... Μοῖσαι.

96 op. 662: Μοῦσαι γὰρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀεῖδεν.

97 Waszink (1974), 13.

λιγύφθογγον μέλισσαν) charakterisiert wird, wird die Aktivität des Dichters enorm hervorgehoben. Um etwa diese Zeit verabschiedete man sich von der Vorstellung, dass der Dichter eine willenlose „Marionette“ eines Gottes, der durch den Dichter spreche, sei. Weiters klingt eine Beschreibung der Bienen in Platons Dialog Ion (534a f.) aufschlussreich: Darin vergleicht Sokrates vor allem die Liederdichter und Chorlyriker aufgrund ihrer Selbstaussagen mit den Bienen: Ihre Inspiration bekämen sie von den Musen, ihre wohlklingenden Lieder komponierten sie, nachdem sie, ähnlich den Bienen, in den Gärten und Tälern ihren Stoff gesammelt hätten (λέγουσι γὰρ δήπουθεν πρὸς ἡμᾶς οἱ ποιηταί, ὅτι ἀπὸ κρηνῶν μελιρρύτων ἐκ Μουσῶν κήπων). Auch den Vergleich des Fluges einer Biene von Blume zu Blume bringt Sokrates (ὥσπερ αἱ μέλιται, καὶ αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι), ein Bild, das auf Pindar zurückgeht, denn in der zehnten Pythischen Ode<sup>98</sup> hatte dieser das sorgsame Sammeln und das Erarbeiten des Stoffes dem Beschaffen des Blumennektars gleichgestellt. Im darauffolgenden Abschnitt bewertet der Philosoph Sokrates den Vergleich als passend, spricht den Dichtern den geistigen Höhenflug zu und bezeichnet sie als hochgeistige, sogar heilige Wesen (κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν). Eine überspitzte Anspielung in Aristophanes' Vögeln<sup>99</sup> schätzt diese intellektuelle Überlegenheit der Dichter gering.

Die Tradition, sich selbst mit den Bienen zu vergleichen, beruht – soweit wir wissen – auf einem Fragment des Simonides<sup>100</sup>, weitere Verbreitung erfolgte durch Pindar<sup>101</sup>, während andere Dichter schon des öfteren von ihren Bewunderern mit den Insekten verglichen wurden<sup>102</sup>.

Außerdem kommt durch die Reinlichkeit der Bienen ein weiterer Aspekt hinzu: Die Tiere gelten weiters als göttlich, weswegen Zeus von ihnen ernährt worden sein soll<sup>103</sup>. Auch Priesterinnen wurden mit dem Namen der Bienen bezeichnet: Kallimachos nennt die Priesterinnen der Demeter „Bienen“, welche nicht aus jeder Quelle Wasser der Demeter darbringen<sup>104</sup>.

Asper merkt an, dass das Bienen-Bild des Kallimachos nicht auf der Schilderung Platons, sondern viel eher auf einer gemeinsamen Bildtradition beruhe, „der eben Kallimachos unabhängig von Platon ebenfalls verpflichtet ist“<sup>105</sup>.

Waszink gibt an, dass der Vergleich mit den gelb-schwarzen Fluginsekten in der römischen

98 Vgl. Pind P. 10, 53.:

ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων  
ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὅτε μέλισσα θύνει λόγον.

99 Vgl. Aristoph. Av. 748 ff.

100 Asper (1997), 115, Anm. 21.

101 Olck (1897), 447: Fragment 117.

102 Vgl. Olck (1897), 447.

103 Vgl. Verg. georg. 4, 149 ff.

104 Kall. Ap. 110: Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι Μέλισσαι.

105 Asper (1997), 115.

Literatur weitaus öfters vorkommt als in der griechischen Literatur. Als Grund nennt er die parallele Entstehung bzw. Entwicklung der römischen Dichtung zur bereits bestehenden und ausgereiften hellenistischen Dichtkunst. Die zeitlich weiter entfernten Simonides und Pindar wurden erst um einiges später von den Römern entdeckt. Andererseits war auch das Verhältnis zu den Göttern bei den Römern anders geartet. Laut Waszink äußerte sich der Wille der Götter den Römern durch *prodigia*, also Begebenheiten aus der Natur, während die Römer ihrerseits die Sprüche in rhythmisierter Form eines altrömischen *carmen* an die Götter richteten<sup>106</sup>. Ich möchte nicht en detail auf die *religio* der Römer eingehen, aber mir scheint es doch wichtig, zu erwähnen, dass es einen grundlegenden Unterschied in der Kommunikation zwischen Götter und Römer und zwischen Götter und Griechen gibt: Während bei den Griechen die Rolle des Vermittlers „einer viel umfassenden Wahrheit“ „durch begnadete Menschen“ (allen voran Hesiod) auch literarisch ausgedrückt wird, wirkt der Wille der Götter den Römern nicht immer erkennbar. Waszinks Ansatz ist zu verwerfen, da das lukrezische *canere* durch diese Vielzahl an griechischen Belegstellen offensichtlich nur die Übersetzung des griechischen Gesangs (vgl. Hesiods ἀοιδή) ist.

Bezogen auf den Anfang des dritten Buches lassen sich nun einige Formulierungen auflösen, die Rückschlüsse auf das Verhältnis von Lukrez zu Epikur geben: Die *chartae*, die Gesamtheit der Schriften des griechischen Lehrmeisters, entsprechen in der Metaphorik der Bienen den fruchtbaren Wiesen. Auf ihnen blühen die *aurea dicta* in Form von besonders schönen Blumen, aus denen der Dichter wie eine emsige Biene den Stoff für die süßlich-klingende (*suaviloquens*) Dichtung bezieht. Auf allen Ebenen betrachtet ist Lukrez die Rolle eines *vates* zuzuschreiben. Gemäß der doppelten Bedeutung von *vates* verkündet er sowohl als *Priester* den Willen des Gottes (!)<sup>107</sup>, andererseits als *Lehrdichter* in schöner Form eine wichtige Thematik. Lukrez will, und diese Zitate sind durch das ganze Werk zu verfolgen, das einzig wahre Weltbild (*vera ratio*) den Menschen näher bringen.

Monica Gale ortet in dem Vergleich des mit Honig umgebenen Bechers auch eine metatextuelle Aussage des Dichters: Sie erkennt darin eine Bestimmung in der Wertigkeit von Dichtung und Philosophie. Die Philosophie Epikurs, welche bitter schmeckt, aber die Menschheit von der „Krankheit“ *religio* befreit, steht über der Dichtung des Lukrez, die durch den süßen „Honig der

---

106 Man beachte, dass Lukrez mehrfach betont, ein *carmen* schreiben zu wollen, das er aber unter Ausschluss des Götterapparates an die römische Bevölkerung richtet. Abseits der vorrangigen Übersetzung „Gedicht“ schwingt die religiöse Bedeutung mit.

107 Vgl. 5, 8: *deus fuit ille, deus*.

Musen“ nur die Vermittlung der *aurea dicta* zum Zweck hat. So gesehen ist die Dichtung selbst neutral, aber abhängig von dem wahren oder auch falschen Inhalt, den sie vermittelt<sup>108</sup>.

Lukrez weiß sehr gut, dass die wahre Anschauung absolut nötig ist, die leicht bekömmliche Form jedoch den „Heilungsprozess“ erleichtert.

Das verbissene Bekämpfen der *religio* verbindet Lukrez nicht nur mit Epikur, sondern auch mit einem anderen Literaten: Einmal mehr steht Kallimachos' Werk Pate für Lukrez. Die etwa in epigr. 21,4 vorkommende Zauberei (*βασκανία*) entspricht dem Aberglauben, gegen den der Verfasser von *De rerum natura* mehrfach ankämpft. Die Ablehnung dieser okkulten Praxis, welche unter anderem auch im Aitienprolog des Kallimachos auftritt (ait. 17: ἔλλετε βασκανίης ὀλοόν γένος), zeigt der hellenistisch bewanderte Lukrez zu Beginn des ersten Buches (1, 81 f.): *quod contra saepius illa || religio peperit scelerosa atque impia facta*.

### 3.3. Gewässer und Quellen:

Als nächste Stufe möchte ich eine – wenn nicht *die* – zentrale Passage von *De rerum natura* herausgreifen, welche direkt mit dem eben erst Behandelten in Verbindung steht. Die Rede ist nun vom Anfang des Binnenproömiums des ersten Buches (1, 926 – 935 = 4, 1 – 10)<sup>109</sup>:

Avia Pieridum peragro loca nullius ante  
trita solo. iuvat integros accedere fontis  
atque haurire, iuvatque novos decerpere flores  
insignemque meo capiti petere inde coronam,  
unde prius nulli velarint tempora musae;  
primum quod magnis doceo de rebus et artis  
religionum animum nodis exsolvere pergo,  
deinde quod obscura de re tam lucida pango  
carmina musaeo contingens cuncta lepore.  
id quoque enim non ab nulla ratione videtur;

Ich durchstreife der Pieriden abgelegene Gegenden, welche von niemandes Fuß zuvor betreten wurden. Es freut, sich den unberührten Quellen zu nähern und aus ihnen zu trinken, und es freut, frisch erblühte Blumen zu pflücken und von dort einen prächtigen

---

108 Vgl. Gale (1994), 139.

109 Im Übrigen verwende ich bei mehrfachen, aber identen Stellen nur einen der jeweiligen Abschnitte.

Kranz für meinen Kopf zu holen, wo noch niemandem die Musen die Schläfen bedeckten; Zuerst weil ich von großartigen Themen künde und mich anschicke, den Geist aus den festen Knoten der Irrglauben zu lösen, dann weil ich über eine so dunkle Thematik leuchtende Lieder dichte, mit musischem Anmut alles benetzend. Denn nicht scheint mir dies jeglicher Vernunft zu entbehren.

Bevor ich den Inhalt bespreche, möchte ich darauf hinweisen, dass die Doppelung dieser Passage in der Forschung heftig diskutiert wird. Auffällig ist, dass die zehn Verse in der selben Reihenfolge und im selben Wortlaut zweimal im Werk vorkommen. Dies mutet auf den ersten Blick etwas unkonventionell an, jedoch erscheint mir dieser Vorgang nicht zufällig, vor allem wenn man sich der Aussagekraft der entscheidenden Abschnitte bewusst wird. Des Weiteren ist die Wiederholung derart langer Passagen in Lukrez keine Seltenheit<sup>110</sup>: Das beweist exemplarisch der sieben Verse umfassende Abschnitt über Kinder, die im Dunklen Angst haben: 2, 55-61 = 3, 87-93 = 6, 35-41<sup>111</sup>. Eine dreifache Verwendung verringert zudem die Zufälligkeit dieser Arbeitsweise. Der Frage, ob das Werk dadurch Rückschlüsse auf Unvollständigkeit zulässt oder aber eine intratextuelle Gliederungsfunktion besitzt, ist unter anderem Clay nachgegangen: Er kommt zu dem Schluss, dass das sog. „Dichterbekenntnis“ einwandfrei an beiden überlieferten Positionen stehen kann<sup>112</sup>, was für eine bewusste Komposition durch den Dichter spricht. Gale<sup>113</sup> stellt sich ebenfalls in die Reihe derer, die darin eine bewusste Komposition durch den Dichter sehen.

Dieses Dichterbekenntnis liefert Wichtiges für die Interpretation des gesamten Werkes und bietet eine breite Bühne für den Auftritt des literarischen Ich Lukrezens: Die Aussagen erzeugen bei der Lektüre das Bild, „dass er (sc. Lukrez) sein Werk für eine innovatorische, bahnbrechende Leistung hält“<sup>114</sup>. Die Unterstützung der Musen ermöglichte dem Dichter, poetisches Neuland (1, 926: *avia ... loca*) zu betreten. Die Situation aus diesem Abschnitt erinnert an die durch Venus erzeugte, frühlingshafte Aufbruchstimmung zu Beginn des ersten Buches. Das Binnenproömium weist mit dem doppelten *iuvat* (1, 928: *iuvat* und 1, 929: *iuvatque*) auf das Angenehme hin (1, 16: *capta lepore* und 1,934: *cuncta lepore*). Die Bezeichnungen für das Liebreizende treten zu Beginn des ersten Buches aber deutlich höher auf<sup>115</sup>. Beim Leser klingt dabei noch die blühende

---

110 Es gibt sogar längere Textstellen mit 14 Zeilen, welche mehrfach gelesen werden: 3, 784-397 = 5, 128-141, 3, 806-818 = 5, 351-363, 4,216-229 = 6,922-935.

111 Vgl. Gale (1994), 138, Anm. 37.

112 Vgl. Clay (1983), 131 f.

113 Gale (1994), 138, Anm. 37.

114 Fögen (2000), 137.

115 1,1: *voluptas*; 4: *concelebras*; 7: *suavis*; 8: *ridet*; 9: *placatum*; 11: *viget*; 14: *lepore*; 16: *cupide*; 19: *amore*; 23:

Natur (1, 3 : *terras frugiferentes*; 1, 15: *pabula laeta*) an, auf denen sich die ausgelassenen Tiere tummeln (1, 15: *ferae pecudes persultant*). Das geschäftige Treiben in der Wildnis wird durch *flores* wieder aufgegriffen, wie in 1, 927: *novos decerpere flores*. Im Kontext betrachtet ergibt sich auch die Interpretationsmöglichkeit, dass sich Lukrez nach der philosophischen Positionierung (1, 635-920) vollends an die Vermittlung der epikureischen Lehren machen kann: Es ist an der Zeit, sich der eigentlichen Thematik zu nähern – vgl. 1, 926: *accedere* –, welche Lukrez durch die Schriften Epikurs zur Verfügung stand (vgl. 1, 7 f.: *suavis vivida tellus || summittit flores*). Hinzu kommt, dass einmal mehr das Bild der Honig sammelnden Bienen (vgl. oben) mitschwingt, welches einerseits durch die *novos flores* („frisch erblühte Blumen“) - die nun gepflückt (1, 928: *decerpere*) werden – und andererseits durch den Honig in 1, 947 anitiert wird: *et quasi musaeo dulci contingere melle*. Die reinen Quellen (1, 926: *integros accedere fontis*) erscheinen nun nicht mehr als reißende Flüsse (vgl. 1,14; *et rapidos ... amnes* und 1, 16: *fluviosque rapaces*), sondern gestatten eine gefahrlose Annäherung, ja sogar das Trinken daraus ist möglich (1, 928: *atque haurire*).

Des weiteren fällt die bewusste Anordnung des Binnenproömiums auf: Diese Passage bietet eine Vielzahl an rhetorischen Figuren<sup>116</sup>, die die herausragende Funktion auf inhaltlicher Ebene auch auf literarischer Ebene unterstreichen sollen: So lassen sich Wortwiederholungen (1, 927 f. *iuvat ... iuvatque*) und Wortspiele erkennen: Das Spiel mit der etymologischen Herkunft von *religio* (1, 932) zeigt die Andeutung von *religare*, das im Gegensatz zu *exsolvere* (1, 932) steht. Das oben erwähnte Wortspiel von *melos* und *mel* tritt abermals in Erscheinung (1, 947). Ein weiteres Beispiel für die sprachliche Flexibilität des Autors weist *deceptaque non capiatur* (1, 941) auf. Die Ringkomposition in den Versen 1, 933 – 935 zu 1, 943 – 947 zeigt, dass *carmina* und *carmine*, *musaeo lepore* und *musaeo melle* sowie *ratione* und *ratio* Paare bilden. Dazu im Gegensatz stehen reziproke Verbindungen in den Versen 1, 922 – 927 und 1, 945 – 950: So harmoniert etwa *percussit* mit *perspicis*, *suavem* mit *suaviloquenti*, *mente* mit *animum* und *Pieridum* mit *Pierio*. Der lateinische Dichter verwendet ferner Alliterationen zu den Buchstaben m, p, t in den Versen 1, 922 – 927 und Worte mit Häufungen von l, c, p in 1, 933 – 941. Als Beispiel für einen Stabreim mit dem Buchstaben c dient 1, 934: *carmina musaeo contingens cuncta lepore*.

Etwas völlig Neues zu schaffen, ist Ziel jedes Künstlers. Daher ist es wenig verwunderlich, dass

---

*laetum, amabile.*

116 Vgl. Gale (1994), 142, Anm. 46.

es durch steigende literarische Produktion immer schwieriger wurde, etwas Originelles zu kreieren. Vor allem die Alexandriner entwickelten mehrere Neuerungen, von denen sich einige hier nachweisen lassen: Besonders obiger Abschnitt bietet Anwendungen hellenistischer *Topoi*, welche unter anderem auch auf Kallimachos zurückgehen. Der wichtigste Vertreter der hellenistischen Dichtung muss näher betrachtet werden, will man die Intention(en) des Lukrez besser verstehen. Die Quellen-/Brunnen- und Weg-Metapher lassen sich laut Wimmel<sup>117</sup> in Kallimachos an mehreren Stellen finden, sind aber wegen der Entwicklung des jungen Dichters zur angesehenen Person auch einer Wandlung unterworfen.

