

## Zum Wettgesang der Hirten in Vergils siebenter Ekloge

Von Harald Fuchs, Basel

In den klärenden Ausführungen über Vergils siebentes Hirtengedicht, die H. Dahlmann im *Hermes* 94 (1966) vorgelegt hat, ist eine, wie es scheint, bisher nicht hinreichend empfundene Schwierigkeit, die der überlieferte Text enthält, nur leicht berührt worden. Bei der Besprechung des sechsten Strophenpaares im Wettgesange der Hirten heißt es (S. 231 Anm. 1): «Die Rollen sind vertauscht: im fünften Strophenpaare liebt Corydon den Alexis, Thyrsis die Phyllis, hier Corydon die Phyllis, Thyrsis den Lycidas.» Es fragt sich jedoch, ob diese Vertauschung auf den Dichter selbst zurückzuführen ist. Beseitigt man sie in der Weise, wie Jacques Perret es empfohlen hat<sup>1</sup>, so ergibt sich außer einer besseren Ordnung noch mancher andere Gewinn:

### CORYDON

- 57 *Aret ager, vitio moriens sitit aeris herba,  
Liber pampineas invidit collibus umbras:  
Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit,*  
60 *Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri.*

### THYRSIS

- 53 *Stant et iuniperi et castaneae hirsutae,  
strata iacent passim sua quaeque sub arbore poma,  
omnia nunc rident: at si formosus Alexis*  
56 *montibus his abeat, videas et flumina sicca.*

---

<sup>1</sup> Virgile, *Les Bucoliques* (kommentierte Ausgabe in der Collection Érasme, Paris 1961) 82f.: zu V. 60 wird hier vermutet, die Strophen 53/56 und 57/60 seien bewußt umgestellt worden, weil man Corydon gemäß *Ecl.* 2, 1ff. mit Alexis (V. 55) habe zusammenbringen wollen. Abgesehen von dieser Begründung der überlieferten Abfolge der beiden Strophen (der Fehler wird vielmehr durch Unachtsamkeit entstanden sein) ist hier alles überzeugend: «Les v. 53/56 semblent la *retractatio* d'un thème posé beaucoup plus naturellement en 57/60; sans eau, le printemps [= 57/60] serait infécond; mais en automne [= 53/56] un temps sec [= 56] est au contraire le plus favorable à la maturation des fruits. Les v. 57/60 ont l'élégance, les images gracieuses, la noblesse qui caractérisent Corydon; le v. 53 est écrit dans le style âpre, volontiers heurté de Thyrsis, il évoque l'image d'objets raides et piquants; le v. 56 est prosaïque et sans fantaisie, il termine le quatrain sur la vision désagréable d'une nature rétractée. Cf. *Thcr.* 8, 41–48.» – Ein Unbehagen hat auch O. Skutsch empfunden, wenn er *Gnomon* 37 (1965) 168 Anm. 1 (in der Besprechung des sogleich zu nennenden Buches von V. Pöschl) zu V. 53 *stant et iuniperi et castaneae hirsutae* (vgl. unten Anm. 7) bemerkt: «Zwei Hiata und ein spondeischer Schluß, unerhört; schade, daß es Corydon ist und nicht Thyrsis.»

## CORYDON

- 61 *Populus Alcidae gratissima, vitis Iaccho,  
formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebo,  
Phyllis amat corylos; illas dum Phyllis amabit,*  
64 *nec myrtus vincet corylos nec laurea Phoebi.*

## THYRSIS

- 65 *Fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis,  
populus in fluviis, abies in montibus altis:  
saepius at si me, Lycida formose, revisas,*  
68 *fraxinus in silvis cedat tibi, pinus in hortis.*

