

πρῶτον αὖ τῶν θείων ἡγεμονοῦν ἐστὶν ἀγαθῶν, ἡ φρόνησις, δεύτερον δὲ μετὰ νοῦ σώφρων ψυχῆς ἕξις, ἐκ δὲ τούτων μετ' ἀνδρείας κραθέντων τρίτον ἂν εἴη δικαιοσύνη, τέταρτον δὲ ἀνδρεία.

Saarbrücken

Klaus Schöpsdau

FRÜHLING IN DEN EKLOGEN. VERGIL UND LUKREZ

„Die Ahnung einer verborgenen, heiligen Einheit hinter der großen Mannigfaltigkeit, einer Urmutter hinter all den Geburten ... dieser wunderbare Urtrieb des Menschen zum Weltmorgen und zum Geheimnis der Anfänge zurück ist die Wurzel aller Kunst gewesen und ist es heute wie immer“¹⁾. An diesen Text von Hermann Hesse²⁾ mag erinnert werden, wenn ein bedeutendes Motiv im Frühwerk Vergils zum Klingen gebracht werden soll.

I.

Es ist in einem früheren Beitrag³⁾ verdeutlicht worden, daß Vergil in der dritten Ekloge den Blick in die Wunderkraft der Dichtung eröffnet, wenn er dem, der sich der Dichtung seines Freundes und Gönners Asinius Pollio zuwendet, verheißt, es werde ihm Honig zufließen und der dornige Brombeerstrauch werde für ihn *amomum* tragen⁴⁾.

Die dabei berührte Thematik gehört in einen größeren Zusammenhang, der gerade bei Vergil eine besondere Betonung erfährt: der Dichter als Schöpfer, Dichtung als Teilhabe am schöpferischen Tun. Ausgangspunkt unserer Untersuchung ist dabei aus derselben dritten Ekloge das Lagerungsmotiv der Hirtensänger und die dabei erkennbare Wirkung:

1) H. Hesse, in: Kleine Freuden, Suhrkamp-Taschenb. 360, S. 285.

2) Ähnliche Texte am Schluß des Beitrags.

3) Wunder der Dichtung (Verg. ecl. 3,88 f.), Wüjbb 10, 1984, 73–76.

4) Ecl. 3,88 f.

*Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba.
Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,
nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus* (3,55–57).

Auf diese Verse weist die vorhin erwähnte Aussage über Pollio in einem Rückbezug hin⁵). Sie stützen aber ihrerseits die zu ecl. 3,88 f. vorgetragene Deutung.

Der Sinn dieses Textes scheint mir bislang noch nicht hinreichend verstanden. Denn der ständig wiederholte Verweis auf das Lagerungsmotiv an sich bei Theokrit⁶), ein Bezug auf Bion⁷) oder die bloße Deutung als Frühlingsfülle⁸) bzw. auf eine bestimmte Phase des Sommers⁹) oder auf die Verbindung von Frühling und Herbst¹⁰) führen nicht zum Kern der vergilischen Intention. Wenn man den Vergleich mit Theokrit führt, der natürlich vom Dichter intendiert ist¹¹), fallen wichtige Unterschiede auf: Einmal preist nicht mehr jeder der Hirten in zänkischem Wettstreit eine andere Lagerungsstätte in der Art eines real denkbaren *locus amoenus* an, sondern der Schiedsrichter läßt den Gesang beginnen, weil¹²) man

5) Vgl. bereits Philol. 121, 1977, 75 f.; gute Beobachtungen zum Aufbau der Ekloge bei G. Petersmann, Hermes 102, 1977, 202–208.