Aus zwei Epigrammen Kallimachos', nämlich epigr. 7 und 27, erschließt sich der Grund für die Polemik sowohl gegen andere als auch durch andere sowie für die Apologetik der eigenen Dichtung: Hier kommt zu dem bereits vorhandenen Überlegenheitsgefühl aus den früher entstandenen epigr. 21 und 8 die Vorgänger-Diskussion hinzu: Kallimachos beschreibt, dass sein Zeitgenosse Theaitetos den richtigen Weg (epigr. 7: ἤλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν)<sup>118</sup> gehe, dieser sei aber erfolglos geblieben, während in epigr. 27 Arat als erfolgreicher Dichter und als leuchtendes Beispiel des Hesiod'schen Stiles charakterisiert wird.

Wichtig – vor allem für das Betrachten von *De rerum natura* – dabei ist, dass der lateinische Dichter sich nicht mit der Lehre des Kallimachos in Einklang zu bringen versucht, sondern mit dem ab ihm als anerkannt geltenden Stilideal. An Hesiod wird einmal mehr das „Süße“ besonders geschätzt: Der Ausdruck „τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων“ (epigr. 27, 2 f.) kann sowohl „das Süßeste der Epik“ heißen, als auch „das Süßeste der hesiodischen Epik“. Die Formulierung τὸν ἄοιδῶν || ἔσχατον dagegen kurz davor schließt auf Homer, der von Arat in den Augen Kallimachos in Bezug auf Ausdehnung und Vollendung (ἔσχατον) nachgemacht wurde. Dies scheint ein intratextueller Verweis auf den Literaturstreit zu sein, der nach Kallimachos Hesiod und Homer zu Rivalen stilisierte. Dadurch gelinge es Kallimachos, mit Hesiod und Arat als Vertreter des selben Stilprinzips eine – für den Leser scheinbar lang bestehende – Tradition neu zu gründen. Kallimachos schafft es aber auch auf diese Weise, sich dieses Stilideal des Hesiod anzueignen. Außerdem hat diese Art der Literaturkritik den Vorteil, dass das literarische Ich des hellenistischen Dichters weitestgehend unauffindbar ist, obwohl dem Leser ein Urteil über die zu kritisierende Dichtung vermittelt wurde. Im Hintergrund ist auch immer der Vorsatz der kurzen Dichtung<sup>119</sup> zu beachten: Wimmel vermutet die endgültige Zugehörigkeit Kallimachos' zum Lager des Hesiod erst zu einem Zeitpunkt, als Kallimachos die immense Größe seines Werkes

---

117 Wimmel (1960), 50-127.

118 Vgl. Pind. I. 5, 23: κέλευθον καθαρὰν.

119 Kall. epigr. 27, 3f. : χαίρετε λεπταί || ῥήσιες.

„Aitia“ vor dem Vorwurf des hellenistischen Grundsatzes, dass ein großes Buch ein großes Übel sei, rechtfertigen/verteidigen musste. Beginnend bei dem relativ frühen Epigramm (epigr. 28) bis hin zum späten Apollonhymnus kann man die Entwicklung zu einer umfassenden Dichter-Apologie verfolgen. Exemplarisch möchte ich hier das 28. Epigramm anführen:

ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθωι  
χαίρω τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει,  
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης  
πίνω: σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.  
Λυσανίη σὺ δὲ ναιχὶ καλὸς καλός — ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν  
τοῦτο σαφῶς, Ἥχῳ φησί 'τις ἄλλος ἔχει'.

„Kyklische Dichtung verdrießt mich, und nicht erheitert der Pfad mich,  
Welche die Menge bald hier, bald wieder dorthin entführt;  
Hasse auch den Geliebten, der jedem sich gibt. Von der Quelle  
Trinke ich nicht. Mich empört alles, was öffentlich ist.  
Bist du doch vor anderen lieblich, Lysanias! Aber „Ein anderer  
Liebt dich“ ruft Echo mir zu, ehe ich's deutlich gesagt.“<sup>120</sup>

Wimmel nennt als mögliches Ausgangsmotiv für die Ablehnung in epigr. 28 (1: ἐχθαίρω; 3: μισέω, 4: σικχαίνω) eine Liebesenttäuschung des jugendlichen Dichters, während die Abgrenzung und Abneigung im Apollonhymnus auf dem Literaturstreit in Alexandria beruht, welchem Kallimachos Zeit seiner Tätigkeit ausgesetzt war.

Jedoch sind die in diesem Epigramm schon vorkommenden Chiffren von Weg und Wasser noch nicht festgelegt: Das in epigr. 28, 3 vorkommende κρήνη meint nur einen Brunnen, welcher, weil alle daraus trinken, verunreinigt ist. Der Gegensatz, der sich im Apollonhymnus (Ap. 110-112) findet, nämlich der einer sauberen Quelle zum breiten assyrischen Fluss, ist noch nicht in epigr. 28, 3 ausgeformt. Erst aus eben diesem Vergleich lässt sich die Beschaffenheit der richtigen Thematik festmachen: „das zu Dichtende muss ursprünglich sein (Sinn des Quellbilds selbst), klar, unberührt, kühl und frisch, „gering“ im Umfang und „heilig“ und – ein ἄκρον ὄσιον“<sup>121</sup>. Wimmel stellt im Anschluss die These auf, dass „Kallimachos mit dem Bild von der Quelle doch ein Dichten meint, das ausgesprochen aus der Überlieferung lebt, daß also ursprüngliche Frische

120 Howald & Staiger (1955), ad loc.

121 Wimmel (1960), 80.

und Gebundenheit an Tradition sich nicht auszuschließen scheinen<sup>122</sup>. Diesen Denkansatz möchte ich nun unmittelbar auf Lukrez anwenden: Indem sich der lateinische Dichter der unberührten Quelle nähert und aus ihr trinkt, drückt er aus, dass er sich entweder nah an der unverfälschten Tradition befindet, oder sogar eine neue, pure Tradition begründen will.

Für beide Punkte lassen sich in Lukrez Belegstellen finden: Zum ersten Punkt nützt das Wissen, dass ein wohl auf Antipater von Thessalonike<sup>123</sup> zurückgehendes Epigramm (vgl. Anth. Pal. 11, 20), die Vertreter und Befürworter der kallimachischen Richtung als „Wassertrinker“ qualifizierte, obwohl Kallimachos selbst sich nicht als Gegner des Weinkonsums (epigr. 35, 2) bezeichnete. Auch zählt er sich nicht unter die Anhänger Apollons, die Dionysos ablehnten<sup>124</sup>. Aus einer – von einer Einzelperson nicht kontrollierbaren – Eigendynamik heraus und aus der Aussage des Kallimachos in epigr. 8, den griechischen Gott des Weines für das eigene Stilideal zu gewinnen, kam es wohl zu dieser Bezeichnung. Außerdem sei besonders das achte Epigramm des Kallimachos Beleg dafür, dass man als antiker Dichter die schützenden und fördernden Götter der gegnerischen Dichterpartei abzuwerben und nach Möglichkeit ins eigene Lager zu überführen versuchte. Der Jubelruf „νικῶ“ in epigr. 8, 2 sowie die dionysische Gabe der βραχυσυλλαβία (epigr. 8, 6) lassen auf den erfolgreichen Wechsel des Gottes hindeuten, vor allem weil die nunmehr schutzlosen Gegner ohne den Atem des Dionysos keinen Sieg beim Dichten mehr erlangen können (vgl. epigr. 8, 3)<sup>125</sup>.

Das Bestreben, siegreich gegen die *religio* und erfolgreich als Dichter aufzutreten, verlangt demnach, dass Dionysos ähnlich einer Muse den lateinischen Dichter unterstützt. Tatsächlich findet sich vor der Stelle des Dichterbekenntnisses, in dem zahlreiche kallimachische Topoi vorkommen, ein Verweis auf die Unterstützung des Gottes (Lucr. 1, 921 – 925):

Nunc age, quod super est, cognosce et clarius audi.  
nec me animi fallit quam sint obscura; sed acri  
percussit thyrsos laudis spes magna meum cor  
et simul incussit suavem mi in pectus amorem  
Musarum, quo nunc instinctus mente vigenti  
avia Pieridum peragro (...)

Wohlan, erfahre und höre das ziemlich deutlich, was übrig ist. Denn es täuscht mich nicht

---

122 Wimmel (1960), 80.

123 Vgl. Wimmel (1960), 54, Anm. 2.

124 Vgl. epigr. 44,2 ; epigr. 48 ; Dem. 70 f.

125 Vgl. Wimmel (1960), 55.

im Herzen, wie dunkel diese sind; aber die große Aussicht auf Ruhm hat mit spitzem Thyrsos-Stab mein Herz erschüttert und mir sogleich süße Zuneigung der Musen in die Brust geflößt, durch welche ich jetzt angestachelt mit starkem Sinn die unberührten Gegenden der Pieriden durchstreife.

Der Thyrsos-Stab, Attribut des Dionysos oder Bacchus sowie von dessen Gefolgsleuten, ist ein wichtiges Instrument des Gottes, um damit im Nu Begeisterung und Inspiration auslösen zu können. Die Hoffnung auf Anerkennung sei aber eine gänzlich unepikureische Geisteshaltung, die im Gegensatz zur Maxime „λάθε βίωσας“ stehe, wie Gale anmerkt<sup>126</sup>. Des weiteren stimmt sie in die Argumentation Wimmels ein und gibt Aufschluss darüber, dass im Trinken des Wassers eine weitere Standortbestimmung der Alexandriner enthalten ist, die sich von den Wein trinkenden Epikern deutlich abtrennt. Lukrez macht seine Absicht deutlich, sich in die Nachfolge des Kallimachos einzureihen: Wenn er vom Trinken aus der Quelle (1, 928: *atque haurire*) spricht, lässt das nur den logischen Schluss zu, dass Lukrez ein Wassertrinker ist. Wiederum sieht man, dass der lateinische Dichter diesbezüglich ein Archeget für die nachfolgende lateinische Dichtung ist: Die nach Lukrez lebenden Dichter Horaz und Propertius zählen sich zur Anhängerschaft zu dem Weingott<sup>127</sup>.

Außerdem weist *incussit suavem mi in pectus amorem || Musarum* (1, 924 f.) auf den griechischen Ausdruck ἐνθουσιασμός hin. Diese göttliche Begeisterung stellt Lukrez des öfteren zur Schau, zum Beispiel dann, wenn er mit Freude an ein neues Thema herangeht, vgl. die einleitenden Worte *nunc age*.

Die Besitzergreifung durch Dionysos und die damit verbundene Irrationalität (vgl. die Mänaden im Gefolge des Dionysos) stehe im scharfen Kontrast zu der sonst so sachlichen und nüchternen Anschauung des Lukrez<sup>128</sup>. Im ersten Jahrhundert vor Christus bestehen die zwei Traditionen bereits. Während Dionysos für das Wein trinkende Lager der „männlichen“ Dichtung stehe, also Epos und die Jambendichtung der Archilochos-Tradition, verbinde man mit dem griechischen Gott des Lichtes, Apollon, die Wasser trinkende Schule der Alexandriner.

Vielmehr ist im Gegensatz Wasser – Wein der Gegensatz nüchtern/fein – rauschhaft enthalten<sup>129</sup>. Wimmel führt an, dass vor allem die Vertreter der hellenistischen Literaturkritik (allen voran Antipater von Thessalonike<sup>130</sup>) den Gegensatz von Wein (Trunkenheit als Voraussetzung der

---

126 Gale (2007), 59-74.

127 Vgl. Hor. epist. 1,19,1 ff; Hor. carm. 2,19 und 3, 25; Prop. 3, 17, 39 f. und 4,1,59-64.

128 Vgl. Gale (2007), 71.

129 Vgl. Wimmel (1960), 225 f.

130 Vgl. Anth. Pal. 9, 406; Anth. Pal. 11, 20; Anth. Pal. 11, 31.

Genialität, vgl. Ennius<sup>131</sup>) und Wasser belebten. Insofern ist es durchaus möglich, dass Kallimachos ohne Einwirkung „schuld“ an diesem Kontrast war.

Lukrez schließt sich keinem der beiden Strömungen an, obwohl er jeweils daraus Motive entnimmt. War es bei Kallimachos noch die Konkurrenz der beiden Gruppen, die durch eine „feindliche Übernahme“ des anderen Gottes (Dionysos, vgl. epigr. 7, 2) überwunden musste, ist von jeglicher Zwietracht bei Lukrez nicht viel zu spüren. Vielmehr verbindet er die bis dahin als unvereinbar gegoltenen Ansichten und bildet durch sie eine Abfolge: So führt etwa die Inspiration des dionysischen Thyrsusstabes und die damit verbundene *laudis spes magna* zum Durchstreifen der unbetretenen Musenlandschaften. Das eine ist somit notwendig für das andere. Mit den Worten Ciceros<sup>132</sup> ausgedrückt, stehen sich in *De rerum natura* Inspiration (*ingenium*) und Kunstfertigkeit (*ars*) gegenüber.

Lukrez deutet gleich doppelt<sup>133</sup> an, dass sein Gedicht unter dem Einfluss der Pierischen Musen steht (1, 925: *Avia Pieridum ... loca* ; 1, 946: *carmine Pierio*). Diese aus Makedonien stammenden sieben bzw. neun Musen, benannt nach ihrem Vater Pieros, stehen in Konkurrenz zu den neun sog. „Olympischen“ Musen, welche um den Berg Helikon in Boötien angesiedelt und verehrt wurden. Bereits Hesiod (theog. 53) kennt die Töchter des Pieros, ruft aber zu Beginn der Theogonie die Musen des Helikon an (theog. 1 f.). Ovid<sup>134</sup> berichtet von der Auseinandersetzung der beiden Musen-“Familien“, die für die Töchter des Pieros nach ihrer Niederlage die Verwandlung in Elstern zur Folge hatte. Doch auch Lukrez verwendet den Helikon in *De rerum natura*, als er berichtet, dass von dort Ennius eine *corona* davontrug (1,117 – 119):

Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno  
detulit ex Helicone perenni fronde coronam,  
per gentis Italas hominum quae clara clueret;

Wie unser Ennius sang, der als erster vom lieblichen Helikon eine Krone aus ewigem Laub davontrug, welche bei den italischen Stämmen der Menschen berühmt sein sollte.

Wie bereits angedeutet, steht der Berg Helikon und die dort angesiedelten Musen für das Stilideal einer bestimmten Gattung, nämlich des *Epos*. Während Homer im Allgemeinen als

---

131 Vgl. Hor. epist. 1, 19, 7 f.: *Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma || prosiluit dicenda*.

132 Vgl. Ad Q. fr. 2, 9, 3.

133 Insgesamt ja vierfach, da 1, 925 = 4, 1 und 1, 946 = 4, 21.

134 met. 5, 294 ff. ; met. 5, 671 ff.

erster griechischer Dichter angesehen wird, beginnt erst mit Hesiod die literarische Tradition<sup>135</sup>. Unbestritten ist der Gegensatz, der auf die nachfolgenden Dichter wirkt. Pindar selbst spricht von dem vierfachen Wagen der Pieriden (P. 10,65: ἄρμα Πιερίδων τετράορον). Bei Lukrez findet sich durch die nicht überlieferte Stelle (vgl. unten) keine Beschreibung des Wagens. Der Dichter bezeichnet ihn nur als *insignem currum* (6, 47). Besonderes Augenmerk liegt in der Vierfachheit des Gespannes, welche einen Anhänger des Epikureismus überdeutlich an den Tetrapharmakos – jene vier wichtigsten Grundsätze Epikurs - erinnert.

### 3.4. Wege:

Nicht zu unterschätzen für die Vorbildwirkung Kallimachos' für Lukrez ist die Wegmetapher in epigr. 28, 1 f., welche noch keine Aussagen über die Beschaffenheit des Weges selbst macht, sondern einzig und allein durch ὄδε καὶ ὄδε näher beschrieben wird. Genauer betrachtet steht nicht der Weg im Zentrum der Aussage, sondern die, die ihn verwenden, aber bald hierhin, bald dorthin gehen. Nicht die doppelte Benützungsmöglichkeit bietet Möglichkeit zur Kritik, sondern die Kritiklosigkeit und die Konfusion der Benutzer. Zu beobachten ist, dass die beiden Metaphern (Weg, Quelle/Fluss) in der auf Kallimachos folgenden Dichtung vermehrt auftreten, weshalb Wimmel darin „eine gewisse Häufung der Aussagemittel“<sup>136</sup> sieht. Zu nennen ist weiters eine Qualifizierung des Weges, welche in epigr. 7: ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδὸν erscheint. Erst im Spätwerk des Kallimachos, im Prolog zu den „Aitien“, verwendet Kallimachos κελεύθους (ait. 27) für die Orientierung des eigenen Weges. Der Zusatz zu κελεύθους in ait. 28: ἀπίπτους ist als Übersetzung in Lukrez erkennbar: 1, 926 f.: *nullius ante || trita solo*. Das bei Kallimachos beschriebene Gebot, befahrene Straßen zu meiden<sup>137</sup>, schwingt bei Lukrez ebenfalls mit.