In der Einleitung des Gedichtes hat Vergil die beiden Hirten als erprobte Sänger dargestellt (V. 4/5). Daß aber die Unterlegenheit des Thyrsis sich, wie Dahmann meint (a. O. S. 220), nur im «Geist und Gehalt seiner Poesie» und nicht auch in seiner Sprache gezeigt habe («den Unterschied macht allein die Sache»: ebd.), ist eine Auffassung, die – im Widerspruch gegen V. Pöschls Erklärungsweise<sup>2</sup> verfochten – etwas Wesentliches unberücksichtigt läßt. Wie weit der Abstand ist, der die beiden Sänger gerade auch in der Bewältigung der Sprache voneinander trennt, zeigt aufs anschaulichste das letzte der hier wiedergegebenen Strophenpaare. Während von Corydon in reinen Klängen (V. 61–64) Vergils eigener ‘dolce stil novo’ vergegenwärtigt wird – jene auf ‘flüssige’ Konsonanten bedachte Kunstsprache<sup>3</sup>, die Horaz in seinem Urteil über Vergils dichterische Leistung als *mollis*

<sup>2</sup> V. Pöschl, *Die Hirtendichtung Virgils* (Heidelberg 1964) 93ff.

<sup>3</sup> Der Schöpfung dieser Sprache nachzugehen, wäre eine dankbare Aufgabe; vermutlich würde dabei auch die Vorbildlichkeit Theokrits eine neue Bedeutung gewinnen (so Walter Marg, mündlich, mit Hinweis auf die – nicht gedruckte – Dissertation seines Schülers Rolf Saltzwedel, *Untersuchungen über das Musikalische in der Form der Hirtengedichte Theokrits* [Kiel 1953]; nur ein Wortverzeichnis bietet H. Holtorf im ersten [einigen] Bande seiner kommentierten Ausgabe der *Größeren Gedichte Vergils* [Freiburg 1959] 233 ff.). – In offenbar langdauernder Arbeit (an eine Vorbereitungszeit denkt auch H. J. Rose im unten S. 222 genannten Buche S. 29) hat Vergil sich einen Wortschatz angeeignet, der ihm gestattet, jeweils die harten Konsonanten zu meiden (Merkwort *formosus* statt *pulcer*) und die weichen, ‘flüssigen’ Konsonanten wirksam werden zu lassen (Musterbeispiel oben 7, 61–64 sowie 4, 22 *metuent armenta leones* [danach Hor. *Epod.* 16, 33]; vgl. *Festschrift für R. Tschudi* [Wiesbaden 1954] 45). Ein besonderes Anliegen mußte es ihm dabei sein, dem im Lateinischen so häufigen, oft häßlichen *qu*-Laut zu entgehen (minderen Ranges also V. 54: s. unten S. 222). – Die zusätzlichen vier Verse, mit denen schon früh jemand das so sorgsam gestaltete Prooemium zur *Aeneis* ausgeweitet hat, sind auch klanglich eine Barbarei. Daß dieses unbeholfene, an *k*-, *g*- und *qu*-Lauten überreiche Gebilde (*ille ego, qui quondam gracili modulatus avena / carmen et egressus silvis vicina coegi / ut quamvis avido parerent arva colono, / gratum opus agricolis* ...) als Hinführung zu dem vollendeten Kunstwerk der sieben Verse, die Vergil selbst, mit den entsprechenden Versen der *Ilias* wetteifernd, geschaffen hatte (s. H. Fuchs, *Rückschau und Ausblick*: *Mus. Helv.* 4 [1947] 191 m. Anm. 114; vgl. Wilkinson, *Golden Latin Artistry* [unten Anm. 6] 191f.), schon im Altertum hat ernstgenommen werden können (s. Donat, *Vit. Verg.* 42), ist ein beschämendes Zeugnis dafür, wie bald, und zwar auch bei den Philologen, das Gefühl für Vergils sprachliche Leistung geschwunden ist. – Den unechten Versen entspricht manches bei Catull, etwa 64, 164 *sed quid ego ignaris nequiquam conqueror auris*; 66, 77f. *quicum ego, dum virgo quondam fuit, omnibus expers / unguentis* ...; 68, 9 *id gratumst mihi, me quoniam tibi dicis amicum*; 73, 1ff. *desine de quo-*