6) Vgl. die Kommentare z. St. (u. a. Deuticke-Jahn, Conington-Nettle-ship), oder C. Segal, Vergil's caelatum opus. An Interpretation of the Third Eclogue, in: Poetry and Myth in Ancient Pastoral, Princeton 1981, 248; von einer „natura purificatrice delle passioni“ und einer „profonda ἡδονή, una perfetta ἁταραξία nell'animo di Palemone-Virgilio“, an der die Sänger teilnehmen sollen (so G. Castelli, Riv. stud. class. 15, 1967, 26; vgl. auch 211), wird man aber auch nicht sprechen können. Castelli liest, von einer an sich richtigen Lukrez-Allusion ausgehend (dazu gleich unten S. 126) Epikureisches in den Text hinein, wo gerade die Unterschiede zu Lukrez erkennbar werden.

7) Bion 2,17 Gow (etwa Heyne, Forbiger, Gow).

8) Vgl. H. J. Rose, The Eclogues of Vergil, Berkeley 1943, 226; auf den Frühling als Jahreszeit mit gemäßem Vergleichsmaterial (bes. zu *parturit*) gedeutet auch von R. Gustin, LEC 26, 1958, 138–142; nichts von Gewicht bei Perret, Komm. und Coleman, Komm. z. St.

9) A. Cartault, Études sur les Bucoliques de Virgile, Paris 1897, 108; Plessis-Lejay, Komm. z. St.

10) G. Schönbeck, Der locus amoenus von Homer bis Horaz, Diss. Heidelberg 1962, 182 f.

11) Wichtig bes. F. Klingner, Virgil, Zürich 1967, 54.62, dessen Ausführungen über „Bukolische Landschaft“ (a. a. O. 60 ff.) für die folgende Deutung im Blick bleiben müssen. Freilich fehlt ein Hinweis auf den entscheidenden lukrezischen Hintergrund; ganz abwegig A. Barigazzi, Antiqu. class. 44, 1975, 74 f.: Der Vergleich mit Theokrit lasse erkennen, quanto convenzionale e letteraria sia l'ecloga del poeta latino.

12) *Quandoquidem* hebt dies als bedeutsam hervor, wie der Sprachgebrauch ergibt; dazu vgl. F. Klingner, Catullus Peleusepos, Sb. Bayer. Ak. 1956, 6, 89–92, der aber merkwürdigerweise gerade ecl. 3,55 davon ausnimmt (92).

sich *in molli herba* niedergelassen habe (*consedimus*). Zum anderen hat die eigentümliche Atmosphäre des Lagerungsmotivs in Theokrit keinen Rückhalt; lediglich formale Anklänge sind vorhanden. Und die eindringliche Schilderung der Schöpferkraft¹³⁾ des allumfassenden Frühlings¹⁴⁾ (*et nunc ... nunc ... nunc ... nunc*) weist über eine bloße Naturschilderung, einen *locus amoenus*¹⁵⁾, hinaus. Wenn Lieder in einer solchen Sphäre gesungen werden, dürfte auch eine bestimmte Aussage über diese Lieder intendiert sein. Dem nachzuspüren soll Aufgabe der folgenden Beobachtungen sein.

II.

Es ist eine Tatsache, daß schon der Eklogendichter gerade in Texten, die der Bestimmung seines Dichtertums dienen, die Auseinandersetzung mit Lukrez gesucht hat¹⁶⁾. Dazu gehört, auffällig oft in Erinnerung gebracht, das auf den ersten Blick sehr idyllische, aber sehr aussagereiche Lagerungsmotiv, wie es Lukrez im fünften (5,1392 ff.) und fast wörtlich im zweiten Buch (2,29 ff.) beschreibt. Es sei gleich daran erinnert, daß ein solcher Bezug bereits in der für den hohen Rang der Dichtung so bedeutsamen fünften Ekloge nachgewiesen werden konnte und in seiner Bedeutung zu erfassen versucht worden ist¹⁷⁾. Wir werden im folgenden weitere Texte aus der fünften und neunten Ekloge namhaft ma-

13) Mit Blick auf unsere folgenden Überlegungen scheint es zu wenig, wenn Klingner (62) meint, diese Welt umgebe den Gesang der Hirten.