Ausgehend von der frühen Verwendung des Motives, als Beispiel kann das pindarische κέλευθον καθάρων (I. 5, 23) – bei Pindar bezogen auf den reinen Weg und Gang des Liedes – dienen, entwickelte sich das Weg-Motiv zu einem der wichtigsten „und fruchtbaren Bilder im griechischen Denken, Reden, Dichten und als Gleichnis für das Dichten“<sup>138</sup>. Im weiteren Verlauf entwickelten sich drei verschiedene Auffassungen, wie ein Weg beschaffen sein bzw. bewältigt werden kann:

---

135 Vgl. Kenney (1977), 27 ff.

136 Wimmel (1960), 59.

137 vgl. ait. 25 – 28.

138 Wimmel (1960), 104.

- 1) der unbegangene und neue Weg (als Gegensatz zum bekannten Weg),
- 2) der raue, enge, beschwerliche, steile Weg (als Gegensatz zum glatten, breiten, flachen und bequemen Weg),
- 3) die Wagenfahrt.

Die beiden Wege 1) und 2) werden von unterschiedlichen Dichtern begangen. Wimmel gibt an, dass vor allem die Übergänge zwischen Punkt 1) und 2) fließend sind und die zwei unterschiedlichen Wege oft nebeneinander gebraucht werden. Sowohl der steile und beschwerliche Weg als auch der unbegangene und neue Weg werden von sehr wenigen bzw. niemanden besritten. Beide stellen zum vielbegangenen Weg (vgl. Kall. epigr. 28, 1) einen Gegensatz dar: Der neue Weg wird oft als unverschmutzt und sauber gedeutet. Jedoch gibt es keine einheitliche Metaphorik dazu. Bei Kallimachos erinnert der reine Weg als weiterführende Symbolik an die reine Quelle. Doch die Motivkontamination lässt sich schon bei Pindar feststellen (vgl. N. 5,51, P. 4,3). Ausgehend von der unberührten Wiese (vgl. Eurip. Hipp. 73 f.: ἀκηράτου || λειμῶνος), wo die Dichter keine Stoffnot zu fürchten hatten und aus dem Vollen schöpfen konnten, ergibt es sich, dass man den zu beschreitenden Weg aus der unberührten Gegend erst definieren muss. Der „unbegangene“ *Weg* ist also ein Widerspruch in sich, da es den Weg frühestens beim, mindestens aber erst nach dem Betreten gibt<sup>139</sup>. In der Antike wird dieser Widerspruch nicht so deutlich wahrgenommen, weil die Entdeckung und das kurz darauf folgende Durchschreiten des Neulandes den selben Prozess in der Entstehung von neuartiger Dichtung beschreiben.

Wimmel<sup>140</sup> gibt dazu an, dass das Motiv der unberührten *Fläche* erst dann überwiege, wenn der Stoff vorrangig sei. Die Eroberung eines neuen Stoffgebietes sei zum Beispiel dann notwendig, wenn die vorhandenen Stoffe schon verbraucht oder zu oft behandelt wurden. Im Gegensatz dazu liege die Betonung mehr auf dem Stilistischen, wenn vom unbegangenen *Weg* die Rede ist. Die Anschauung des unberührten Weges sei nach Wimmel aber die tiefere, weil sie wisse, dass der neue Weg nicht aus dem Stoff kommen könne, da der Stoff am oder um den Weg liege. Kallimachos spreche in ait. 28 von κελεύθους ἀτρίπτους, den unausgetretenen Wegen, welche dem römischen Dichter vielmehr als nicht abgestecktes Gebiet vorliegen. Die *avia loca* müssen daher von jemand anderem entdeckt worden sein. Er bewege sich lediglich frei in dieser Umgebung.

---

<sup>139</sup> Vgl. Sprichwort: „Wege entstehen dadurch, dass man sie geht“ (Franz Kafka).

<sup>140</sup> Wimmel (1960), 110.

Die Beschwerlichkeit des Weges bezieht sich bei sämtlichen Dichtern vor Kallimachos nicht auf die dichterische Tätigkeit, erst mit Kallimachos wird die Dichtertätigkeit als mühsam und arbeitsintensiv (vgl. Lucr. 1, 141: *laborem* ; 1, 1,42: *noctes vigilare serenas*) dargestellt.

Aber Epikurs Weg hat anders als für Lukrez keine literarische, sondern eine philosophische Funktion. Epikur setzt damit den Affekten Begierde und Angst eine Grenze, die sie im menschlichen Geist nicht übertreten sollen.

Relativ spät, erst gegen Ende des Werkes, erfährt der Leser (6, 24 – 28):

veridicis igitur purgavit pectora dictis  
et finem statuit cuppedinis atque timoris  
exposuitque bonum summum, quo tendimus omnes,  
quid foret, atque viam monstravit, tramite parvo  
qua possemus ad id recto contendere cursu,

Er (sc. Epikur) reinigte also die Herzen mit wahrheitskündenden Sprüchen, setzte die Grenze für die Begierde und Angst fest, enthüllte das höchste Gut, was es sei, zu dem wir alle streben, und zeigte den Weg, wie wir auf kurzem Weg im geraden Lauf zu ihm eilen können.

Daraus wird ersichtlich, dass Epikur – und nicht Lukrez – das zu begehende Areal absteckte (6, 25: *finem statuit*) und einen (!) Weg (6, 27: *viam*) definierte, den der Schüler einschlagen sollte. Erst als der „Baugrund“ umgrenzt war, konnte er mit der Errichtung eines Weges beginnen, wie die Menschen dies erreichen könnten. Kurz (6, 27: *tramite parvo*) und schnell zu überbrücken (6, 28: *in recto cursu*) ist er für alle (6, 26: *quo tendimus omnes*). Die Exklusivität des von Epikur gezeigten Weges liegt demnach nicht in der Abgeschlossenheit oder anstrengenden Überquerung sondern in der Verfügbarkeit für die breiten Massen.

Die Vorstellung, dass man am Weg zum erhofften Ziel gelangt ist bis zu Lukrez bereits deutlich ausgeprägt: Bereits Pindar (P. 247 f.) drückt mit dem kurzen Weg den Qualitätsanspruch der σοφία aus.

Das komplette Gegenteil zu dieser Darstellung ist zum Beispiel die Beschreibung der ἀρετή, etwa bei Hesiod (erg. 290 f.), welche nach langem und beschwerlichen Weg erreicht werden kann. Man darf auch die weitverbreitete Vorstellung der Entscheidung des Herakles am Scheideweg (Xen. Mem. 2,1,21 ff.) nicht außer acht lassen, welche als Erfindung des Prodikos

natürlich auf eben genannte Stelle bei Hesiod zurückgeht.

Herauszustreichen ist vor allem die Wandlung der Weg-Vorstellung, die innerhalb des Werkes vollzogen wird: Früh warnt der Dichter den Schüler Memmius davor, einen falschen Weg einzuschlagen (1, 80 – 82):

illud in his rebus vereor, ne forte rearis  
inpia te rationis *inire* elementa *viamque*  
*indugredi* sceleris.

Dabei fürchte ich, dass du vielleicht meinen könntest, ruchlose Teile einer Vernunft zu beginnen und die Straße des Verbrechens einzuschlagen.

Gleichzeitig wird aber die Metapher des Weges eingeführt (*inire*, *indugredi*). Der Dichter wandelt in weiterer Folge (1, 926 ff.) ohne Ziel auf dem weiten Areal und gönnt sich Ruhepausen an der sauberen Quelle. So wird zu Beginn des sechsten Buches (6, 27) der Weg zur Erkenntnis mit *tramite parvo* beschrieben.

### 3.5. Wagenfahrt und Funktion der Calliope:

Vergleiche der angenehmen Wagenfahrt im Kontrast zum beschwerlichen Fußweg finden sich wiederum bei Pindar<sup>141</sup>. Doch auch bei Lukrez steht der Wagen bereit: Als letzte Erhöhung diese Reihe der verschiedenen Aspekte des Bildkomplexes deutet das Besteigen des Wagens auf die bald abgeschlossene und zugleich mit Erfolg gekrönte Tätigkeit des Dichters hin. Im letzten Buch (6, 46 f.) steht nach der Aufforderung an den Schüler, den ausstehenden Bereichen ebenfalls vollste Aufmerksamkeit wie den bereits behandelten Themen zu schenken, der Verweis auf den *insignis currus* (6, 47):

quae restant percipe porro,  
quandoquidem semel insignem conscendere currum.

< ... >

„So nimm jetzt auf des weitem, was übrig,  
da ich ja nun einmal zu besteigen des strahlenden Wagen

---

141 Vgl. P. 4, 247; N. 6, 53.

<wagte der Musen: ...><sup>142</sup>

Die Stelle ist direkt gefolgt von einer *lacuna*, weswegen wir keinerlei Aussagen über die Beschaffenheit des Wagens selbst treffen können. Büchner vermutet in seiner Übersetzung aus den vorangegangenen Verben in der ersten Person, dass Lukrez selbst den Wagen der Musen bestieg. Diese Haltung verliert weder durch die Nichtbeweisbarkeit noch durch die Nichtwiderlegbarkeit an Plausibilität, sondern wird durch eine weitere Stelle in *De rerum natura* gestützt: Erst knapp fünfzig Verse danach baut Lukrez das Bild der Wagenfahrt aus (6, 92 – 95):

tu mihi supremae praescripta ad candida calcis  
currenti spatium praemonstra, callida musa  
Calliope, requies hominum divomque voluptas,  
te duce ut insigni capiam cum laude coronam.

Zeige mir, der ich zur weißen Markierung der letzten Ziellinie laufe, die Bahn voraus,  
schlaue Muse Calliope, du Ruhe der Menschen und Annehmlichkeit der Götter, dass ich  
unter deiner Führung den Kranz mit strahlendem Ruhm gewinne.

Das vermeintliche Umherwandeln ohne Ziel (1, 926: *peragro*) wird vor allem im Übernehmen der vielen literarischen Einflüsse deutlich. Während bei Kallimachos etwa die stilistische Neuheit noch zu den alten Stoffen zeigte, übernimmt Lukrez die bereits vorhandenen hellenistischen Charakteristika und führt somit zu neuen Gebieten, dem in der römischen Geisteswelt und in den Augen des Lukrez noch nicht ausreichend behandelten Epikureismus. Die dem Römer bekannte Vorstellung von Wagenrennen ebnete der Übernahme der Wegsymbolik den Weg. Dieses Bild war spätestens mit der augusteischen Dichtung (vgl. Horaz und Properz) in der römischen Literatur beheimatet. Die Attraktivität für (römische) Dichter liegt in den für die literarische Apologie begehrten Motiven, welche dem Dichter eine defensive Haltung gegenüber feindlich gesinnten „Kollegen“, die bildhafte Dramatisierung und die Verdeutlichung der eigenen Leistung, etwas noch nie zuvor Dagewesenes gefunden zu haben, ermöglicht: Das Finden von entlegenen Themen und die Möglichkeit des Rückzugs in eine friedliche Umgebung sind ebenfalls verleitend wie die Chance auf Triumph – so ist dem Römer des ersten Jahrhunderts vor Christus das Bild des auf einem Wagen fahrenden, mit dem Siegerkranz belohnten Triumphators sicherlich geläufig – und Sieg im Wettstreit eines Wagenrennens im Circus Maximus (vgl. 6, 92

---

142 Büchner (1973), ad loc.

f.: *mihi supremae praescripta ad candida calcis || currenti*)<sup>143</sup>. Die Vorstellung, dass sich die Musen auf einem Wagen (vgl. P. 10,65: ἄρμα Πιερίδων τετράρονον) fortbewegen, ist ein Faktor für die Beliebtheit dieser Symbolik bei Lukrez.

Obwohl die Metaphern der Wagenfahrt und des unberührten Weges auf den ersten Blick wenig gemeinsam haben, sind sie doch – ähnlich der Vermengung der Motive bei Pindar (vgl. N. 5,51, P. 4,3) – miteinander verbunden. Nicht mehr der Gegensatz zwischen den unbegangenen Wegen und der ausgetretenen Rennbahn ist jetzt der Vergleichspunkt, sondern das primus-Motiv: Lukrez strebt in beiden Fällen an, erster zu sein.

Auch bei Empedokles (fr. B 131 Diehls-Kranz) findet sich Calliope. Empedokles erbittet die Blumen des Ruhmes (vgl. ἄνθεα τιμῆς = 6, 95: *insigni ... cum laude coronam*). Dass sich Lukrez aber für die Muse der philosophischen Dichtung, Calliope, entscheidet, erfolge laut Clay durch die Einsicht des schwierigen Erreichens der *quies*<sup>144</sup>. In den Augen Clays stehe Lukrez Calliope näher, welche er auch gegen Ende mit dem Wortspiel *callida musa* (6, 93) mehr Präsenz verleihen möchte. Das Ende wird auch durch die Wiederaufnahme von *scribundis versibus* aus 1, 24 (vgl. 6, 92: *praescripta*) deutlich. Lukrez drückt somit aus, dass *seine* Muse Calliope sowohl ihn als auch den Leser von Anfang bis Ende begleitet (6, 95: *te duce*) und auch den Weg vorgibt (6, 93: *praemonstra*).

Obwohl Lukrez ein unreligiöser Dichter zu sein scheint, sieht Clay in ihm eine Gemeinsamkeit mit Empedokles. Menschliche *pietas* wird bei Empedokles (fr. B 4 Diehls-Kranz) und bei Lukrez vor allem in 5, 1198 – 1203 beschrieben. Diese Stelle ist unbedingt notwendig für das pessimistische Ende von *De rerum natura*. Aus diesem Blickwinkel muss man die beiden ähnlich lautenden Formulierungen gegen Ende (6, 94: *requies hominum divomque voluptas*) und zu Beginn des Werkes (1, 1: *hominumque divomque voluptas*) sehen: Die eine philosophische Muse – Calliope – gewähre *quies* (6, 95), ebenso wie die andere philosophische Muse – Epikur – *solacia* (6, 4 und 5, 21). Dass Epikur vom römischen Literaten als Muse verstanden wurde, sieht man an folgender Textstelle (3, 28 – 30):

his ibi me rebus quaedam divina voluptas  
percipit atque horror, quod sic natura tua vi  
tam manifesta patens ex omni parte relecta est.

---

143 Vgl. Wimmel (1960), 109-111.

144 Vgl. Clay (1983), 251-257.

Darüber erfasste mich eine gewisse göttliche Freude aber auch Schrecken, weil durch deine Kraft das Wesen auf diese Weise so augenscheinlich offen steht, dass es allseitig entblößt ist.

Gegen Ende des Werkes tauchen die Wünsche um Frieden (1, 40: *placidam pacem*) und Ruhe (6, 94: *requies*; 1, 30: *quiescant*) im Werk wieder auf (vgl. auch 6, 68 – 79). Jedoch besteht ein großer Unterschied im Frieden. Der Leser – wie auch Lukrez – kann durch und für sich (6, 73: *tute tibi*) einen Status erreichen, den kein Gott jemals erreichen wird, der aber von einer Göttin (Venus) oder einer Muse (Calliope) gezeigt werden kann. Waren am Anfang Götter und Menschen vereint in einem Status von Freude (1, 1), ist der Zustand von Menschen und Göttern getrennt. Calliope kann den Göttern *voluptas* (6, 94: *divomque voluptas*), den Menschen aber nur *requies* (6, 94: *requies hominum*) bereiten. Diese Unterscheidung von Glückseligkeit scheint in der Definition Epikurs begründet, da ja Götter ohne Beeinträchtigung und fernab von den Menschen leben (1, 46 = 2, 649: *semota ab nostris rebus seiuncta longe*). Die Menschen können daher nie diesen göttlichen Status von *summa cum pace* (1, 45) erreichen. Laut Lukrez bedarf es zuerst der Aufschreckung des Geistes (6, 48 f.: *placentur, ut omnia rursus || quae furerent sint placato conversa furore*), um danach ewige Ruhe des Geistes (5, 1203: *placata mente*) finden zu können. Doch das Ende des sechsten Buches biete keinerlei Möglichkeit, Ruhe zu finden. Vielmehr ist es laut Clay ein Test, die *placata mens* zu erlangen. Die Ankündigung der Abschlussprüfung drückt Lukrez bereits zu Beginn des zweiten Buches aus (2, 1 f.):

Suave mari magno turbantibus aequora ventis  
e terra magnum alterius spectare laborem,  
non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,  
sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est;

Angenehm ist es, wenn auf dem großen Meer heftige Stürme die Oberfläche aufwühlen und man die große Anstrengung eines anderen von Land aus beobachtet, nicht weil es eine angenehme Freude ist, dass sich irgendwer quält, sondern weil es angenehm zu sehen ist, dass du selbst diesen Übeln entbehrst.

### 3.6. Spuren:

Eng verbunden mit der Weg-Metapher ist das Bild der Spuren. Wie bereits erläutert, muss in der unberührten Natur erst ein Weg gefunden beziehungsweise abgesteckt werden, der das Durchqueren der Wildnis ermöglicht. Danach kann frühestens vom zweiten Begeher der Weg mit den Spuren des Wegbereiters erkannt und benutzt werden. Ausgehend vom Beginn des dritten Buches (3, 3 f.) stellt sich im Rahmen des Epikur-Lobes auch die Frage nach der Beschaffenheit der Schülerschaft:

inque tuis nunc  
ficta pedum pono pressis vestigia signis

In deine festen Zeichen setze ich jetzt die haftenden Fußspuren.