bezeichnet hat<sup>4</sup> –, gestaltet Thyrsis seine Strophe (V. 65–68) mit vorwiegend harten, über zwei Verse hin auch hart allitterierenden Wörtern unter der Wirkung einer berühmten lautmalenden Schilderung in den Annalen des Ennius, V. 187 ff.: *incedunt arbusta per alta, securibus caedunt, | percellunt magnas quercus, exciditur ilex, | fraxinus (!) frangitur atque abies (!) consternitur alta, | pinus (!) proceras pervortunt, omne sonabat | arbustum fremitu silvae frondosae*. Die letzte der zahlreichen Schwächen, die in den antwortenden Strophen des Thyrsis zutage treten, besteht also darin, daß dieser, in den Überlieferungen des Epos befangen, die Sprache der neuen Lyrik noch nicht zu würdigen vermochte.

In gleicher Weise zeigt sich der Abstand zwischen Corydon und seinem Gegner in dem vorangehenden Strophenpaare, wenn man die beiden Stücke in der von Perret vermuteten Anordnung liest<sup>5</sup>. Auch hier singt dann Corydon in der klang-

*quam quicquam bene velle mereri | aut aliquem fieri posse putare pium. | omnia sunt ingrata ...*  
5f. *ut mihi, quem nemo gravius neque acerbius urguet | quam modo qui me unum atque unicum amicum habuit*; 76, 7f. *nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt | aut facere, haec a te dictaque factaque sunt*; 96, 1f. *si quicquam mutis gratum acceptumve sepulcris | accidere a nostro, Calve, dolore potest ...*; 107 1f. *si quicquam cupido optantique obtigit umquam | insperanti, hoc est gratum animo proprie ...* Solche und ähnliche Härten also, die sich in der ungeläuterten Sprache jederzeit ergeben konnten, hat Vergil bewußt gemieden. – Daß Vergil sich, um seine Ausdruckskunst zu fördern, gewisse Sammlungen aus der griechischen und der lateinischen Literatur angelegt hatte, wird man vermuten dürfen. Dionys von Halikarnass sagt einmal, *Comp. verb.* 16, 100f., II p. 66, 8 ff. Us.-Rdm.: *φημι δὴ τὸν βουλόμενον ἐργάσασθαι λέξιν καλὴν ἐν τῷ συντιθέναι τὰς φωνάς, ὅσα καλλιλογίαν ἢ μεγαλοπρέπειαν ἢ σεμνότητα περιέληφεν ὀνόματα εἰς ταῦτο* <dein Fuchs> *συνάγειν*. Die erwünschten *ὀνόματα* standen jeweils aber nur dann frei zur Verfügung, wenn der Schreibende sie sich bei der Beschäftigung mit bedeutenden sprachlichen Leistungen gemerkt und das heißt zumeist wohl auch aufgezeichnet hatte. Insbesondere in der Dichtung wird man bei den zahlreichen wörtlichen Übereinstimmungen zwischen jüngeren und älteren Werken oft nicht so sehr mit freier Erinnerung wie mit der Verwendung planmäßiger Sammlungen zu rechnen haben.

<sup>4</sup> Vgl. die Beilage, unten S. 222f.