14) Daß der Frühling intendiert ist, kann durch die Beobachtungen von R. Gustin, LEC 26, 1958, 138–142, als erwiesen gelten. Unsere Ausführungen stützen dies. Und gerade einen derart gestalteten Lagerungsort sucht man bei Theokrit vergebens.

15) Es verdient überhaupt Beachtung, daß dieses Motiv schon in frühgriechischer Dichtung religiöse bzw. eschatologische Elemente enthält; s. A. Thesleff, *Man and locus amoenus in Early Greek Poetry*, in: *Gnomosyne. Festschr. f. W. Marg*, München 1981, 31–45; J. Aronen, *Locus amoenus in Ancient Christian Literature and Epigraphy*, in: *Opuscula inst. Rom. Finlandiae* 1, 1981, 4 f.

16) Bezeichnenderweise auch Horaz, nicht selten in Verbindung mit einer Rezeption vergilischer Anklänge an Lukrez; dazu Verf., *Einflüsse Vergils auf das Dichterbewußtsein des Horaz*. I. *Vacui sub umbra lusimus*, *Atti Conv. Virg. Mond.* I (1984) 212 ff.; II. *Macht der Dichtung* (Hor. c. I 26), *Symb. Osl.* 60, 1985; III. *Einladung beim Dichter* (Hor. c. I 17), demnächst, sowie der gleich zu nennende Beitrag Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, *RhM* 127, 1984, 141 ff.

17) Verf., *Der Dichter als Mystagoge* (ecl. 5), *Atti Conv. Virg.*, Neapel 1977, 211 ff.

chen, die auf den gleichen Zusammenhang bei Lukrez weisen.

Dies läßt es von vornherein als geboten erscheinen, die genannten Texte des Lukrez auch für ecl. 3,55 ff. heranzuziehen, wozu ja auch schon die Tatsache ermuntert, daß beide Autoren von dem Lagerungsmotiv Gebrauch machen. Wir zitieren hier den Text aus dem fünften¹⁸⁾ Buch:

*Saepe itaque inter se prostrati in gramine molli
propter aquae rivum sub ramis arboris altae¹⁹⁾
non magnis opibus iucunde corpora habebant,
praesertim cum tempestas ridebat et anni
tempora pingebant viridantis floribus herbas* (5,1392–1396).

Über die genannten Argumente hinaus, die für eine Allusion der Vergilverse an Lukrez sprechen, lassen sich konkrete Parallelen erkennen. Das Landvolk bei Lukrez läßt sich *in gramine molli* nieder (*prostrati*), die Hirten bei Vergil nehmen Platz (*consedimus*) *in molli herba*. Bei Lukrez tut man es vor allem im Frühling, bei Vergil herrscht ebenfalls Frühling, ausschließlich Frühling. Dabei wird das Element des schöpferischen Vorgangs bei Lukrez (*pingebant ~ conspergunt viridantis floribus herbas*, 5,1396; 2,33) durch Vergil eindringlich übersteigert, ebenfalls ein Grund, hellhörig zu werden.

Ein so offenkundiger Bezug²⁰⁾, der den Leser von Theokrit weg²¹⁾ zu Lukrez hinführt, involviert bei Vergil in der Regel die Aufforderung zur Assoziation des Umfeldes. Dies zumal, wenn Partien angerührt werden, die Vergil im Gesamtwerk der Bukolika und Georgika gegenwärtig hatte. Der Text des Lukrez ruht in

18) Die Echtheit beider Texte im zweiten und fünften Buch des Lukrez sollte nicht mehr in Frage gestellt werden, wie noch von G. Müller, Die Darstellung der Kinetik bei Lukrez, Berlin 1959, 14 f.; für die Echtheit treten u. a. ein H. Diller, SIFC 25, 1951, 18–20, jetzt in: Kleine Schriften, München 1971, 517–519; P. Boyancé, Lucrèce, Paris 1963, 83; W. Schmid, Entr. Fond. Hardt 24, 1978, 164 f.