Der Bezug des Dichters auf die Güte der philosophischen Errungenschaften Epikurs ist aus dem diese Textstelle rahmenden Hymnus ersichtlich. Mit Spuren sind die Hinweise am Weg der Erkenntnis gemeint. Doch welchen Zweck erfüllen sie in *De rerum natura*? Wie auch das Motiv der Wege im Werk eine Wandlung durchmacht, so ist die Spurenmetapher auch nicht immer eindeutig zu verstehen. Auffällig ist aber, dass sie vor allem in Passagen, in denen entweder das Vorbild Epikur, oder aber in denen der Schüler angesprochen wird, vorkommt.

Eine weitere Stelle, die sich mit der Beziehung Lukrezens zu Epikur beschäftigt, findet sich am Beginn des fünften Buches, bevor Lukrez die Vergänglichkeit der Dinge lehrt (5, 55 - 57):

Cuius ego ingressus vestigia dum rationes  
persequor ac doceo dictis, quo quaeque creata  
foedere sint, (...)

Während ich, in dessen Spuren gehend, den Lehren eifrig nachgehe und mit Sprüchen verkünde, auf welche Weise alles entstand, (...)

Aus diesen beiden Stellen ist ersichtlich, dass der Dichter bereits auf den Spuren Epikurs wandelt und den Vorsatz des dritten Buches erfüllt hat. Andererseits schwingt die im Progress befindliche Emanzipation des Dichters mit: *er* lehre.

Doch nicht nur das „Schüler“-Verhältnis Lukrezens zum Philosophen klingt hier durch, sondern auch das Verhältnis des Lukrez zum Leser des Lehrgedichtes, der ebenfalls Schüler ist, wird mehrfach angedeutet.

Während am Anfang der Schüler verhältnismäßig oft angesprochen wird, verblasst der Dialog gegen Ende zunehmend. In 6, 46 (*quae restant percipe*) wendet sich Lukrez zum letzten Mal an den Schüler und macht ihm durch die Ankündigung des Werkendes neuen Mut, die letzten Verse noch hinter sich zu bringen. Namentlich wird Memmius als Typus des Schülers insgesamt neunmal angesprochen („*Memmi*“), wovon je zwei Nennungen auf das erste (1, 411; 1052) und das zweite Buch (2, 143; 182) entfallen, während im fünften Buch fünf Stellen (5, 8; 93; 164; 867; 1282) zu verzeichnen sind. Der Grund sah man früher darin, dass diese drei Bücher früher entstanden, als Lukrez mit Memmius noch befreundet war (vgl. 1, 140: *sperata voluptas* || *suavis amicitiae*), während er in der späteren Werkhälfte anonym den Leser anspricht<sup>145</sup>.

Clay unterscheidet zwei Aspekte der Schülerschaft: Er teilt das Publikum einerseits in den Typus des religiösen Lesers, andererseits in den Typus des Lesers, der für und durch sich das Gelesene anwenden will. Des weiteren stellt Clay fest, dass Memmius – sei es durch namentliche Nennung, sei es durch die anonyme Präsenz – von Anfang bis Ende das Geschehen verfolgt<sup>146</sup>. Doch dann prescht Lukrez voran (vgl. 6, 92 – 95) und kümmert sich nicht mehr um den zu begleitenden Leser. Der anfänglich so umsorgte Schüler wird zunehmend in die Selbstständigkeit entlassen.

Bei genauerer Betrachtung geschieht dies aber nicht unvorbereitet: Bereits im ersten Buch wird der Leser vorgewarnt und mit genügend Rüstzeug ausgestattet, um das bei Lukrez Gelesene selbstständig anwenden zu können (1, 402 f.):

verum animo satis haec vestigia parva sagaci  
sunt, per quae possis cognoscere cetera tute.

Aber diese kleinen Spuren sind für den scharfsinnigen Geist genug, dass du sie die übrigen Dinge erkennen kannst.

Lukrez bietet dem Leser dadurch die Möglichkeit, selbstständig die behandelten Themen zu reflektieren und frei von Angst, die ja Grundlage für die Entwicklung der *religio* ist, zu einem rationalen Schluss zu kommen.

Genau wie der Dichter selbst alle Vorgänge über- und durchschauen kann, möchte er dem Schüler einen Ausblick geben. Diese erhöhte Stellung des Feldherrn wird im Kontext der

---

145 Vgl. zum Beispiel: 3, 117: *ut in membris cognoscere possis*; 3, 177: *tibi*; 3, 370: *illud in his rebus nequaquam sumere possis*; 4, 111: *percipe*; 4, 129: *sed ne forte putes*; 4, 722: *accipe*; 6, 649: *ut reminiscaris*; 6, 806: *nonne vides*; 6, 1056: *Illud in his rebus mirarier mitte*.

146 Vgl. Clay (1983), 212 ff.

römischen Bürgerkriege zum Ideal für die Position des Lesers (2, 331 f.) :

et tamen est quidam locus altis montibus, unde  
stare videntur et in campis consistere fulgor.

Und dennoch gibt es einen Ort auf den hohen Bergen, von wo sie zu stehen scheinen und  
der Glanz sich auf in den Feldern hält.

Bereits zu Beginn des zweiten Buches findet sich die Vorstellung, am festen Land das Treiben  
des Meeres ohne Gefahr der eigenen Sicherheit beobachten zu können (vgl. 2, 1-19: *Suave, mari  
magno turbantibus aequora ventis || e terra magnum alterius spectare laborem* (...)).

Vergleicht man nun das Bestreben aus 3, 3 f. mit der nachfolgenden Stelle, wird ebenfalls  
ersichtlich welche Intentionen der Dichter verfolgt (1, 406 – 409):

cum semel institerunt vestigia certa viai,  
sic alid ex alio per te tute ipse videre  
talibus in rebus poteris caecasque latebras  
insinuare omnis et verum protrahere inde.

(Wie) wenn sie (sc. die Jagdhunde) erst einmal die sicheren Spuren des Weges betreten  
haben, so wirst auch du eins nach dem anderen für dich durch dich in diesen Dingen  
erfahren können und in die unsichtbaren Verstecke eindringen und von dort die Wahrheit  
ans Licht bringen.

Darin zeigt sich die große Kunst der lukrezischen Psychagogie: Der Leser ist durch die immer  
geringer werdenden Anweisungen im Stande, von selbst auf den richtigen Vorgang schließen zu  
können (5, 1281 f.):

Nunc tibi quo pacto ferri natura reperta  
sit facilest ipsi per te cognoscere, Memmi.

Auf welche Art das Wesen von Eisen gefunden wurde, ist leicht von dir für dich selbst zu  
erkennen , Memmius.

Dieses Vorgehen durch den Lehrer Lukrez kommt ein weiteres Mal zum Tragen: Die  
Naturphänomene, welche in der grauen Vorzeit eine entscheidende Rolle für die Entwicklung

von Mythen und der damit verbundenen Göttervorstellung spielten, dürfen vom Leser selbstständig erarbeitet werden (6, 527 – 534). Sowohl Eisen als Voraussetzung für Waffen und Krieg als auch die Naturerscheinungen, welche angeblich von den Göttern gesandt wurden, bilden die zwei Hauptthemen in jeder mythologischen Erzählung. Dass gerade diese beiden Bereiche von Lukrez ausgewählt wurden, hat den Vorteil, dass der Verfasser des Lehrgedichtes nicht darauf hoffen muss, das Gegenüber mit einer Vielzahl von Argumenten zu überzeugen, sondern es durch dieses Erarbeiten zu der Entwicklung einer eigenständigen Lösung „zwingt“. Der Erkenntnisgewinn belohnt dabei doppelt: Die durch sich selbst gewonnenen Erkenntnisse sind für sich selbst (6, 73: *tute tibi*) und durch die selbstständig gefundene Erklärung soll die Welt nun nicht mehr so verstörend und einschüchtern erscheinen. Die Gefahr, Dinge, Situationen und Vorgänge mittels *religio* zu erklären, scheint dadurch gebannt.

Volk<sup>147</sup> merkt dazu an, dass die Emanzipation des Schülers enormen Vertrauens beider Seiten bedürfe. Der Dichter hält nur unter Vorbehalten die Zügel locker: Er ermahnt Memmius zu höchster Konzentration. Würde diese vom Leser nicht mehr aufgeboten (1, 410: *quod si pigraris paulumve recesseris ab re*), sähe sich der Lehrer gezwungen, ihn mit einer Vielzahl an Argumenten zu versorgen (1, 401 f.: *multaque praeterea tibi possum commemorando || argumenta fidem dictis conradere nostris*). Laut Volk geschehe dies schon in den vorangegangenen 69 Versen (1, 329 – 397), in denen der lateinische Vermittler bereits Teile der epikureischen Lehre darlegte. Das heißt, dass an dieser Stelle (vgl. 1, 398 – 417) der von Clay interpretierte Freiraum für den Schüler nur den Schein der Eigenständigkeit wahre. Wirkliche Entscheidungsfreiheit über diverse Themen lassen sich erst zum Schluss feststellen (vgl. oben). Die Methode „Zuckerbrot und Peitsche“ funktioniert aber insgesamt offensichtlich, denn Lukrez lobt und versichert, dass sich diese – für den Leser aufwändige – Art des Wissenserwerb lohnen werde: *suscipere haec animi tranquilla pace valebis* (6, 78). Der lukrezische Unterricht erreichte sein Ziel abermals nicht durch Zufall, sondern durch eine Kette überlegter und genau geplanter Schritte.

Sowohl für Philologen als auch für den antiken Leser stellt das Ende des Werkes eine Besonderheit dar. Die düstere Stimmung am Ende (Pest, Massensterben, Verfall der Moral, ... ) passt auf den ersten Blick so gar nicht zu der anfänglichen Freude. Verfolgt man aber den Gedanken der Entlassung des Schülers in die Selbstständigkeit konsequent weiter, erscheint der Ansatz, dass es sich bei der Pest-Erzählung um eine Art Abschlussprüfung handelt, plausibel. Wie bereits angesprochen, lassen sich gegen Ende des Textes Hinweise auf die – bereits erlangte

---

147 Vgl. Volk (2002), 81, Anm. 36.

– Eigenständigkeit des Lesers finden. Volk<sup>148</sup> jedoch vermutet, dass unter der Annahme, die Pestdarstellung sei ein Test an den Schüler, keinerlei Rückschlüsse über den Erkenntnisgewinn gemacht werden können. Sie unterscheidet zwischen einem realen, dem eigentlichen Leser, und fiktiven Publikum (zum Beispiel: Memmius), wobei nur das tatsächliche Publikum in der Lage ist, diese Testsituation erfolgreich zu lösen. Volk sagt dazu, dass auch der Leser des Werkes, mag er auch Memmius intellektuell überlegen sein, diesen Test nur schwer erfolgreich hinter sich bringen kann. Sie sieht in der angeblichen Bildungsresistenz und in der mangelhaften Sympathie des Memmius eine ideale Schablone für den echten Leser: „With the help of the less-than-ideal intra-textual student, Lucretius creates his ideal extra-textual reader“<sup>149</sup>. Vor allem Keen<sup>150</sup> ist der Auffassung, dass Memmius sowohl am Ende als auch am Beginn von *De rerum natura* den selben Erkenntnisstand / die selbe Dummheit an den Tag legt. Speziell in 6, 92-95 wird die Überlegenheit des Dichters über den Leser deutlich.

Obwohl keine eindeutige Aussage zur Intention des Dichters über das Ende getroffen werden kann, ist es dennoch auffällig, dass es am Schluss des Werkes keinerlei Bezüge zu den „handelnden“ Figuren gibt. Weder der Dichter, noch der Leser werden nach der unpersönlichen Schilderung der Pest in Athen angesprochen. Volk sieht darin einen deutlichen Bruch mit der Tradition der Lehrdichter. Sowohl Arat<sup>151</sup> als auch Nikander<sup>152</sup> beenden das Werk mit einer sog. sphragis (σφραγίς, „Siegel“), welche entweder den Dichter (bei Nikander) oder aber den Schüler (bei Arat) nennt. Allerdings gibt es bei Hesiods Lehrgedicht<sup>153</sup> eine Art formalen Abschluss, sozusagen eine Vorstufe zur nachher entwickelten Sphragis: Hesiod preist jenen Mann glücklich, der sich bewusst die Beschaffenheit der einzelnen Tage nach dem jeweiligen Zweck der Arbeit aussucht. Das offene Ende von *De rerum natura* wird beispielsweise durch *das* lateinische Epos, die später veröffentlichte *Aeneis* des Vergil, aufgegriffen<sup>154</sup>. Manch einer mag hier an einen weiteren Punkt für die Argumentation der Kreuzungen der Gattungen<sup>155</sup> denken, aber die Unvollständigkeit des Werkes lässt keinen eindeutigen Schluss darüber zu.

---

148 Vgl. Volk (2002), 82 f.

149 Volk (2002), 81.

150 Vgl. Keen (1985), 1-4.

151 Vgl. phain. 421 f.

152 Vgl. ther. 957 f. ; alex. 629 f.

153 Vgl. op. 826-828.

154 Vgl. aen 12, 951 f.:

(...) *ast illi soluuntur frigore membra  
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*

155 Siehe dazu Kapitel 1.3., 4-10.

### 3.7. Kinder als Symbole für die Verjüngung des Geistes:

Geschickt komponiert der lateinische Lehrdichter das gesamte Werk hindurch die Metaphern (zum Beispiel: *vestigia*) so, dass sie anfangs zum Beispiel als Vergleichspunkt in einem anderen Kontext eingeführt werden (vgl. 1, 404 – 409: Vergleich zu den unablässigen Jagdhunden) und schließlich zu einem eigenständigen Topos verwandelt werden, ganz ähnlich zu Kallimachos, bei dem sich „die Kampfform wandelt (...), desgleichen ihre Absichten. Das kallimachische Aufbegehren und Angreifen hat nur Sinn als Akt im bestimmten Augenblick.“<sup>156</sup> Durch diese Technik schafft es Lukrez, dass sich die einzelnen Bilder und Argumente durch gemeinsame sprachliche Bauteile viel stärker miteinander in den Gedanken des Lesers verknüpfen. Nicht außer Acht lassen darf man bei diesem Themenkomplex, dass die Erkenntnis beziehungsweise das Erlangen der Erkenntnis auf einer vom Text relativ losgelösten Ebene im Hintergrund eine Rolle spielt.

Dies ist besonders bei den Vergleichen zu beachten, in denen Kinder vorkommen. Die Textstelle, die im Mittelpunkt der Betrachtung steht, lässt sich an drei verschiedenen Punkten im Werk finden: 2, 55-61 = 3, 87-93 = 6, 35-41.

nam veluti pueri trepidant atque omnia caecis  
in tenebris metuunt, sic nos in luce timemus  
inter dum, nihilo quae sunt metuenda magis quam  
quae pueri in tenebris pavitant finguntque futura.  
hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessest  
non radii solis neque lucida tela diei  
discutiant, sed naturae species ratioque.

Denn wie Kinder ängstlich sind und alles in der blind machenden Dunkelheit fürchten, so fürchten bisweilen wir bei Licht, was um nichts mehr gefürchtet werden muss als das, wovor sich Kinder im Dunkeln ängstigen und was sie sich als zukünftiges Ereignis vorstellen. Es ist daher notwendig, dass weder die Sonnenstrahlen noch die leuchtenden Geschoße des Tages diese Angst und Dunkelheit des Geistes zerschlagen, sondern das Betrachten und die Lehre der Natur.

Auffällig ist neben der realitätsnahen Beobachtung der ängstlichen Kinder die bewusste Gegenüberstellung von Hellem mit Dunklem. Das Dunkle (2, 55 f.: *caecis* || *in tenebris*) als

---

156 Wimmel (1960), 120.

Metapher für das Unbekannte kontrastiert mit dem Hellen als Ausdruck für Erleuchtung. Dies lässt sich leicht in zahlreichen Werken der gesamten Weltliteratur parallelisieren, um daraus Aspekte für die Interpretation von Lukrez herauszufiltern<sup>157</sup>. Es genügt festzustellen, dass mit der Symbolik des Lichts der Autor bereits auf eine lange Tradition zurückgreifen konnte. Der Vollständigkeit halber empfiehlt es sich, eine weitere Stelle anzuführen, die im ersten Buch vorkommt (1, 143 – 148):

(...) quo carmine demum  
clara tuae possim praepandere lumina menti,  
res quibus occultas penitus convisere possis.  
hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessest  
non radii solis neque lucida tela diei  
discutiant, sed naturae species ratioque.

... mit welchem Gedicht ich schließlich helles Licht vor deinem Geist ausbreiten kann, durch das du die verborgenen Dinge völlig erforschen kannst. Es ist daher notwendig, dass weder die Sonnenstrahlen noch die leuchtenden Geschoße des Tages diese Angst und Dunkelheit des Geistes zerschlagen, sondern das Betrachten und die Lehre der Natur.

Ins Auge sticht die Sphragis-artige Verwendung der letzten drei Zeilen (1, 146-148), welche bei vier verschiedenen Nennungen<sup>158</sup> im Werk nur bei obiger Stelle aus dem ersten Buch mit einer als eine Art Programm zu interpretierenden Stelle verbunden ist. In den anderen Fällen kombiniert der Dichter den Aufruf der kritischen Naturbetrachtung jeweils mit dem Bild der ängstlichen und vor der Dunkelheit sich fürchtenden Kinder. Dass diese Kontrafaktur als Teil der ganzen Lichtmetaphorik im Werk und als Verstärkung der Lichtgestalt Epikurs dient, verwundert nicht weiter. Clay sieht darin, eine sehr „subtile“ Unterrichtstechnik des Lukrez „to fix them indelibly in the mind of his reader“<sup>159</sup>.