<sup>5</sup> Eine Umstellung empfiehlt Perret ferner für *Ecl.* 8, 73 ff., wo die Handschriften den Schaltvers auch nach V. 75 aufweisen und somit statt der erwünschten Gruppe von 5+1 Versen (gemäß den Grundzahlen 4.3.5; 4.5.3; 4.5.3 = 4.3.5; 4.5.3; 5.3.4; Perret S. 85; Gesamtzahl jedes der beiden Lieder dann also 45 Verse) eine Reihe von 3+1 und 2+1 Versen darbieten. Die Unebenheit kann an sich auf zweierlei Weise beseitigt werden (so schon G. Hermann): entweder indem man im zweiten Liede den überschüssigen Schaltvers tilgt oder indem man an der entsprechenden Stelle des ersten Liedes (also nach V. 28) einen Schaltvers hinzufügt (mit Ribbeck, auf Grund des codex Gudianus; vgl. C. Schaper in der 7. Auflage von Th. Ladewigs Kommentar [Berlin 1882] S. 198 zu V. 27f.; demgemäß 8. Aufl. hgb. von P. Deuticke; 9. Aufl. hgb. von P. Jahn [1915]; daß hier wie auch in manchen anderen Ausgaben nach der Bemerkung zu V. 27f. nichts mehr bei V. 75f. gesagt wird, ist ein Mangel). Perrets Versuch, zu einer noch überzeugenderen Verbesserung durch eine Umstellung zu gelangen: 77–78. {79.} 73–76, scheint uns nicht geglückt zu sein: die drängende Aufforderung V. 77 *necte, Amarylli, modo ...* gehört an den Schluß der Strophe, und in V. 73 muß *tibi*, um verständlich zu sein, unmittelbar auf V. 72 *Daphnim* folgen. Daß hier aber überhaupt nur eine Tilgung in Betracht kommt, wird niemand bezweifeln, der mit Vergils Gefühl für Ordnungen vertraut geworden ist. – In demselben Gedichte ist nach V. 5 ein Stück des Textes verlorengegangen, in dem die Anrede an Pollio enthalten war (dieses unsere seit etwa dreißig Jahren in den Vorlesungen mitgeteilte Auffassung; dieselbe Erkenntnis jetzt auch bei P. Levi, *Hermes* 94 [1966] 73ff.). Entfallen ist vielleicht nicht nur ein einzelner Vers, sondern ein Verspaar, so daß auf die ersten fünf Verse eine Gruppe von zehn Versen gefolgt wäre (daß V. 6–13 unecht seien, hat Levi nicht wahrscheinlich machen können). – Ein ärgerlicher, noch nicht behobener Fehler findet sich in *Ecl.* 1, 64f. *at nos hinc alii sitiētes ibimus Afros, | pars Scythiam et rapidum † cretae veniemus Oaxen*. Die Annahme, *cretae* könne hier ein Beiwort zu *rapidum* sein ('schlammführend': so Servius und viele Neuere), widerspricht dem Stil, der in diesem Zusammen-

vollen, frei dahingleitenden Sprache, über die Vergil allein verfügte (V. 57–60)<sup>6</sup>, und auch hier fehlt dann den Versen des Thyrsis (V. 53–56) die Geschmeidigkeit,

hänge eine naturkundliche Einzelheit nicht duldet; ebensowenig ließe sich der Landesname *Cretae* rechtfertigen (s. etwa R. Sabbadini zum Text seiner Ausgabe [Rom 1930]: «locus desperatus ... *Creta* enim propior Italiae est, quam ut per eam septentrionalis regio significetur; *cretam* autem nullum flumen non rapit»); unbestimmt W. F. Jackson Knight, *Roman Virgil*, 2. Aufl. [London 1944], 202ff.). Verlangt wird eine Kennzeichnung des Zustandes der Flüchtlinge, etwa *fessi* (ein gewichtiges Wort in Vergils Sprache) oder vielmehr, weil dem Schriftbilde näher stehend, *TRISTES* (dazu *Ecl.* 9, 5f. *nunc victi tristes, quoniam Fors omnia versat, / hos illi ... mittimus haedos*). – Verdächtig ist auch 1, 67ff. *longo post tempore ... , post ...* Der Text scheint durch die Belegstelle *Georg.* 2, 259ff. (im Kommentar von Ladewig-Schaper) doch nicht hinreichend gesichert zu sein; zu der von Pöschl a. O. (o. Anm. 2) S. 59 (mit Anm. 73) bevorzugten Übersetzung s. die Bemerkung im Kommentar von Conington-Nettleship, 4. Aufl. (London 1881): «Mr. Campbell's notion ... that Meliboeus is speaking of his cottage 'standing behind' a few ears of corn ..., would hardly call for mention if criticism were not reduced to a choice of evils.» Wir selbst vermuten für V. 69 (nach 67f. *en umquam patrios longo post tempore finis. ...*): {*post*} {*en*} *aliquot ... mirabor aristas?* Vgl. 8,7ff.