19) Vgl. ecl. 1,1 ... *patulae recubans sub tegmine fagi*.

20) Teilweise schon von G. Castelli, Riv. Stud. Class. 15, 1967, 28 f., beobachtet, wie ich nachträglich sehe, aber in der Auswertung (s. schon Anm. 6) nicht nachvollziehbar.

21) Daß Lukrez dabei auf Theokrit Bezug genommen habe, wie mitunter angenommen wird (D. J. Gilles, Latomus 26, 1967, 351 f.; B. P. Wallach, in: Gesellschaft. Kultur. Literatur ... Beiträge E. Wallach gewidmet, Stuttgart 1975, 62), ist wenig wahrscheinlich. Vgl. auch W. Schmid, Entr. Fond. Hardt 24, 1978, 135.

einem Zusammenhang, in dem Lukrez den Nachweis führen will, daß Musik und Dichtung ihren Ursprung der *natura creatrix et magistra* verdanken (5,1379 ff.) und nicht Pan und Dionysos, wie er unter nachdrücklichem Bezug der Partie im fünften Buch auf den Echomythos im vierten Buch (4,572 ff. bes. 580 ff.) darzulegen sucht²²). In diesem Rahmen soll die Lagerung der einfachen Leute der Urzeit nach dem Mahle²³), zumal in der Frühlingszeit, zum Entstehen der *musa agrestis* geführt haben (*agrestis enim tum musa vigebat*, 5,1398), ein bedachter Kontrastbezug zum vierten Buch, wo die *finitimi* diese Entstehung nach Meinung des Lukrez fälschlicherweise Pan zuschreiben.

Gerade weil Vergil immer wieder, schon von der wohl frühesten zweiten Ekloge an (2,31–34), diese Texte assoziiert²⁴), um sich jeweils nachdrücklich zum Gegenteil, nämlich zum göttlichen Ursprung der Dichtung, zu bekennen, dürften wir eine erste Intention der lukrezischen Allusion durch Vergil fassen: Vordergründig gesehen gedeiht die *musa agrestis* Vergils ebenfalls in frühlingshafter Atmosphäre, aber diese ist nicht die Ursache der Entstehung solcher Dichtung. Nicht zufällig beginnen die Lieder der beiden Hirten mit Juppiter und Apollo:

*Ab Iove principium Musae: Iovis omnia plena*²⁵);
ille colit terras, illi mea carmina curae.
Et me Phoebus amat; Phoebus sua semper apud me
munera sunt, lauri et suave rubens hyacinthus (3,60–63).

Das ist nicht nur ein Bekenntnis zur göttlichen Welt als Aufgabe der Dichtung, sondern auch ihres göttlichen Ursprungs²⁶). Der Gegensatz zu Lukrez könnte nicht deutlicher sein.

22) Eine genauere Interpretation, die hier vorausgesetzt wird, bei Verf., Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, Rhein. Mus. 127, 1984, 141–158.

23) *Haec animos ollis mulcebant atque iuvabant cum satiata cibi; nam tum sunt omnia cordi* (5,1390 f.), eine offensichtliche Antithese zu der traditionell römischen Vorstellung von einfacher Dichtung bei Götterfesten (Verf., Rhein. Mus. 127, 1984, 150 f.).

24) Schon beobachtet von Marie Desport, *L'écho de la nature et la poésie dans les Églogues de Virgile*, REA 43, 1941, 270–281; es fehlt aber der Zusammenhang mit der Partie im fünften Buch des Lukrez und somit der notwendige Hintergrund für die Intentionen Vergils.

25) Zu Formel und Bedeutung u. a. P. Boyancé, REL 42, 1954, 234; P. Courcelle, JbACh 7, 1964, 37 f.; Verf., Philologus 121, 1977, 79; Gnomon 49, 1977, 802.