Vielmehr möchte jetzt ich den Fokus auf die Assoziationen legen, welche durch die doppelte Verwendung von *pueri* (2,55; 2,58) erzeugt werden. Erneut empfiehlt es sich, einen Vergleich mit Kallimachos zu wagen. Heranzuziehen ist einmal mehr das Ende des Aitienprologs, der Grundlegendes für die Interpretation des lateinischen Dichters offenbart (ait. 29 ff.). Bekanntlich sind die Aitia ein Spätwerk des hellenistischen Dichters.

157 Vgl. Hardie (1986), 220 f.

158 1, 146-148 = 2, 59-61 = 3, 91-93 = 6, 39-41.

159 Clay (1983), 183.

In der vorliegenden Passage versucht Kallimachos nach einem Vergleich von Esel und Zikade, sich verschiedene Aspekte der Jugend auch im Alter zu vergegenwärtigen. Tatsächlich bildet der Vergleich des Esels mit der Zikade eine Vorstufe zu den Altersüberlegungen. Der Esel vereint als geduldiges Lasttier die schweren Aufgaben (ὄγκος) und steht nicht zuletzt durch seine Robustheit und Genügsamkeit „für das Große, das Hässliche, das Ungeistige, das Lärmende.“<sup>160</sup> Als weiteren Gegensatz zu den feinen Telchinen bringt er deren Wesen doch vereinfacht genug auf eine nüchternere Ebene, so dass dadurch ein Vergleich mit der Zikade ermöglicht wird. Die Zikade stehe schon bei Homer<sup>161</sup> für das Greisenalter und diene als Sinnbild für den Greisenrat der Trojaner Kallimachos als Vorlage<sup>162</sup>. Diese Verbindung von Zikaden und Musen findet sich erst in Platons Schilderung im Phaidros (259C), wonach die Zikaden ohne Nahrungsmittel ohne Unterbrechung bis zum Tode singen könnten. Obwohl Platon jegliche Nahrung ausschließt spielt Hintergrund der Gedanke der Taunahrung eine Rolle. Der griechische Dichter selbst verweist auf den Wunsch, diesen Tau tropfenweise zu sich zu nehmen (ait. 33 f.: δρόσον ... || πρόκιον ἐκ δίης ἠέρος εἶδαρ ἔδων). Dieser Tauhonig verweist einerseits in die Honig-Metaphorik aber nimmt andererseits das Bild der Quelle wieder auf. Durch Implikation der Bienennahrung erfolgt auch die Übernahme „der Heiligkeit und Geistigkeit des Bienensymbols“<sup>163</sup>, welche die Stilideale des geringen Umfangs (πρόκιον), das Belebende des Morgens und die hohe literarische Qualität evoziert. Dies wird ebenfalls verstärkt durch eine mögliche Verbindung des Kallimachos von εἶδαρ ἔδων zu ἀμβροσία ἔδωδῆ – wie Wimmel vermutet<sup>164</sup>.

Zurück zur Gegenüberstellung von Esel und Zikade: Nach dem Stilexkurs wird deutlich, dass der in die Jahre gekommene Dichter sich mittels Tauhonig verjüngen möchte. Dabei ist aber die Verjüngung auch durch den Vergleich mit der Zikade erfolgt: Genau wie sich das Tier aus seinem Panzer herausschält, wirft der Dichter das Alter ab. Der Mythos des unsterblichen Tithonos, Partner der Eos, spielt in den Gedanken der ewigen Jugend ebenfalls hinein. Die Transformation ist nicht zuletzt durch die Begleitung des Kallimachos durch die Musen seit dem Kindesalter geglückt (vgl. ait. 37 f.) .

Jedoch unterlässt Kallimachos es in Wimmels Augen nicht, auf die Schwierigkeiten des Alters hinzuweisen. Wimmel<sup>165</sup> meint dazu, dass Kallimachos nicht so sehr das „ersessene“ und von selbst gekommene Alter als Verdienst geltend macht, sondern vor allem die Voraussetzungen, die

---

160 Wimmel (1960), 112.

161 Vgl. Il. 3, 150 ff.

162 Vgl. Wimmel (1960), 112 f.

163 Wimmel (1960), 113.

164 Vgl. Wimmel (1960), 113, Anm. 3.

165 Vgl. Wimmel (1960), 122 f.

das Alter bedingen: So nennt er etwa „das frühe Wissen ums Ziel, die folgerechte Haltung gegen alle Anfechtungen, die Treue zur einmal erfahrenen Bestimmung“<sup>166</sup> als bestimmende Faktoren. Er sieht darin einen suggestiven Vorschlag zur Nachfolge zu diesem kallimachischen Lebenswandel, der es nach dem neuerlichen Erstarken des Dichters wert sei, nachvollzogen zu werden. Die erlangte Lebenskraft spiegelt sich aber auch in der poetischen Kraft des Dichters wieder, der damit seiner aber auch der allgemeinen Dichtung neues Leben einhaucht. Dieses Thema der Nachfolge, das bei Kallimachos nur sehr spärlich ausformuliert ist, findet sich indessen bei Lukrez eindeutiger und öfters platziert (vgl. die Spuren-Metapher, die sich durch das gesamte Werk zieht).

Vergleicht man diesen kallimachischen Ansatz der angestrebten Verjüngung nun mit *De rerum natura* lassen sich sofort einige der angesprochenen Bestrebungen herauslesen. So sind es etwa die Kinder, welche von den Ärzten mit heilender, aber bitterer Medizin und süßem, aber wirkungslosen Honig gefüttert werden<sup>167</sup>, die für das Ideal der geistigen Verjüngung des Lukrez stehen. Ebenfalls ist ersichtlich, dass die Kinder für den Typus des noch unerfahrenen Schülers stehen, der erste Versuche im Denken der epikureischen Geisteshaltung wagt.

Doch Lukrez übernimmt an anderer Stelle Anspielungen an den Esel-Zikaden-Vergleich. In *De rerum natura* kommt im fünften Buch bei der Schilderung der Entstehung des Lebens die Zikade vor (5, 801 – 805):

principio genus alituum variaequae volucres  
ova relinquebant exclusae tempore verno,  
folliculos ut nunc teretis aestate cicadae  
lincunt sponte sua victum vitamque petentes.  
tum tibi terra dedit primum mortalia saecla.

Zuerst verließen das Geschlecht der Geflügelten und verschiedene Vögel die Eier, ausgelassen in die Zeit des Frühlings, wie auch jetzt noch im Sommer die Zikaden die runden Panzer freiwillig verlassen und nach Nahrung und Leben streben. Damals brachte die Erde das erste Mal die Generation der Sterblichen für dich hervor.

Diese Stelle, unvermutet für den Leser im Katalog über die Entstehung der Arten platziert, weist die oben aufgezählten Charakteristika der kallimachischen Verjüngung auf. Das Bild der Zikade

---

166 Wimmel (1960), 122.

167 Vgl. Lucr. 1, 939-945.

(5, 803: *cicadae*), das sich im Sommer aus dem Panzer schält (5, 803 f. *folliculos ... teretis aestate* || *lincunt*) weist noch dazu – scheinbar unauffällig – auf die Bestreben der Tiere nach Nahrung und Leben (5, 804: *victum vitamque petentes*) auf. Hierin unterscheidet sich der Dichter, der sich an dieser Stelle im naturwissenschaftlichen Biologieunterricht befindet, mit der mythisch-poetischen Auffassung, dass die Zikaden keine Nahrung bräuchten und von der Taunahrung oder vom Tauhonig lebten.

Die Überleitung von den Vögeln, die in grauer Vorzeit im Frühling das Nest verließen, zur Gegenwart erfolgt zwei Mal: Sowohl mit *tibi* wird der Leser in 5,805 direkt aus dem Katalog über die Entstehung der Arten herausgerissen, als auch mit *mortalia saecla* kommt der Verweis zur menschlichen Welt. Ähnlich den Kindern besteht das Menschengeschlecht zum Zeitpunkt der Entstehung der Vögel ebenfalls noch nicht lang. Ausgestattet mit diesem Hintergrund lässt sich nachvollziehen, mit welchen Tricks der Dichter das Motiv der dichterischen Verjüngung des Kallimachos auch in sein Werk einflechtet.

Die sprachlichen Besonderheiten, wie etwa die Alliterationen sowohl am Ende von 5, 804 als auch am Beginn von 5, 805, lassen Zweifel an der metapoetischen Wichtigkeit dieses Vergleiches verblassen.

Doch nicht nur die Zikaden selbst werden durch den lateinischen Dichter vom literarischen Vorbild Kallimachos übernommen, sondern auch die Nahrung dieser Insekten. So heißt es etwa an anderer Stelle, in der Lukrez über die Wirkung verschiedener Pflanzen<sup>168</sup> referiert (6, 970 – 972):

barbigeras oleaster eo iuvat usque capellas,  
effluit ambrosias quasi vero et nectare tinctus;  
qua nihil est homini quod amarius fronde acida extet.

Der Olivenbaum erfreut so sehr die barttragenden Ziegen als ob er Ambrosia ausströmen lässt oder aber in Nektar getaucht sei: Für den Menschen gibt es aber nichts, was bitterer als dieses scharfe Laub ist.

Unmittelbar an den Tiervergleich aus 6,970 – 972 folgen andere Analoga, die durch die

---

168 Eine ähnliche Stelle gibt es im zweiten Buch (2, 847 ff.), in der ebenfalls von Nektar (2,848: *nectar*) und Oliven (2, 850: *olivi*) in ähnlichem Kontext (Gerüche) die Rede ist.

Gegenüberstellungen von bitter<sup>169</sup> und süß<sup>170</sup> auffallen. Als Teil der Argumentation möchte ich vor allem 6, 976 herausgreifen, der den Wunsch nach Kräftigung durch *recreare* ausdrückt: *quod nos inter dum tam quam recreare videtur*. Lukrez legt sich nicht eindeutig fest, welches Wort er mit *quod* aufgreift. Möglich ist sowohl der Verweis auf das unmittelbar davorstehende *unguentum* (6, 975) als auch der Bezug zu dem weiter entfernten, aber durch das Hendiadyoin (*ambrosias / nectare*) stärker betonte, *nectare* (6, 971). Beide passen in das Bild der Taunahrung, durch die die Verjüngung des Geistes (vgl. 6, 976: *recreare*) ermöglicht wird.

Diesen Stellen, in den Lukrez den Wunsch nach dichterischer Verjüngung ausdrückt, ist gemein, dass es um Kraft, Lebensenergie und Entstehung geht. Vor allem die Verweise auf Leben (5,804: *vitamque petentes*; 5, 224: *vitali auxilio*) und Geburt (5, 225: *profudit*, 1, 23: *exoritur*) unterstreichen den Drang nach poetischer Verjüngung. Stark ist einerseits, wer eine gute Physis hat, die junge im Vergleich zu älteren Menschen im Normalfall eher haben, oder aber wer einen funktionierenden und klaren Verstand hat. Eine sehr eindrucksvolle Stelle über den nicht einwandfrei funktionierenden Intellekt findet sich im Rahmen des Hymnus auf Epikur in 6,17 – 23:

intellegit ibi vitium vas efficere ipsum  
omniaque illius vitio corrumpier intus,  
quae conlata foris et commoda cumque venirent;  
partim quod fluxum pertusumque esse videbat,  
ut nulla posset ratione explerier umquam,  
partim quod taetro quasi conspurcare sapore  
omnia cernebat, quae cumque receperat, intus.

Da erkannte er (sc. Epikur), dass das Behältnis den Schaden selbst bewirke und innen alles infolge dieses Schadens verderbe, was auch immer Angenehmes gesammelt von draußen käme, teils, weil er sah, dass es rissig und durchstoßen war, sodass es niemals auf irgendeine Weise angefüllt werden könnte, teils, weil er erkannte, dass es innen alles von bitterem Geschmack verunreinige, was auch immer es aufgenommen hatte.

Das Bild des Kopfes als Gefäß, in das man Wissen einfüllt, ist nicht neu. Es ruft die Vorstellung der Büchse der Pandora hervor, welche durch ihre Neugier die Übel in die Welt der Menschen

---

169 6, 973: *amaracinum*; 6,974: *acre venenum*; 6, 976: *taeterrima*; 6, 977: *spurcicies*.

170 6, 974: *unguentum*; 6, 975: *recreare*; 6, 977: *iucunda*.

hinausgelassen hatte<sup>171</sup>. Auffallendster Gegensatz zu Hesiod ist jedoch, dass Lukrez dieses sprachliche Bild als Argument gegen das göttliche Eingreifen verwendet, wohingegen bei Hesiod die Büchse der Pandora ein Geschenk des Zeus ist. Lukrez beschäftigt sich anhand dieser Metapher, wie es zu falscher Anschauung kommen könne. Der Dichter verwende Allegorien, um die falsche, nämlich die mythologische, Sicht zu *bekämpfen*, und nicht zu *verteidigen*<sup>172</sup>. Bereits Epikur sah Gale zufolge zwei Ursachen, wie es zu Unlust kommen kann: Die eine Möglichkeit besteht im Nichterkennen der Grenzen der Lust (vgl. 3, 935 – 7: *si || non omnia pertusum congesta quasi in vas || commoda perfluxere*), während der andere Grund für Unlust in den Ängsten liegt, die man in sich aufnimmt (vgl. 6, 25: *cuppeditinis atque timoris*) In diesem Bild des ausrinnenden Gefäßes ist auch die Schilderung der Bestrafung von Tantalus enthalten (4, 1097 – 1104), der zwar im Fluss steht, aber durch das zurückweichende Wasser am Trinken gehindert wird<sup>173</sup>. Epikur aber habe den Menschen gezeigt, wie man das Gefäß wieder säubern (6, 24: *veridicis dictis purgavit*) und zum *summum bonum* (6, 26) gelangen könnte<sup>174</sup>.

Die Deromantisierung und vor allem die Demythologisierung sollen dem Schüler des Lukrez zur Einsicht verhelfen: Lukrezens spezielle Überzeugungstechnik fußt auf der Methode, dem Leser einen Mythos vorzustellen, doch ihn dadurch zu verunsichern, dass seine Erklärung deutlich von der bis dahin als gültig angesehene Sichtweise, welche sich zumeist durch mythologische „Erklärungen“ entwickelte, abweicht. Diese Art der Erzähltechnik zwingt den Leser dazu, die äußeren Schalen der Worte abzulösen und nur die *physica ratio* davon (vgl. die Art der Belehrung in 2, 600 – 660) zu behalten<sup>175</sup>. Das Auge und das Beobachten der Vorgänge in der Natur spielt eine der wichtigsten Rollen: Kritisches Sehen und Wahrnehmung und nicht der Glaube an etwas Unsichtbares – die *religio* – führen zur wahren Erkenntnis und Einsicht. Die Bedeutung der Wahrnehmung, sei es mit den Augen, sei es mit den restlichen Sinnen (vgl. 2, 14: *o pectora caeca*; 5, 1203: *pacata mente tueri*), ist für den Epikureer nicht zu unterschätzen. Er bedient sich dabei gern der Lichtmetapher. Diese „umschreibt dabei stets die von Lukrez für seine Leser angestrebte rationale Einsicht in komplizierte Sachverhalte und inhaltliche Klarheit in der Darstellung.“<sup>176</sup>

---

171 Vgl. Hes. op. 94-101.

172 Vgl. Gale (1994), 38.

173 Vgl. Gale (1994), 184 f.

174 Vgl. Gale (1994), 190.

175 Vgl. Hardie (1986), 185 f.

176 Fögen (2000), 126, Anm. 1.

### 3.8. Deromantisierung und Demythologisierung:

Lukrez wäre nicht Lukrez, würde er einen – anfangs noch subtil entwickelten – Gedanken nicht durch Wiederholungen, analoges Vokabular oder wortreiche Erklärungen festsetzen wollen. Es verwundert also nicht weiter, dass der Lehrdichter das bereits doppelt ausgestaltete Bild der Kinder um eine weitere Facette anreichert (5,222-227):

tum porro puer, ut saevis proiectus ab undis  
navita, nudus humi iacet, infans, indigus omni  
vitali auxilio, cum primum in luminis oras  
nixibus ex alvo matris natura profudit,  
vagituque locum lugubri complet, ut aecumst  
cui tantum in vita restet transire malorum.

Ferner liegt das Kind nackt am Boden, wie ein Seemann von den wilden Wogen an den Strand geworfen, noch nicht des Sprechens mächtig, bedürftig jeglicher lebenspendenden Hilfe, sobald die Natur unter Wehen ihn erst aus dem Schoß der Mutter an die Bereiche des Lichtes schleudert und es erfüllt den Ort mit weinendem Geschrei – wie es angebracht ist für einen, dem es bevorsteht, so große Übel im Leben noch zu überstehen.