<sup>6</sup> Als kunstvolles Spiel mit den Vokalen ist der erste dieser vier Verse zu verstehen: *aret ager, vitio moriens sinit aeris herba* (Lautfolge  $\bar{a}/e$   $a/\bar{e}$   $i/i$  +  $\bar{o}$   $o/i/\bar{e}$   $i/i$   $\bar{a}/e/i$   $\bar{e}/a$ ; vgl. auch Dahlmann a. O. 228). Der Vers, dessen Sinn man bisher nicht erkannt zu haben scheint, ist auch N. I. Herescu Aufmerksamkeit entgangen, in dessen Buch *La poésie latine. Etude des structures phoniques* (Paris 1960) er einen Platz verdient hätte. – Über den Klangwert der verschiedenen Vokale äußert sich Dionys von Halikarnass *Comp. verb.* 14, 71ff., II p. 48, 3ff.: am schönsten sind die langen Vokale, vornehmlich  $\bar{a}$ , sodann  $\eta$  und  $\omega$ , zuletzt  $\bar{v}$  und  $\bar{i}$ ; von den beiden eindeutig kurzen Vokalen  $\epsilon$  und  $o$  ist keiner *εὔμορφον*,  $\epsilon$  jedoch ist *ἦτρον ὀυσειδέες* als  $o$  (p. 52, 10ff.). Solchen Wertungen entsprechend hat Vergil hier den vollen  $a$ - und  $e$ -Laut am Anfang und am Ende seines Verses erklingen lassen und das  $i$  den unbetonten Stellen zugewiesen; wenn er überdies in die Mitte des Verses das Wort *moriens* gesetzt hat, so hat er neben dem vorhergehenden  $o$  rückläufig auch das  $i$  und das  $e$  wiederholt, bewußt jedoch das den Eckstücken vorbehaltene  $a$  vermieden. Die allzuweite Sperrung *vitio ... aeris*, die das Verständnis des Verses etwas beeinträchtigt, ist ein unfreiwilliges Zeugnis für die Absichtlichkeit der Leistung. – Wie viel die oben erwähnte Schrift des Dionys zur richtigen Würdigung der lateinischen Dichtung beitragen kann (vgl. auch die Beilage u. S. 223), ist weiteren Kreisen vor kurzem von L. P. Wilkinson in seinem Buche *Golden Latin Artistry* (Cambridge 1963) vorgeführt worden (s. bes. S. 10. 13 Anm. 15f. 19f. 22–24. 39–44. 50.60). Die Bedeutung jener Schrift ließ sich aber auch schon aus Nordens Darlegungen in seiner Behandlung der «malerischen Mittel des vergilischen Verses» im Kommentar zum 6. Buch der Aeneis erkennen (2. Aufl., Leipzig 1916, 413ff.; dort auch ein Hinweis auf Demokrits Schrift *Περὶ εὐφώνων καὶ δυσφώνων γραμμάτων* [Diels, Vorsokr. 55 B 18<sup>b</sup>; Wilkinson 10] und auf des Hippias Ausführungen *Περὶ γραμμάτων δυνάμεως καὶ συλλαβῶν καὶ ὀρθῶν καὶ ἀνομιῶν* ['Plat.' *Hipp. mai.* 285 = Diels 79 A 11; Wilkinson 46 Anm.; kaum vergleichbar Messalas *liber de s littera*: Quint. 1, 5, 15; 7, 23; 9, 4, 38]). – Über die Klänge in der lateinischen Sprache hat sich Quintilian 12, 10, 27–34 geäußert. Lehrreich ist insbesondere sein Vergleich mit den entsprechenden griechischen Lauten. Er bedauert das Fehlen des nur den Griechen eigenen  $y$  und  $z$ , *quibus nullae apud eos dulcius spirant* (beachtlich für Vergils *Tityrus*: freundlicher Hinweis von F. Heinemann; verwendete Formen nur *-rus* und *-re*; nicht verwendbar *Tityri*, *-ro*; zur Bewertung gehäufte  $i$ -Laute, die freilich sehr verschieden tönen können, s. E. Vandvik, *Symb. Osl.* 15/16 [1936] 182ff. nebst J. S. Th. Hanssen ebd. 22 [1942] 80ff.; vgl. auch Herescu 82ff.), tadelt die Lautgestalt von *frangit* (zu berücksichtigen bei der Beurteilung von *fraxinus* *Ecl.* 7, 65: o. S. 219), beanstandet das harte *-qu-* und das im Auslaut nur brummende  $m$ , billigt aber das aeolische *-v-* (die in den Ausgaben übliche Darbietung der für das *-v-* gewählten Beispiele ist zu berichtigen: nicht *'servum cervumque'*, sondern *'servum' 'cervum'que*; ähnlich übrigens Plin. *Pan.* 2, 8 nicht *'haec faciat, haec audiat'*, sondern *'haec faciat', 'haec audiat'*). – Nachtrag: Bemerkungen über das  $y$  bei Theokrit bietet R. Saltzweid in der oben Anm. 3 erwähnten, uns zunächst nicht erreichbar gewesen Dissertation S. 56ff., wo Theokr. 1, 56; 5, 33. 47; 7, 53f. 115; 11, 47 und Verg. *Ecl.* 7, 61ff. besprochen werden; dazu S. 73 in der Behandlung von Theokrits 5. Gedicht: «Bei Vergil [a. O.] gibt ... der Klang ein inneres Kriterium für die Entscheidung des Kunstrichters ... Seine klangliche Entscheidung ist bei Theokrit nicht vorgebildet»; freilich sind für Vergil hier wie in anderen Fällen nicht so