26) Daß diese Verse vorausweisen auf ecl. 3.84 ff. und umgekehrt. hat

III.

Bevor wir den Bezugsrahmen der Verse ecl. 3,55 ff. weiter abschreiten, sollte überlegt werden, wie denn ihre sprachlich-logische Struktur zu verstehen ist. Bleiben doch die Kommentatoren, Interpreten und Übersetzer die Antwort schuldig. Die Fragen beginnen schon mit dem Verständnis von *quandoquidem*, das seit Lukrez nur noch selten und dann meist stark emphatisch verwendet wird²⁷⁾. Wir haben es oben als heraushebende kausale Verknüpfung gedeutet²⁸⁾. Wo könnte eine solche Verwendung besser passen als an unserer Stelle? Wie ist aber weiter zu konstruieren? Alle Ausgaben und Interpreten setzen nach *herba* ein starkes Satzzeichen, lassen also die strukturelle Wirkung von *quandoquidem* mit dem Vers zu Ende sein. Ist es nicht denkbar und angemessener, die Aussagen der beiden folgenden Verse ebenfalls von *quandoquidem* abhängig sein zu lassen? „Fangt zu singen an, da wir uns ja im weichen Gras niedergelassen haben und jetzt...“ Der Gesang soll also beginnen, weil die Hirtensänger inmitten einer üppigen Frühlingsvegetation sitzen, sie eindringlich miterleben.

Dem widerrät schon der Tempuswechsel in 56 f., aber auch der neue strukturelle Ansatz und vor allem die über eine bloße Naturbeschreibung hinausgehende eindringliche Betonung der schöpferischen Kraft des allumfassenden Frühlings. Man wird daher die starke Zäsur nach *herba* belassen wollen. Liegt dann aber nicht – zumal mit Blick auf noch zu machende Beobachtungen beim Eklogendichter – folgende Deutung näher? Die üppige, allumfassende Neuschöpfung ist die Folge des Niedersitzens der beiden Sänger: *et nunc* ... Eine solche Deutung scheint mir insofern nicht abwegig, als Vergil in der gleichen Ekloge durch Dichtung eine Wunderwelt entstehen läßt²⁹⁾ und wir nachher auf Texte hinweisen können, die solch schöpferisches Tun dem Hirtendichter zuerkennen. Im Fall von ecl. 3,56 f. wäre der Hintergrund zu assoziieren, daß diesen Hirten-Sängern, deren enge Verbindung mit Juppiter und Apollo gleich zu Beginn der angestimmten Lieder erkennbar wird, Einfluß auf die Vegetation zuerkannt würde,

schon Klingner a. O. 56 betont. Dies wird gestützt durch unsere Beobachtungen in: Wunder der Dichtung, WüJbb 10, 1984, die ihrerseits den göttlichen Hintergrund vergilischer Hirtendichtung, wie er in 3,60 ff. betont ist, stützen.

27) Vgl. Anm. 9 sowie Leumann-Hofmann-Szantyr 609.

28) Soweit ich sehe, nur von Th. Haecker in seiner Übersetzung so erfaßt.

29) Ecl. 3,88 f.; dazu Verf., Wunder der Dichtung, WüJbb 10, 1984.

wie er sonst erscheinenden Göttern und Herrschern zugeschrieben wird.

Ich erinnere an Texte, die zu ecl. 3,88 f. zu nennen waren³⁰⁾, weise ferner auf Venus als schöpferische Allnatur samt Frühlingsatmosphäre im Proömium des Lukrez³¹⁾, auf das frühlingshafte Blühen und Gedeihen beim Erscheinen des Knaben in der vierten Ekloge, aber auch auf ecl. 7,59 hin: *Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit*. Dieses letzte Beispiel samt Zusammenhang (7,53–60) verrät eine Einwirkung des pseudotheokritischen achten Idylls (8,45 ff.), wo eine ähnliche Wirkung vom schönen Milon und der schönen Naïs ausgeht. Genau aus diesem Zusammenhang stammt offenbar die formale Anregung des *nunc omnis ... nunc omnis ... nunc ... nunc* in ecl. 3,56 f., durch παντᾶ ἔαρ, παντᾶ δὲ νομοί, παντᾶ δὲ ... (8,41), wobei allerdings Vergil durch den zusätzlichen Bezug auf Lukrez die Intention der Aussage grundsätzlich erweitert hat.