Die hier vorgestellte Situation zeichnet ein anderes Bild zu den vorherigen Kindermetaphern. Der Vergleich mit dem fröhlichen Venushymnus zu Beginn des ersten Buches fällt besonders drastisch aus: Die reale Geburt eines Menschen wird im Gegensatz zur programmatischen Funktion des philosophischen Prinzips der *voluptas* deromantisiert: Das Neugeborene sei *nudus*, *indigus*, *infans* und liege außerdem am Boden (5, 223: *humi iacet*). Des weiteren sei es schutzlos und bedürfe jeglicher Hilfe (5, 223 f.: *indigus* || *omni vitali auxilio*). Auch die Stimmung, die herrscht, ist gegenteilig zum Venus-Hymnus: War am Anfang des ersten Buches die Situation noch ausgelassen, herrscht diesmal das Klagen und Geschrei vor (5, 226: *vagituque locum lugubri complet*). Durch das in beiden Stellen an exakt gleichem Platz vorkommende *in luminis oras* (5, 224 / 1, 22) wird dem Leser spätestens jetzt der Zusammenhang verdeutlicht. Sogar das Bild der wilden Wässer (1, 17: *per maria ... fluviosque rapacis*) findet sich durch *saevis ab undis* (5, 222) wiederholt. Weiters bilden *natura profudit* (5, 225) mit *exoritur* (1, 23) und *saecla propagent* (1, 20) ein Gegensatzpaar. Man könnte fast annehmen, dass Venus bei der Geburt nicht anwesend sei, der ja zugeschrieben wird, dass ohne sie nichts Freudiges und Fröhliches entsteht (1, 22 f.: *sine te* || *exoritur neque fit laetum neque amabile quicquam*). Tatsächlich ist

*natura* (5, 225) verantwortlich für die Geburt. Aber sie ist nicht mehr die positiv gezeichnete *natura creatrix* (1, 629) und die *alma Venus* (1, 2; vgl. 5, 223 f.: *indigus || omni vitali auxilio*). Ohne Venus und deren günstige Wirkungen steht das Leben des gerade erst geborenen Menschen unter einem sehr ungünstigen Stern (5, 227: *cui tantum in vita restet transire malorum*).

Bereits vor dem Beginn des Binnenproömium zum vierten Buch findet sich eine ähnlich deromantisierende Schilderung des Zeugungsvorgangs (4, 1037 – 1057). Der Lehrdichter lässt es sich nicht nehmen, im Anschluss daran dem Leser in einem der letzten Male die richtige Interpretation zu geben (4, 1058 - 1060):

Haec Venus est nobis; hinc autemst nomen Amoris,  
hinc illaec primum Veneris dulcedinis in cor  
stillavit gutta et successit frigida cura;

Dies bedeutet Venus für uns; von da kommt der Namen „Amor“. Von da fiel jener Tropfen der Süße der Venus zuerst ins Herz und es folgte nüchterne Fürsorge nach.

Dass Lukrez früher oder später in seinem Werk eine nicht literarische, sondern naturphilosophische Definition von Liebe (*voluptas*, ἡδονή) geben muss, erscheint klar, wenn man das Gesamtkonzept des epikureischen Dichters betrachtet. Vor allem Kenney<sup>177</sup> und Gale<sup>178</sup> haben in der Erklärung, wie denn nun Liebe zu verstehen sei, Spuren der griechischen Epigramm-Tradition (v.a. Leonidas von Tarent) gefunden. Herausgreifen möchte ich vor allem den direkten Bezug zu Euripides' Medea: ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' (Med. 8) ist Grundlage von *mens unde est saucia amore* (4, 1048). Kenney merkt dazu an, dass romantische Liebe für Lukrez, ebenso wie für Epikur, eine Quelle für *ταραχή* (Epik. nat. 2, 52, 4: *ξυνεταράχθησαν*) war. Umso wichtiger erscheint es also dem Lehrdichter, dass er dem Schüler die pseudo-romantische Vorstellung berichtigt. Bereits im ersten Buch (1, 31 – 37) ist Mars von der Liebe gebändigt. Die *saucia mens* (4, 1048), *dira libido* (4, 1046) und *muta cupido* (4, 1057) bereiten die anschließende Erklärung der richtigen Anschauung von Liebe drastisch vor. Liebe ist für den Epikureer Lukrez keineswegs romantisch, sondern ein rational erklärbarer, physischer Vorgang, den er in 4, 1061 ff. beschreibt.

---

177 Vgl. Kenney (1970), 380-388.

178 Vgl. Gale (2007), 68 f.

### 3.9. Exkurs: Polemik gegen die Stoa:

In ähnlicher Weise kämpft Lukrez auch gegen die Stoa, welche ihre Lehren zum Teil auf ähnlichen Grundsätzen aufbaut, und strebt mit viel Ironie danach, dass er die zwölf Taten des Herkules als Tugenden der Stoa im richtigen Licht beleuchtet, wenn nicht sogar danach, dass sie durch die epikureische Brille wahrgenommen werden. Besonders das Bild der Jahreszeiten, das Lukrez am Beginn des ersten Buches zeichnet (v.a. Frühling) besitzt polemische Funktion. Gegen die Stoiker, die im geregelten Ablauf der Jahreszeiten ein Argument für ein ordnendes Wirken durch Götter sehen<sup>179</sup>, geht der Lehrdichter besonders scharf vor. In 5, 76 – 81 verwendet der Literat widersprüchliche Thesen für die Erklärung des Laufs der Sonne, um die Argumentation der Gegner zu entkräften<sup>180</sup>. Hardie merkt dazu an, dass Lukrez „*an efficient predator*“ sei, „*who digests those parts of his victim which are beneficial to his system and ostentatiously rejects the indegestible*“<sup>181</sup>.

Ab 5, 22 werden acht der zwölf Taten des Herkules in kurzem, fast stenografischem, Stil aufgezählt. Den Erymanthischen Eber bezeichnet Lukrez als *Arcadius sus* (5, 25), als gewöhnliches Schwein, und auch sonst verwendet er in dieser Passage keine mythologische Bezeichnungen für die Tiere: Der Wächter der Äpfel der Hesperiden, der Drache Ladon, wird nur als übergroße Schlange (5, 33: *inmani corpore serpens*) genannt.

Diese Geißeln der Menschheit liegen buchstäblich am Ende der Welt (5, 35), wohin sich nicht einmal die Barbaren trauen (5,36). Die Menschen der Antike hielten nur den Mittelmeer-Raum für bewohnbares Terrain. Aufgrund der geringen Strecken, die man mit den damaligen Transportmitteln zurücklegen konnte, und der unwirtlichen Verhältnisse (Schnee im Norden Europas, extreme Hitze in Nordafrika, wilde Barbaren in den äußeren Regionen der bekannten Welt, ...) rückten die wahren Begebenheiten und Umstände durch die Überlieferung in der Vorstellung der Menschen noch weiter ins Fantastische. Für die Reisenden baute man der Sage nach als Grenzstein an der Meerenge von Gibraltar die sog. „Säulen des Herakles“ - als Zeichen dafür, dass man das geschützte Mittelmeer nun verlasse und auf einen unbekannten Bedingungen zukäme. Obwohl der Seeweg nach Indien schon bekannt war, galt diese Grenze bis zur Epoche der Entdecker zu Beginn der Neuzeit als tatsächliches Ende der Welt. Gemäß Lukrez schaffte es davor nur einer, weiter zu gehen als alle anderen - somit auch weiter als Herkules (in vertikaler Dimension) –, und von dort reich an Siegen und Erkenntnissen zurückzukehren: Epikur (1,75-77):

---

179 Vgl. Cic. nat. deor. 1, 36.

180 Vgl. Gale (1994), 81-84.

181 Hardie (1986), 18.

unde refert nobis victor quid possit oriri,  
quid nequeat, finita potestas denique cuique  
qua nam sit ratione atque alte terminus haerens.

Von dort kehrt er als Sieger zurück und berichtet uns, was entstehen kann, was nicht entstehen kann, und wie jedem Wesen schließlich die Kraft begrenzt ist und der Grenzstein tief festsetzt.

Betrachtet man nun die Götter, welche laut epikureischem Dogma abgeschieden von den Menschen in Intermundien ein glückliches und sorgenfreies Leben führen, fällt auf, dass die von *religio* geprägten Schrecken, wie sie die entfernten Regionen darstellen, wenig Auswirkung auf menschliche Vorgänge haben. Die große zeitliche Distanz des Lesers zu Herakles und dessen Taten entrückt die Geschichten implizit ins Reich der Fantasie und passt somit nicht in die von Logik dominierte Weltanschauung des Epikureers. Die Demontage des Herkules, welcher als einer der größten Helden überhaupt galt und nach mythischer Zeitrechnung noch vor dem Trojanischen Krieg gelebt haben soll, dient – diese Stimmung vermittelt Lukrez ja durch nüchtern-rationale, fast abfällige Bezeichnungen in dieser Stelle – gleichzeitig der Demontage der eigentlichen Geißel der Menschheit, der *religio*.

Die Taten des Herakles stehen in der stoischen Allegorie für den richtigen Lebenswandel<sup>182</sup>. Der stoische Held Herakles wird dem Heros Epikur gegenübergestellt. Verglichen mit der *vera ratio* (5, 23: *a vera ratione*) des Epikur sind jedoch die *facta* des Herkules, von denen Lukrez nur acht der zwölf Taten anführt, deutlich unterlegen. Der Grund für diese Auswahl liegt im Kampf des Herkules gegen mythische Ungeheuer. Lukrez mindert die Bedeutung dieser Taten sprachlich, indem er harmlose Bezeichnung für die Gefahren nennt und rhetorische Fragen einbaut.

Insgesamt ist der Sieg über diese Ungeheuer von keinem Nutzen für die Nachwelt (vgl. 5, 38: *si non victa forent, quid tandem viva nocerent?*), auch heute noch wilde Gefahren leben, denen man sich gar nicht stellen muss, man könne sie ja umgehen: *quae loca vitandi plerumque est nostra potestas* (5, 42). Hier findet man eine Umformulierung der epikureischen Maxime: Das Erreichen der Ataraxie ist nur durch Vermeiden von Unlust und Unlust fördernden Begebenheiten möglich. Nach Ackermann versucht Lukrez hier, die mythischen Ungeheuer zu wilden Tieren umzudeuten, um somit die Stellung des Herkules, der sowohl stoisches Sinnbild der richtigen Lebensführung als auch mythischer Held ist, herabzusetzen. Ebenso wie die Gaben

---

182 Vgl. Ackermann (1979), 174-180.

des Bacchus und der Ceres (vgl. 5, 16 f.), haben die Leistungen des Herkules der Menschheit wenig Nutzen gebracht.

Grund für den Vorrang der Leistungen Epikurs vor denen des Herkules sei ein gereinigtes Herz (5, 43f.):

at nisi purgatumst pectus, quae proelia nobis  
atque pericula tumst ingratis insinuandum!

Wenn aber die Brust nicht gereinigt ist, welche Kämpfe und welche Gefahren müssen wirs,  
die wir das nicht dankbar erkannt haben, überstehen!

Lukrez verweist im Anschluss darauf, dass der Kampf dieser zwei Helden gegensätzlich war: Während Herkules die Gegner durch seine Kraft und Ausrüstung niederringen konnte und in den Augen Ackermanns „nur vorübergehend besiegt hat“<sup>183</sup> (vgl. 5, 38), gelingt es Epikur ohne Gewalt: *dictis, non armis* (5, 50) und dauerhaft (4, 47: *qui cuncta subegerit*). Die auffällige Häufung von *dicta* (fünf Mal in den Versen 5, 50-57) unterstreicht die neuartige Leistung Epikurs, der die Menschen außerdem von allen Ängsten befreite (5, 46: *timores*). Im gleichen Abschnitt lässt das doppelt vorkommende *divis* und das einmal gesetzte *divinitus* den Leser zum ersten Mal erahnen, welche Stellung Epikur einzuräumen ist: Das dem Leser bekannte Bild von der Reinigung der Augias-Ställe durch Herkules verwendet Lukrez für Epikur, der die Herzen der Menschen (vgl. 6, 24) von der Beschmutzung (5, 47: *spurcitia*) gereinigt hat. Durch das Übertragen dieser sprachlichen Begriffe, die eigentlich mit Herkules assoziiert werden und nun für die Beschreibung Epikurs und dessen Leistungen verwendet werden, erfolgt die Erhöhung des Philosophen Epikurs zum θεῖος ἀνὴρ. Dieser habe es viel mehr als die oben angeführten Götter (Liber, Ceres, Hercules) verdient, als Gott angesehen zu werden. Insgesamt soll der Leser dadurch „den Mythos rational wie emotional auf den euergetes Epikur“<sup>184</sup> anwenden. „Der philosophischen *ratio* wie auch der bewußten Anwendung der Poesie im Dienste des Epikureismus ist damit Genüge getan. Hinzu tritt das konventionelle Mittel der poetischen Aussage, woran Lukrez durch den Genoszwang gebunden ist.“<sup>185</sup> Nach Ackermann bedient sich Lukrez in der Argumentation vier Motive, welche miteinander verwoben sind und einander überschneiden. Er fasst sie folgendermaßen zusammen:

1) Konventionelle Hyperbole des *theios aner*, die aus dem Hellenismus übernommen wurde (vgl.

---

183 Ackermann (1979), 177.

184 Ackermann (1979), 179.

185 Ackermann (1979), 179.

3, 1; 3, 14; 5, 1; 5, 14),

2) Der philosophischer Beweis, welcher aber unausgesprochen bleibt, der Göttlichkeit Epikurs, der als einziger den glückseligen Zustand der epikureischen Götter erreicht hat (vgl. 3, 16 ff.)

3) Der philosophischer Beweis, dass die *dicta* aus Epikur einen euhemeristischen Held machen, wobei Lukrez stoische Argumentationstechnik für seinen Zweck nutzt (vgl. 5, 13 ff.),

4) Lukrez schließt mit dem Kampf des Helden mit einem Drachen an den alten Mythos vom Kampf zwischen Gut und Böse an (1, 62 ff.).

Die Divinisierung des Epikurs ist erst zu Beginn des sechsten Buches abgeschlossen, aber durch die kunstvolle Anwendung dieser vier Motive durch den römischen Dichter bleibt dem Leser keine andere Wahl, als die Vorstellung des göttlichen Epikurs in sich aufzunehmen.

## 4. Lukrez und die bukolische Dichtung

Bezüge von Lukrez zu Dichtern der Bukolik, allen voran Theokrit, wurden bereits an anderer Stelle erläutert. Diese Zitate waren jedoch auf die Tiervergleiche bezogen. Ein anderes Merkmal der bukolischen Dichtung, das Verweilen am *locus amoenus*, wird auch von Lukrez aufgegriffen. In 2, 29 – 33 wird ein Imbiss in der Natur als Gegensatz zu den vorher beschriebenen *nocturnis epulis* (2, 26) im luxuriös eingerichteten Haus geschildert:

cum tamen inter se prostrati in gramine molli  
propter aquae rivum sub ramis arboris altae  
non magnis opibus iucunde corpora curant,  
praesertim cum tempestas adridet et anni  
tempora conspergunt viridantis floribus herbas.

Während man doch untereinander, auf weichem Rasen liegend, nahe dem Bachbett unter den Ästen eines hohen Baumes es dem Körper mit bescheidenen Mitteln gut gehen lässt, besonders wenn das Wetter lacht und die Jahreszeiten die bunten Wiesen mit Blüten bestreuen.

Diese positiv gezeichnete Situation steht in Dialog mit dem Dichterbekenntnis aus 1, 926 ff<sup>186</sup>. Doch sie zeigt dem Leser gleichzeitig die friedliche Idylle der Natur. Diese lädt zum Bleiben ein und stellt für den sie beobachtenden Schüler keinerlei Gefahr dar. Das darf sie auch nicht, denn die Betrachtung der Natur und die daraus geleiteten Schlüsse bilden das oberste Wahrheitskriterium in der epikureischen Philosophie. Lukrez evoziert damit beim Leser ein freundliches Bild, das ihm beim Lesen von *naturae species ratioque* wieder in den Sinn kommen soll.

### 4.1. Weitere Musen:

Doch nicht nur mit der Besetzung von positiven Emotionen arbeitet Lukrez, sondern auch mit der Zerschlagung der Volksmymen. Neben den vielen Erklärungen in *De rerum natura*, wie die Vorgänge der Natur denn richtigerweise zu verstehen seien, werden auch mehrfach die Beweggründe für falsche Erklärungen erklärt.

---

186 1, 928: *novos decerpere flores*; 2, 33: *viridantis floribus herbas*.

So spielt sowohl die *silvestris musa* (4, 589: *silvestrem musam*) als auch die *agrestis musa* (5, 1398) eine bedeutende Rolle in der Argumentation Lukrezens. In den entsprechenden Abschnitten (4, 547 – 597 und 5, 1379 – 1404) stehen die *musae* für Naturphänomene (Echo, Wind), die die Menschen veranlassten, Musikinstrumente oder ähnliches anzufertigen. Lukrez sieht aber in der *lascivia laeta* (5, 1400) den eigentlichen Beweggrund für das Entstehen von Gesang und Tanz<sup>187</sup>. Die Wiederholung der oben genannten Passage (2, 29 – 33 entspricht im Wesentlichen 5, 1392 – 1396) verstärkt die Argumentation, dass es Fabelwesen wie Nymphen und Satyrn nicht gibt. Unfähig, das physikalische Phänomen des Echos zu durchschauen, entwickelte sich bei den Bewohnern (4, 581: *finitimi fingunt*) der betreffenden Landschaften der Mythos von Waldlebewesen (4, 580: *capripedes*; 4, 587: *semiferi*). Die Textstelle des vierten Buches steht in *oratio obliqua*, erst am Ende (4, 590 – 594) wechselt der Dichter in die Person des auktorialen Erzählers und gibt zwei weitere mögliche Erklärungen für die Entstehung solcher Mythen an<sup>188</sup>.