die dem echten Künstler möglich geworden war<sup>7</sup>. Aber auch der Gehalt der beiden Strophen gelangt erst durch jene Umstellung zu seinem Rechte. Denn nun schildert zunächst Corydon, wie die Natur in tödlicher Dürre den befruchtenden Regen empfängt, den der *adventus* der Phyllis mit sich bringt<sup>8</sup>, und dem Thyrsis gehört nun das sehr viel weniger ansprechende Bild des baumbestandenen Hügellandes, dessen Gewässer beim Entschwinden des Alexis vertrocknen<sup>9</sup>. Insbesondere aber ist der auf Thyrsis zu übertragende Vers 54: *strata iacent passim sua quaeque*<sup>10</sup> *sub arbore poma* in der Härte wie in der Kleinlichkeit seiner Aussage des Corydon schlechterdings unwürdig.

### Beilage: Horazens Urteil über Vergils Eklogen

Horaz, Sat. 1, 10, 43 ff.: *forte epos acer, / ut nemo, Varius ducit; molle atque facetum / Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae*. – Horazens Urteil ist in umfassender Prüfung der beiden Stilbegriffe besprochen worden von C. N. Jackson, Harv. Stud. Class. Phil. 25 (1914) 117 ff.; Einwände, Abwandlungen und Ergänzungen dazu bei M. O. Ogle, Am. Journ. Phil. 37 (1916) 326 ff.; Ch. Knapp ebd. 38 (1917) 194 ff.; s. ferner H. J. Rose, The Eclogues of Virgil: Sather Class. Lectures 16 (1942) 24. 42f. 226. – *molle* ist, wie Jacksons Belege zeigen, ein viel-

sehr die Vokale von Bedeutung gewesen wie die Konsonanten, unter denen die wohlklingenden zur Geltung zu bringen bei der Eigenart der lateinischen Sprache (s. oben Anm. 3; feinhörig O. Seel, *Römertum und Latinität* [Stuttgart 1964] 530 ff., bes. 557 ff. und *Gymnasium* 71 [1964] 250 ff., bes. 261 ff.) kein leichtes Unternehmen war.