Daß das achte Idyll einwirkt, wird zur Gewißheit dadurch, daß dieses Gedicht auch Pate gestanden hat für die Aussetzung des Preises (3,32–34 ~ id. 8,15 f.) sowie für die Struktur der Diskussion um den Preis überhaupt³²⁾. Erneut fällt dadurch aber auch die grundlegende Umformung bei Vergil auf. Bedeutsames³³⁾ wird der Hirtendichtung zuerkannt³⁴⁾. Einen Becher mit dem Bildnis zweier Astronomen als Preis auszusetzen, verrät hohen Anspruch. Es bedeutet Wissen über die Vorgänge im All, und die Fähigkeit zu ihrer Deutung verrät Götternähe³⁵⁾, weist auf die Verse 60 f. voraus³⁶⁾ und ebenso auf die sechste Ekloge. Hier wetteifert Ver-

30) Vgl. Verf., Wunder der Dichtung, sowie V. Pöschl, Die Hirtendichtung Virgils, Heidelberg 1964, 130–132.

31) Lucr. 1, 7 f.; zum Unterschied vgl. man Sappho fr. 2 LP, wo Aphrodite dies nicht wirkt, sondern in einen solchen Frühlingsbereich zu kommen gebeten wird.

32) Vgl. auch ecl. 3,100–103 mit id. 8,48.

33) Vgl. Klingner a.O. 52 f., der aber zu wenig die Bedeutung für die Aussage über die Hirtendichtung selbst betont.

34) Erkennlich gerade auch durch Allusion an Theokr. 1,32 ff. und die von Vergil vorgenommene Änderung der Embleme.

35) Vgl. u. a. Emped. VS fr. B 129 D.-K.; Plat. leg. 966 e f.; Epinom. 982 a ff.; Ov. fast. 1,295 ff. (Bömer, Komm. dazu); Sen. epist. 48,11; 73,15 f.; wichtig B. Gladigow, Herm. 95, 1967, bes. 408 ff. 419 ff. (Lit.).

36) Wo in *Ab Iove principium* ... sicher Arat anklingt und in der Erwähnung Apollons der Gott der Sphärenharmonie, von dem die Musen und damit die Dichter dies erlernt haben und verwirklichen; vgl. ecl. 6,82 ff.: *omnia, quae Phoebus quondam meditante beatus / auduit Eurotas iussitque ediscere lauros, / ille (Silenus) canit – pulsae referunt ad sidera valles* (zusammen mit ecl. 1,5 auch ein kritisch

gil im Munde des Silen, der Pan, Orpheus, Dionysos und Apollon in einem verkörpert³⁷⁾, und in den Schlußversen (82 ff.), wo die vollkommene Harmonie des Alls durch die musische Macht betont ist, mit Lukrez³⁸⁾ und anderen Dichtern und reklamiert solches Wissen für die Hirtendichtung. Ähnlich muß man das Bild des Orpheus auf dem anderen Becher verstehen, das den Anspruch vergilischer Hirtendichtung noch unmittelbarer betont: Macht über die Natur, Gesittung, Versöhnung, Heilszeit, wie gerade die fünfte Ekloge verdeutlicht. Schon die vermutlich ersten beiden Eklogen 2 und 3 bekennen sich zu den großen Wirkmächtigen der Dichtung unter den Göttern, zu Pan³⁹⁾, Orpheus, Apollon (3,62 f.) und Dionysos⁴⁰⁾. Für Vergil gilt selbstverständlich, daß jede Art von Musik den Göttern verdankt wird (Strab. 10,3,10) und daß im Dichter göttliche Kräfte wirken. In diesen Rahmen fügt sich unsere Auffassung der Verse 56 f. besonders trefflich ein. Sollten wir damit recht haben, ergäbe sich eine weitere wesentliche Aussage schon des sehr frühen Bukolikers über die Funktion seiner Dichtung. Wie dem auch sei, eine wichtige Vorstufe zur Idee des Eklogendichters als eines Schöpfers, die weiter unten zu verfolgen ist, fassen wir in jedem Falle.