Obwohl die beiden Textstellen im vierten Buch und im fünften Buch durch ca. 2000 Verse von einander getrennt sind, sind sie sprachlich eng verknüpft: Gleich mehrere Formulierungen entsprechen einander wörtlich: Die *loca deserta* (4, 591; 5, 1387) und *dulcisque querellas* (4, 584) bzw. *dulcis querellas* (5, 1384) sind die auffälligsten Beispiele. Nahezu gleichlautende Formulierungen sind etwa in *tum ioca...tum dulces esse cachinni* (5, 1403) bzw. *risus dulcesque cachinni* (5, 1397) enthalten, die *ludoque iocanti* (4, 582) aufnehmen. Des Weiteren gibt es Verbindungen zwischen *agricolum* aus 4, 586 (vgl. 5, 1398: *agrestis musa*) und *pastorum* (5, 1387).

Mit dem Wortspiel in 4, 594 zwischen *avidus* und *auricula* erklärt Lukrez schließlich, warum Mythen sich so durchsetzen konnten: Dass der Mythos glorifizieren und die Aufmerksamkeit der Menschen auf sich lenken kann, ist Ursache für die Entstehung falscher Ansichten. Laut Gale ist der Wunsch, Geschichten zu erzählen und ein Publikum zu unterhalten, tief im Wesen des Menschen verwurzelt. Gerade dieser Prozess macht den Mythos umso wichtiger für dessen richtigen Umgang im Sinne des Verfassers von *De rerum natura*, obwohl Epikur die kritische Auseinandersetzung damit verabscheute.

Überdeutlich ist wiederum die Verknüpfung von 5, 1379 – 1389 mit der Dichterapologie (1, 926 ff.) zu sehen: Als eindrucksvollstes Beispiel genügen folgende zwei Zeilen: *avia per nemora ac silvas saltusque reperta || per loca pastorum deserta atque otia dia* (5, 1386 f.). *Avia* und *loca*

187 Weitere Ursachen sind Freizeit (5, 1390), volle Bäuche (5, 1391: *satiare cibi*) und schönes Wetter (1395 f.).

188 Vgl. Gale (1994), 133-136.

entsprechen einander wörtlich, während *nullius ante trita solo* von *deserta* aufgegriffen wird. Der Leser erwartet, den bereits zwei Mal gelesenen Vers (*avia Pieridum ...*) ein drittes Mal vorzufinden, aber Lukrez kreierte mit dem fast gleichlautenden *avia per* eine pointierte Wendung. Des Weiteren zeigt die Verbindung der *querellae* (4, 584 bzw. 5, 1384), welche sowohl von Pan<sup>189</sup>, den Nymphen und Satyrn erzeugt werden als auch am Berg Helikon erklingen (4, 545 f.: *et silva ... Musae ex Heliconis || tollunt lugubri voce querellam*), die ablehnende Haltung des Lukrez. Bereits die Nennung des Helikons durch den Dichter weist den Leser darauf hin, dass diese Ansichten gering zu schätzen seien. Der Helikon verkörpere die Literatur der abzulehnenden Dichter Ennius und Homer (vgl. 1, 110-136). Trotz der Verehrung der beiden Literaten zu einem gewissen Maß ist Lukrez aufgrund deren Weltbilder vor allem kritisch eingestellt und steht darüber hinaus in Konkurrenz zu Ennius, der ebenfalls eine *corona* (1, 117) erlangt hatte. Insgesamt ist sich der Verfasser von *De rerum natura* von Beginn an der eigenen Überlegenheit bewusst, da die wahre Anschauung des Epikureismus die Rolle der beiden Literaten als „teachers of mankind“<sup>190</sup> nun endgültig obsolet macht<sup>191</sup>.

Abgesehen von den ländlichen Musen (die der Kritik an solchen mythologischen Phänomenen dienen), den Pierischen Musen im Dichterbekenntnis und Calliope im Rahmen der Anspielung auf Empedokles (6, 92 – 95) gibt es bei Lukrez keine Musen. Die inspirierende Funktion der Musen übernehmen die Schriften Epikurs und die Beobachtung der Natur. Die *laudis spes magna* (1, 923)<sup>192</sup> ist für den römischen Dichter besondere Motivation, ein so hochwertiges Werk zu verfassen.

---

189 Die Beschreibung der Entstehung der Musikinstrumente und der Gesang des Pan ruft eine Szene aus Aristophanes' „Vögel“ hervor: av. 737 ff. (Μοῦσα λοχμαία = *silvestris musa*).

190 Volk (1994), 108.

191 Vgl. Gale (1994), 107 f.

192 Vgl. Gale (1994), 136 f.

## 5. Lukrez und Empedokles

Wie oben schon mehrfach angedeutet, spielt Empedokles von Agrigent (ca. 495 – 435 v. Chr.) eine bedeutende Rolle für das philosophische Werk des Lukrez. So war im ersten Jahrhundert der Vorsokratiker den Römern unter anderem durch eine nicht erhaltene, lateinische Neubearbeitung präsent. Ein gewisser Sallust habe (nicht überlieferte) „Empedoclea“ verfasst, über welche sich Cicero sehr abfällig äußert: *Lucreti poemata ut scribis ita sunt, multis luminibus ingeni, multae tamen artis. Sed cum veneris, virum te putabo si Sallusti Empedoclea legeris, hominem non putabo.*<sup>193</sup>

Als gesichert gilt, dass Empedokles wenigstens zwei Gedichte verfasste, zum einen das bekannte „Περὶ φύσεως (τῶν ὄντων)“, und zum anderen „Καθαρμοί“ - das sich mit rituellen Gebräuchen beschäftigt haben dürfte. Auf die Frage, ob es sich bei den zwei Werken nicht doch um eines nur handeln könnte, möchte ich nicht eingehen. Die Gründe, die dafür bzw. dagegen sprechen, wurden von David Sedley aufgelistet<sup>194</sup>. Die Frage, die sich stellt, ist, inwiefern man Empedokles in Lukrez nachweisen kann: Zum einen ist schon der gemeinsame Plural der Werktitel (Περὶ φύσεως τῶν ὄντων und *De rerum natura*) ein Indiz, jedoch reicht das natürlich noch nicht aus, da der Singular „rei“ im lateinischen unverständlich wäre und auch andere Werke griechischer Philosophen den Titel trugen. Auffällig ist aber, dass es auch Werknamen, die den Singular verwenden, gibt: Überliefert sind Verfasser namens Gorgias und Melissus<sup>195</sup>. Empedokles' Gedichte sollen außerdem neben dem Hexameter entscheidend in Sachen Argumentation und Vergleichstechnik Modell für *De rerum natura* gestanden sein. Eine weitere, auffallende Gemeinsamkeit sei – Sedley zufolge – die Widmung des Werkes: Beide Male ist das Werk Freunden, Pausanias bzw. Memmius, gewidmet. Außerdem wird an markanten Stellen die selbe Muse, Calliope, angerufen<sup>196</sup>.

So stellt David Sedley die Hypothese auf, dass Lukrez das Werk bewusst in Anlehnung zu Empedokles verfasst hat. Er postuliert weiter, dass das Proömium Lukrezens dem des Empedokles gleicht und ihm bewusst nachempfunden wurde. Schwierigkeit bietet dabei, dass das Proömium zu Empedokles' Περὶ φύσεως nicht überliefert wurde. Direkte Vergleiche sind also nicht möglich. Sedley versucht im Folgenden, seine These anhand auffälliger Formulierungen aus den ersten eineinhalb Zeilen des römischen Lehrgedichtes *Aeneadum genitrix, hominum*

---

193 Ad Q. fr. 2, 9, 3.

194 Vgl. Sedley (1998), 2-34.

195 Vgl. Kapitel 1.3., 4-10.

196 Empedokles: B3, B131 (Diehls-Kranz), Lukrez: 6, 92-95.

*divomque voluptas*, || *alma Venus* zu untermauern:

Er meint, dass die exponierte Phrase *hominum divomque*<sup>197</sup> zwar dem homerischen Hexameterschluss ἀνδρῶν τε θεῶν τε gleiche (wo aber Zeus als Vater der Menschen und Götter bezeichnet werde), aber konstatiert zugleich, dass die Verwendung homerischer Zitate eine typische Technik des Empedokles sei. So könne man durch die Brille des Vorbildes zudem auch *voluptas* als Γηθοσύνη in der Bedeutung von “Entzücken”, *alma* als Übersetzung von ζειδωρος “gebärend, lebensspendend” oder eher aber von φυτάλμιος, “nährend” – ein typisches Epitheton für Gottheiten – lesen. Es sei nun nur mehr Formsache, von *alma Venus* auf Κύπρι φυτάλμιε zurückzuschließen. Für den dritten Vers des lateinischen Lehrgedichtes (1,3: *quae mare navigerum, quae terras frugiferentis*) bietet Sedley – gestützt durch mehrere Textzeugnisse aus den Fragmenten des sizilianischen Philosophen – eine metrisch stimmige und fast wörtliche griechische Formulierung, deren tatsächlicher Einfluss auf den lateinischen Dichter bezweifelt werden darf: πόντον ναυσίπορον καὶ γαίας καπροφορούσας<sup>198</sup>. Daraus und aus einem Fragment des Empedokles vermutet Sedley weiters, dass Περὶ φύσεως ebenfalls mit einem Hymnus auf Aphrodite begonnen habe.

In dem Passus klinge das Goldene Zeitalter an – also auch von der Stimmung zeichne Empedokles ein ähnliches Bild wie Lukrez im Proömium des ersten Buches. Demnach wären die zwei Gottheiten Aphrodite und Ares, die Verkörperungen der Prinzipien φιλία und νεῖκος, aber nicht gleichberechtigt, sondern Aphrodite als Prinzip des Werdens besäße eine gewisse Vormachtstellung. Zum Wesen der Aphrodite bzw. Venus passen auch die Eigenschaften Ausgeglichenheit und Streben nach Frieden, die Grundvoraussetzung sind, damit überhaupt etwas entsteht. Dies dürfte vor allem den Epikureer Lukrez interessiert haben. Denn er selbst lässt Venus in 1, 29 - 40 den wilden Kriegsgott Mars besänftigen:

effice ut interea fera moenera militiai  
per maria ac terras omnis sopita quiescant;  
nam tu sola potes tranquilla pace iuvare  
mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors  
armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se  
reicit aeterno devictus vulnere amoris,  
atque ita suspiciens tereti cervice reposta  
pascit amore avidos inhians in te, dea, visus

---

197 1, 1 und 6, 94.

198 Sedley (1998), 25.

equē tuo pendet resupini spiritus ore.  
hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto  
circum fusa super, suavis ex ore loquellas  
funde petens placidam Romanis, incluta, pacem;

Bewirke, dass inzwischen die wilden Kriege auf den Meeren und in allen Ländern schläfrig ruhen; denn du allein vermagst es, die Sterblichen mit ungetrübtem Frieden zu erfreuen, weil der waffenmächtige Mars die wilden Kriege lenkt, welcher oft, durch die ewige Wunde der Liebe besiegt, in deinen Schoß zurücksinken lässt, und so, mit rückwärts geneigten Kopf aufschauend, er an Liebe die begierigen Blicke weidet und nach dir lechzend, Göttin, hängt an deinem Mund der Atem des Rückwärtsgebeugten. Göttin, wenn du ihn, wenn er ruht, mit deinem heiligen Körper umgibst, verströme aus deinem Mund angenehme Worte, und erbitte, Verehrte, sanften Frieden für die Römer erbittest.

Die Passage ist freilich neben der Bitte nach Frieden für das vom Bürgerkrieg zerstörte Rom auch insofern interessant, als dass Mars hier in der altlateinischen, unkontrahierten Form *Mavors* als träumerischen Liebenden beschrieben wird, dessen höchstes Ziel ist es, Küsse seiner liebsten Venus zu erhaschen. Keinen Gedanken verschwendet der sonst so *armipotens Mavors* an den wilden Krieg, ja er selbst ist verwundet und gefesselt durch die Liebe und liegt besiegt im Schoß seiner Geliebten. Hierbei ist die Abhängigkeit des Mars von der Venus zu beobachten. Er, der sich mit rückwärtsgebogenen Nacken an ihrem Anblick verzehrt, wird – als wäre die Verwundung durch die Liebe nicht genug – zusätzlich von ihrem Körper gefesselt. Ob es sich nun dabei um eine Ekphrasis eines verloren gegangenen Kunstwerkes handelt oder ob die Bitte nach Frieden im Vordergrund steht: auffallend ist, dass die Wirkung des Mars durch die Wirkung der Venus außer Kraft gesetzt wird. Dies wird mit einer ungewohnten Häufung von Lieblichkeitsbegriffen ausgedrückt: den *belli fera moenera* und *fera moenera militiai* des Kriegsgottes stehen *amore*, *suavis*, *tranquilla pace* und *placidam pacem* auf der Seite der Liebesgöttin. Denn nur sie allein (*tu sola potes*) bewerkstelligt es, den mächtigen Gott in Zaum zu halten und mit Frieden die Menschen zu erfreuen.

Das Entstehen ist die Kraft, die alles antreibt<sup>199</sup>. Erkennbar ist dies auch an den Begriffen *percussae*, *tua vi* (1, 13), *capta* (1, 14), *inducere* (1, 16), *incutiens* (1, 19). Kein Kriegsgott und keine damit verbundene *religio* hat eine ähnliche Macht. Parallel zu Empedokles ist auch bei

---

199 Vgl. Sprichwort: „Die Liebe ist die stärkste Macht der Welt“ (Mahatma Gandhi).

Lukrez Venus die dominante Gottheit. Mars ist jedoch so gefesselt, dass keinerlei Bedrohung mehr von ihm ausgeht. Dadurch erscheint mir die Differenz zwischen Venus und Mars eine größere als die von Empedokles entwickelte zu sein. Zusätzlich dient diese Stelle auch der Einführung des Prinzips des  $\nu\epsilon\tilde{\iota}\kappa\omicron\varsigma$  in das Werk. Im völligen Kontrast steht dazu das Ende des sechsten Buches, welches eindeutig unter dem Zeichen des Verderben steht. Am Anfang herrscht die Venus =  $\phi\acute{\iota}\lambda\iota\alpha$ , am Ende der Tod =  $\nu\epsilon\tilde{\iota}\kappa\omicron\varsigma$  vor. Vergegenwärtigt man sich das zyklische Prinzip von den beiden treibenden Prinzipien, wird deutlich, wie stark Empedokles im Hintergrund steht.

## 6. Conclusio

Betrachtet man abschließend die aufgezählten Parameter, wird deutlich, warum *De rerum natura* eine von den üblichen antiken Dichter-Konventionen abgehobene Stellung zugestanden wird.

Die Aktualität der Dogmen, die vor 2300 Jahren von Epikur begründet wurden, ist trotz und auch gerade wegen der Transformation durch das Christentum<sup>200</sup> heutzutage evident. Nicht zuletzt ist dies auch auf die Rezeption des Dichters durch die großen augusteischen Dichter (Vergil, Horaz, Propertius und Ovid) zurückzuführen. Die didaktischen Erklärungen, die auch modernen Vorgaben entsprechen, werden vom Leser leicht und gerne nachvollzogen, doch ein anderer Punkt sorgte für die Beliebtheit des Autors: Die äußere Form des Textes, der im krassen Gegensatz zur epikureischen Ablehnung der Dichtung steht, ist eine der Neuheiten des epikureischen Dichters Lukrez.