<sup>7</sup> Arg sind gleich in V. 53 die beiden Hiäte, mit denen Thyrsis sich in unzulänglicher Nachahmung den Vokalreichtum zu verschaffen suchte, der den entsprechenden Vers des Corydon (V. 57; dazu oben Anm. 6) ausgezeichnet hatte (s. auch oben Anm. 1 am Ende). – Von den Möglichkeiten, die der Hiät an sich bietet, hat Vergil gerade in den *Bucolica* nicht ungern Gebrauch gemacht; s. etwa 2, 4 *Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho*; 10, 11f. *nam neque Parnasi vobis iuga, nam neque Pindi / ulla moram fecere neque Aonie Aganippe*, ferner 3, 79 'vale', 'vale', *inquit, 'Iolla'*; 6, 44 *ut litus 'Hyla', 'Hyla' omne sonaret*; vollständiges Stellenverzeichnis bei Holtorf 288f.; über den Hiät als Sprachmittel in der Dichtung s. Herescu 59ff.: vgl. auch Wilkinson 16f. 20 (Hinweis auf Demetr. *De eloc.* 68ff.). – Wenn aber Cicero *Or.* 77 vom Hiät in der Sprache der Attizisten sagt: *habet ille tamquam hiatus et concursus vocalium molle quiddam et quod indicet non ingratiam negligentiam de re hominis magis quam de verbis laborantis*, so versteht er dort unter dem *molle* nicht etwa die Schmiegsamkeit der Rede («une certaine douceur»: Herescu 60), sondern ihre Anspruchslosigkeit (Belege für diese Bedeutung, die sich auch aus den soeben ausgeschriebenen Worten selbst ergibt, in C. N. Jacksons sogleich [in der Beilage] zu nennender Arbeit 123ff.; s. bes. Serv. auct. zu Verg. *Buc.* 6, 5, wo die Auffassung erwähnt wird, Vergil habe in *Ecl.* 6 ein *opus mollius* schaffen wollen, *quatenus vires suas leviora praeludendo ad altiora narranda praepararet*).

<sup>8</sup> Den gedanklichen Hintergrund hat Pöschl a. O. 130ff. durch zahlreiche Beispiele sichtbar gemacht (nächstliegende Belege etwa Lucr. 1, 1ff.; Hor. *C.* 4, 5).

<sup>9</sup> V. 56 *flumina sicca* soll wohl als 'Echo' auf V. 60 *plurimus imbri* vernommen und dabei die Verhärtung in *sicca* empfunden werden. Nach dem überlieferten Text hingegen hätte Corydon am Ende seiner fünften Strophe (V. 56) in *flumina sicca* einen ähnlichen Versschluß gebildet wie kurz zuvor Thyrsis am Ende seiner vierten Strophe (V. 52) in *flumina ripas*. Die schon an sich unerwünschte Übereinstimmung dieser beiden Strophenschlüsse wird noch bedenklicher dadurch, daß Corydon hier der Leistung des Thyrsis nicht einmal gleichgekommen wäre. Durch die Umstellung der Strophen im fünften Strophenpaar wird auch diese Schwierigkeit behoben.

<sup>10</sup> *sua quaeque* ... statt *sua quaque* ...: s. Lachmann zu Lukrez 2,371.