Er ist somit nicht nur Philosophie-Lehrer, sondern auch eigenständiger Dichter. Seine Kenntnisse der Literatur lassen vermuten, dass er auch über andere Themen ein hochqualitatives Gedicht hätte verfassen können. Vor allem die griechische Geisteswelt wird durch ihn in die lateinische Sprache und in den lateinischen Kulturraum geholt. Lukrez bedient sich zahlreicher Literaturströmungen und ist besonders zum Hellenismus hingezogen. Sein ausgeprägtes Sprachgefühl und enorme Belesenheit ist vor allem aus Vergleichen und Metaphern ersichtlich, die mitunter nur angedeutet werden. Die Schriften des Kallimachos – seines literarischen Hauptvorbildes – kennt er genau. Lukrez schreibt lateinisch, denkt aber griechisch: *De rerum natura* beginnt mit einem griechischen Vokabel (1, 1: *Aeneadam*) und endet in griechischen Gefilden. Dazwischen nimmt er den Leser mit auf eine Reise des Geistes<sup>201</sup>, welche ungefähr 9000 Verse lang andauert. Die unauffälligen Verweise auf griechische Errungenschaften, die bewussten Platzierungen von griechischen Fremdwörtern (zum Beispiel: 4, 181: *cycni*) und die Auftritte großartiger Griechen (Epikur, Empedokles, Pandion, Cecrops,...) lassen die Grenzen zwischen griechischer und römischer Welt verschwinden. Dies zielt aber nur auf die Vorbereitung des Imports des besten griechischen Guts ab, welcher im sechsten Buch (vgl. 6, 7 f.; 6, 24-34) glückt: die Maximen des Epikur<sup>202</sup>. Durch die Überbrückung der Unterschiede versuche Lukrez den Lehren Epikurs Universalität zu bescheinigen und den Aspekt der Fremdheit des griechischen Wissens zu beseitigen. Außerdem gewährt er dem Schüler Einblicke in Vorgänge, die man sich lange nur mit Aberglauben erklären konnte. Seine Motivation, über

---

200 Vgl. zum Beispiel: Gatzemeier (2013).

201 Vgl. Gale (1994), 225 ff.

202 Vgl. Sedley (1998), 57-59.

diese Zusammenhänge zu schreiben, kommt durch die – unorthodoxen – Musen Epikur und die den Dichter umgebende Welt. Die Inspiration für die äußere Form und dichterische Gestalt des Werk bezieht er hauptsächlich von Empedokles und Kallimachos. Gegner, die entweder ein anderes literarisches Stilideal vorgeben (wie zum Beispiel Heraklit) oder philosophisch im Widerspruch zur epikureischen Lehre stehen (wie zum Beispiel die Stoa), werden vom römischen Dichter sowohl mit philosophischen Argumenten als auch mit polemischen Untergriffen bekämpft<sup>203</sup>. Lukrez ist zwiegespalten: Einerseits bewundert er den ersten (soweit wir wissen) dichtenden Philosophen, andererseits ist anzunehmen, dass ihm Epikurs Verbot, zu dichten, bekannt ist. Der römische Dichter zeigt seine Bewunderung aber nicht offen, sondern kettet beide Vorbilder mittels nahezu identen Formulierungen zusammen<sup>204</sup>.

Lukrez ist aber keinesfalls nur die Summe der Literaten und epikureischen Philosophen vor ihm sondern untermauert den Anspruch, dass er auch als eigenständiger und origineller Dichter angesehen werden will. Gale meint dazu: „once again, „poetic“ and „philosophical“ motivation are so thoroughly intermeshed that it is artificial, perhaps even impossible, to separate the two“.<sup>205</sup>

Besonderen Charme – neben seinem scharfen Auge für Zusammenhänge in der Umwelt – verleihen dem Werk Lukrezens Sprachgefühl, die zahlreichen Metaphern (Honig, Biene, ...) und Vergleiche (Schwan, sich vor Dunkelheit ängstigenden Kinder, ...), die für den Dichter eine Plattform der künstlerischen Positionierung darstellt. „No other Latin poet combines such superb powers of observation and description with such intense dedication to a moral imperative.“<sup>206</sup> Er stellt sein dichterisches Können zum Beispiel dann unter Beweis, wenn physikalische Vorgänge (etwa die zufälligen Zusammensetzungen der Atome) sprachlich nachvollzogen werden: die Verwendung bekannter Formulierungen ergeben in anderen Zusammenhängen einen völlig neuen Sinn. Das kallimachische Stilideal des „kleinen Buches“ lässt sich bei einer Gesamtlänge von 9000 Versen nicht glaubhaft erklären, weshalb zentraler Bestandteil von *De rerum natura* die sog. „Dichterapologie“ ist.

Darin und an anderen Stellen (vgl. 6, 92-95) ist auch eine Erneuerung des Verhältnisses des Dichters zu den poetischen Musen, den Pieriden und Calliope, erkennbar: Lukrez möchte als Vertreter der hesiodischen Tradition durch die kallimacheische Brille gelesen werden, und lehnt

---

203 Vgl. 1, 635-920.

204 Empedokles: 1, 731: *divini pectoris*; 1, 732: *carmina eius ... vociferantur*; 1, 732: *praeclara reperta*; Epikur: 3, 15: *divina mente*; 3, 14: *tua ratio ... vociferari*; 6, 7: *divina reperta*.

205 Gale (1994), 84.

206 Kenney (1977), 7.

die vor allem bei den Epikern beliebten, helikonischen Musen ab. Spöttische Seitenhiebe kann man beispielsweise in den Beschreibungen Ennius' <sup>207</sup> und Homers<sup>208</sup> erkennen, die mit größten Ehren beladen vom Helikon herabstiegen<sup>209</sup>. Der Berg in Bötien steht vor allem für die mythologische Dichtung, die durch *religio* so viel Übel in die Welt<sup>210</sup> getragen hatte. Die Pieriden als Symbol einer neuen, frischen, belebenden Dichtungsgattung sind dabei ebenso wichtig wie die Aufwertung des philosophischen Vorbildes Epikur. Die Lichtmetaphorik rund um die leuchtende Heilsgestalt Epikur<sup>211</sup> entwickelt und verstärkt Lukrez, sodass Epikur bereits im fünften Buch als einzig wahrer Gott feststehe<sup>212</sup>. Trotz allem sind die Musen nur Begleiter<sup>213</sup> des Dichters. Calliope etwa weist zwar dem Dichter den Weg, über die Ziellinie steuert der Dichter den Wagen alleine. Diese selbstbewusste Haltung merkt man aber auch bei den Abschnitten des Unterrichts. Obwohl das Wissen um die Vorgänge in der Natur auf die *divina reperta*<sup>214</sup> und die *aurea dicta*<sup>215</sup> des Epikur zurückgeht, spricht doch vielerorts der römische Dichter und nimmt die Position des Lehrers ein<sup>216</sup>.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Lukrez sich aller literarischen Genera (Epos, Epigramme, Lehrdichtung, Prosa, Tragödie, Komödie, ...) bedient, aber mit den Konventionen spielt. Gale bringt es auf den Punkt: „Paradoxically, the poet's originality is predicted on the existence of a prior tradition<sup>217</sup>.“

Herausgegriffen wurden im Sinne der Fragestellung nur diejenigen Bereiche, die Rückschlüsse auf das dichterische Selbstempfinden zulassen. Der Dichter vereint so viele Einflüsse in seinem Werk, dass man die Behauptung wagen kann, der Dichter habe gehofft, einen neuen Supertext (ähnlich der Ilias oder der Odyssee Homers, der Bibel, der Aeneis Vergils, ...) zu verfassen. Der Stoff, der gelesen werden kann, beinhaltet alles: Von naturwissenschaftlichen Erklärungen über Amüsantes bis zu echten Helden. Der gesamte Kosmos wird in *De rerum natura* abgebildet. Weder stellen sprachliche Armut noch die Vorgaben Epikurs echte Hindernisgründe für Lukrez dar, sondern sind vielmehr Ansporn, trotz dieser Widrigkeiten einen „Bestseller“ zu verfassen.

---

207 Vgl. 1, 117-119.

208 Vgl. 1, 124.

209 Vgl. Φθόνοϛ-Motiv: Wimmel (1960), 61-74.

210 1, 101: *Tantum religio potuit suadere malorum.*

211 Siehe dazu besonders Gale (1994), 203 ff.; Clay (1983), 105 ff.; Fögen (2000), 125 f.

212 Vgl. 5, 8: *deus fuit ille, deus.*

213 Vgl. das Wortspiel in 1, 24.: *socia = ἐπικουροϛ.*

214 6, 7.

215 3, 12.

216 Vgl. den auktorialen Ich-Erzähler: *ut opinor, doceo, me animi fallit, etc.*

217 Gale (2007), 59.

Die *communis opinio* zu Zeiten des Statius<sup>218</sup> belegt: der *doctus poeta* schrieb für *docti lectores*.

*Nunc facile est ex his rebus cognoscere quaeque.*

Jetzt ist es einfach, daraus alle Dinge zu erkennen.

Lucr. 4, 663.

---

218 silv. 2, 7, 76: *docti furor arduus Lucreti*.

## 7. Bibliographie

- Ackermann, E.: Lukrez und der Mythos. Palingenesia (Monographien und Texte zur Klassischen Altertumswissenschaft) 12. Wiesbaden 1979.
- Acosta-Hughes, B. & Stephens, S.: Rereading Callimachus' Aetia Fragment I. *Classical Philology* 97 (2002). 238-255.
- Asper, M.: Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos. *Hermes Einzelschriften* 75. Stuttgart 1997.
- Beckby, H.: Die griechischen Bukoliker. Theokrit-Moschos-Bion. Beiträge zur Klassischen Philologie 49. Meisenheim am Glan 1975.
- Brown, R.: Lucretius and Callimachus. *Illinois Classical Studies* 7/1 (1982). 77-97.
- Büchner, K.: Beobachtungen über Vers und Gedankengang bei Lukrez. Diss. Leipzig 1936.
- Büchner, K.: T. Lucretius Carus. De rerum natura. Welt aus Atomen. Stuttgart 1973.
- Clay, D.: Lucretius and Epicurus. London 1983.
- Edwards, M.J.: Aeternus Lepos: Venus, Lucretius, and the fear of death. *Greece&Rome* 40 (1993), 68-78.
- Eigler, G.: Platon. Werke in acht Bände. Bd. 1. Ion - Hippias II - Protagoras - Laches - Charmydes - Euthyphron - Lysis - Hippias I - Alkibiades. Darmstadt 2011.
- Fauth, W.: Divus Epicurus: Zur Problemgeschichte philosophischer Religiösität bei Lukrez. Aufstieg und Niedergang der römischen Welt I,4. Berlin 1973.
- Fögen, T.: *Patrii sermonis egestas* und dichterisches Selbstbewußtsein bei Lukrez. In: Haltenhoff, A., Mutschler, F.-H. (Hgg.): Hortus litterarum antiquarum: Festschrift für H. A. Gärtner zum 70. Geburtstag. Heidelberg 2000. 125-142.
- Gale, M.: Myth and poetry in Lucretius. Cambridge 1994.
- Gale, M.: Lucretius and previous poetic traditions. In: Gillespie, S., Hardie, P. (Hgg.): *The Cambridge Companion to Lucretius*. Cambridge 2007. 59-75.
- Gatzemeier, S.: Ut ait Lucretius. Die Lukrezrezeption in der lateinischen Prosa bis Laktanz. *Hypnematata* 189 (2013).
- Gebhardt, H.(Hg.): Hesiods Werke und Tage: Übersetzt von H. Gebhardt. Stuttgart 1869.
- Gossen, H.: Art. „Schwalben und Segler“. *RE* II,A1 (1921) (Sarmatia bis Selinos): 768-777.
- Gossen, H.: Art. „Schwan“. *RE* II,A1 (1921) (Sarmatia bis Selinos): 782-792.
- Hardie, P.: Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium. New York 1986. 157-240.
- Howald, E. & Staiger, E.: Die Dichtungen des Kallimachos. Griechisch und Deutsch, In: Hoenn,

- K. (Hg.): Die Bibliothek der Alten Welt. Zürich 1955.
- Keen, R.: Lucretius and his reader. *Apeiron* 19 (1985). 1-10.
- Kenney, E.J.: Doctus Lucretius. *Mnemosyne* 23,4 (1970). 366-392.
- Kenney, E.J.: Lucretius. *Greece&Rome* 11 (1977).
- Kirk, G., Raven, J., Schofield, M. (Hgg.): Die vorsokratischen Philosophen. Einführung, Texte und Kommentare. Ins Dt. übers. von K. Hülser. Stuttgart 2001.
- Kroll, W., Mittelhaus, K., Ziegler, K.: Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen. Stuttgart 1893–.
- Kroll, W.: Art. „Lehrgedicht“. *RE* XII.2 (1925) (Legio – Libanon): 1842-1858.
- Liddell, H.G., Scott, R., Jones, H.S. (Hgg.): A Greek-English lexicon: With a revised supplement. Oxford <sup>9</sup>1996.
- Mansfeld, J., Primavesi, O.: Die Vorsokratiker. Griechisch / Deutsch. Stuttgart 2011.
- Marg, W.: Hesiod. Sämtliche Gedichte. Zürich <sup>2</sup>1984.
- Meyer, D.: Inszeniertes Lesevergnügen: Das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos. *Hermes Einzelschriften* 93. Wiesbaden 2005.
- Murley, C.: *De rerum natura* viewed as an epic. *Transactions of the American Philological Association* 78 (1947). 336-346.
- Nickel, R.: Epikur. Wege zum Glück. Griechisch / Lateinisch / Deutsch. Düsseldorf / Zürich 2003.
- Olck, F.: Art. „Biene“. *RE* III, 1 (1897) (Barbarus - Campanus): 431-450.
- Regenbogen, O.: Lukrez. Seine Gestalt in seinem Gedicht. *Neue Wege zur Antike* II,1. Leipzig / Berlin 1932.
- Reich, K. (Hg.): Diogenes Laertius. Leben und Meinungen berühmter Philosophen. Hamburg <sup>2</sup>1967.
- Rupé, H.: Homer. Ilias. München <sup>9</sup>1989.
- Schmidt, J.: Lukrez und die Stoiker. Quellenuntersuchungen zu *De rerum natura*. Dissertation. Marburg/Lahn 1975.
- Sedley, D.: Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom. Cambridge 1998.
- von Stackelberg, J.: Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio. *Romanische Forschungen* 68 (1956). 271-293.
- Suerbaum, W.: Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter: Livius Andronicus, Naevius, Ennius. *Spudasmata* 19 (1968).

Volk, K.: *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius.* New York 2002. 6-118.

Warren, J.: *Lucretius and Greek philosophy.* In: Gillespie, S., Hardie, P. (Hgg.): *The Cambridge Companion to Lucretius.* Cambridge 2007. 19-32.

Waszink, J.H.: *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike.* In: Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften – Geisteswissenschaften. Vorträge zur 186. Sitzung am 20. Juni 1973 in Düsseldorf, G196, Opladen 1974.

Weier, A.: *Homerus: Odyssee.* Griechisch und Deutsch. München <sup>8</sup>1986.

Wimmel, W.: *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit.* Hermes Einzelschriften 16. Wiesbaden 1960.

Zimmermann, B. (Hg.): *Aischylos: Tragödien.* Griechisch-deutsch. Düsseldorf <sup>5</sup>1996.

## 8. Lebenslauf

Name: Christian Conrad

Geburtsdatum: 15. April 1987

Geburtsort: Wien

Staatsangehörigkeit: Österreich

Ausbildung:

1993 – 1997: Volksschule in Wien X.

1997 – 2005: BG / BRG X. Laaer-Berg-Straße 25-29, 1100 Wien, neusprachlicher Zweig

Juni 2005: Matura mit ausgezeichnetem Erfolg

Oktober 2005 – September 2006: Zivildienst als Rettungssanitäter beim Wiener Roten Kreuz

Oktober 2006: Beginn des Lehramtsstudium UF Latein / UF Mathematik an der Universität Wien

Kenntnisse:

Sprachen: Englisch, Latein, Französisch, Italienisch (Aktiv), Altgriechisch (Passiv)

begleitend zur Ausbildung an der Universität Wien Nachhilfeunterricht in Latein, Mathematik und Deutsch

## 9. Abstract

Der Verfasser dieser Arbeit geht der Frage nach, wie weit die literarische Figur des Dichters Lukrez in seinem Werk erkennbar ist und welche zu den vorherigen Dichtern kontrastierende Neuerungen das erste, nahezu vollständig erhaltene lateinische Lehrgedicht in sich birgt.

Im Fokus liegen vor allem die Proömien und Binnenproömien am Anfang und im letzten Drittel der einzelnen Bücher, in denen der Dichter sein literarisches Selbstbewusstsein zur Schau stellt. Ausgewählte und für die Fragestellung relevante Passagen werden jedoch auch behandelt.

Außerdem sollen die im Werk *De rerum natura* vorhandenen Vergleiche mit Vorgängern, Vorbildern und Gegnern der epikureischen Philosophie Einblicke in die Intention des Dichters geben. Der Bezug zu griechischen (Homer, Epikur, Empedokles, Kallimachos, Pindar..) und römischen Literaten (Ennius, Verhältnis zu den frühen römischen Epikureern,...) soll mittels konkreten Zitaten und Anspielungen belegt werden. Zentraler Bestandteil der Arbeit sind die hellenistischen Topoi, welche Lukrez oft verwendet, abwandelt, invertiert.

Dadurch wird ersichtlich, dass Lukrez nicht nur in der Tradition dieser literarischen und philosophischen Vorbilder steht, sondern auch durch geschicktes Spiel mit Zitaten, Invektiven und Metaphern deren Werk, Haltung und Gedankengang im Sinne der eigenen Intention und philosophischen Anschauung dem an der epikureischen Philosophie interessierten Leser vermittelt.

Der bewusste Einsatz von Verswiederholungen und Selbstzitaten Lukrezens werden gemäß der Fragestellung behandelt. Originaltexte in griechischer und lateinischer Sprache sowie die kritische Auseinandersetzung mit moderner Sekundärliteratur und Übersetzungen werden Lukrez sowohl als der epikureischen Tradition verpflichtetem Dichter als auch als für spätere bedeutende Poeten (Augusteuer, christliche Prosa, ...) richtungsweisenden Schöpfer neuer Topen charakterisieren.