deutiges Wort (s. unten, am Ende). Jackson selbst sah hier im wesentlichen die attizistische Schlichtheit der – von Horaz ja allein berücksichtigten – Eklogen gekennzeichnet (S. 125 ff. 137); Rose vermutete, es sei das «flexible» gemeint, das sich im «passing easily from theme to theme and from mood to mood» darstelle (S. 42f.); Ogle dachte an Vergils «womanly tenderness» (S. 332). Unsererseits erkennen wir in dem Worte ein Urteil über Vergils einzigartige Fähigkeit, seine Verse klangvoll dahingleiten zu lassen (ähnlich wohl schon A. Sidgwick, der in seiner uns nicht zugänglichen kommentierten Vergil Ausgabe von der «smooth melodiousness» gesprochen hat [Bd. 1, 1890, 15f.; erwähnt von Knapp 196]) – eine Fähigkeit, die Horaz an dem noch ungepflegten Lucilius vermißte: a. O. 56 ff. *quid vetat et nosmet Lucili scripta legentes / quaerere, num illius, num rerum dura negarit / versiculos natura magis factos et euntes / mollius [!] ac si quis, pedibus quid claudere senis, / hoc tantum contentus, amet scripsisse ducentos / ante cibum versus, totidem cenatus ...* Eine *oratio mollis et pellucens* war Vergils dichterische Sprache ebenso, wie es die Prosa des Redners M. Calidius (gest. etwa 47 v. Chr.) gewesen ist, von der Cicero Brut. 274 (Jackson 120) gesagt hat: *ita pura erat, ut nihil liquidius, ita libere fluebat ut numquam adhaeresceret, nullum nisi loco positum et tamquam in 'vermiculato emblemate', ut ait Lucilius [fr. 84 M.; s. auch Cic. De or. 3, 171], structum verbum videres.* Beschrieben ist hier die *γλαφυρά σύνθεσις ὀνομάτων*, von der es bei Dionys von Halikarnass, Comp. verb. 23, 171, II p. 112, 13 ff. Us.-Rdm. heißt (Jackson 119, mit Hinweis auf 22, 165): *εὐφρονά τε εἶναι βούλεται πάντα τὰ ὀνόματα καὶ λεῖα καὶ μαλακά [!] καὶ παρθενωπά, τραχείαις δὲ συλλαβαῖς καὶ ἀντιτύποις ἀπέχθεται πον*, und später 179, p. 116, 5 ff. in der Würdigung von Sapphos Gebet an Aphrodite: *ταύτης τῆς λέξεως ἡ εὐπέεια καὶ ἡ χάρις ἐν τῇ συνεχείᾳ καὶ λειότητι γέγονε τῶν ἀρμονιῶν ...* 180, p. 117, 3 ff. *εἰκότως δὴ γέγονεν εὖρους τις ἢ λέξις καὶ μαλακή [!], τῆς ἀρμονίας τῶν ὀνομάτων μηδὲν ἀποκυματιζούσης τὸν ἦχον*; vgl. ebd. 184, p. 119, 15f. die Bemerkung über den Areopagitikos des Isokrates mit seinen *πραεῖαι καὶ μαλακαὶ καὶ προπετεῖς ἀρμονίαι* sowie die Bemerkung Ad Pomp. 6, 9 (786), II p. 247, 8f. über die *λέξις* des Theopomp, welche unter anderem als *ἠδέως καὶ μαλακῶς ῥέουσα* (dazu Hor. Sat. 1, 10, 58f. *versiculos euntes mollius*: s. o.) geschildert wird. Eine entsprechende lateinische Äußerung bietet Seneca in seinem Briefe über die, wie es heißt, vom Freunde Lucilius beanstandete *compositio* in einem Werk des Philosophen Papirius Fabianus (Ep. 100): § 6 *adice nunc, quod de compositione non constat: quidam illam volunt esse † ex horrida [an callide? cf. Hor. A. p. 47 sq.] comptam, quidam usque eo aspera gaudent, ut etiam quae mollius [!] casus explicuit, ex industria dissipent et clausulas abrumpan, ne ad expectatum respondeant. lege Ciceronem: compositio eius una est, servat<o> pedum <ordine> currit [servat pedem curvat codd. Q q Harl.: corrigere temptavi coll. Cic. De or. 3, 173] lenta et sine infamia mollis [!].* – In anderer Auffassung des Wortes haben die von Quintilian 12, 10, 12 erwähnten Gegner Ciceros behauptet, dieser sei *in compositione fractus, exultans ac paene viro mollior*; wieder anders wird das Wort von Cicero selbst Or. 77 verwendet: oben S. 221 Anm. 7.