IV.

Im übrigen sind für unser Verständnis der Verse noch nicht alle Nuancen erfaßt, die sich aus der betonten Anspielung auf Lukrez ergeben. Man kann sich nämlich nicht damit zufrieden geben, daß Vergil hier etwa wie Platon im Phaidros (130 bc) eine Art höherer Wirklichkeit entstehen läßt⁴¹⁾, in der das philosophisch-modifizierende Reflex auf Lucr. 4,474.479 samt der Leugnung göttlich-musischer Stiftung); georg. 2,477 ff. (Bitte an die Muse) ... *caelique vias et sidera monstrent* ... Zum Hintergrund vgl. u. a. Plat. Crat. 405 cd; Plut. de Pyth. orac. 16 = SVF I 502; Varro, Men. 551; Varro Atac. 12 Traglia; P. Boyancé, Les Muses et l'harmonie des sphères, Mél. F. Grat, Paris 1946, 3–16; L'Apollon solaire, Mél. J. Carcopino, Paris 1966, 149–170; vgl. auch G. Lieberg, Atti Conv.Virg., Neapel 1977, 414 ff.

37) Vgl. bes. 6, 13.22 (dazu Verf., Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, Rhein. Mus. 127, 1984).

38) U. a. ecl. 6,31 ff.

39) Ecl. 2, 31–34 mit eindeutig antilukrezischer Tendenz (durch Bezug auf die Echolehre in Lucr. 4, bes. 486–488).

40) Zu ecl. 3,88 f. vgl. Verf., Wunder der Dichtung, WüJbb 10, 1984; eindringlich und umfassend in ecl. 5 (Verf., Atti Conv.Virg., Neapel 1977, 206 ff.); vgl. die Silengestalt in ecl. 6.

41) Vgl. Schönbeck a. O. 107.

sche Gespräch stattfindet. Entscheidender Ausgangspunkt ist die eindringliche Sichtbarmachung einer Frühlingswelt.

Nun kann man bei Lukrez, von dem schon verglichenen Text im fünften Buch ausgehend⁴²), beobachten, daß die Entstehung von Musik und Dichtung in der Urphase der Schöpfung gedacht ist⁴³). Gerade an den bei Vergil relevanten Versen kann man ablesen, daß Lukrez diese Urzeit in mannigfacher Weise idealisiert hat. Von ihm bedacht hergestellte Bezüge zur Schilderung dieser Phase (5,780 ff.) lehren, daß die Hirten ihren Gesang und die Musik in der unverfälschten Natur des Anfangs lernten. Sie lehren aber auch, daß sich der Dichter diesen Uranfang der Schöpfung, auch die Entstehung der Musik, als Frühlingszeit vorstellte. Er konnte damit an eine Tradition anknüpfen, die gerade auch Vergil wohlvertraut war. Beredtes Zeugnis dafür ist die Schilderung des Weltenfrühlings im zweiten Buch der Georgika, der sich an die Beschreibung des Frühlings im Rahmen der Anweisungen an den Landmann anschließt (2,323 ff.). Dieser Text ist durch zahlreiche Anklänge sowohl mit den entsprechenden Texten des Lukrez⁴⁴) als auch mit denen der dritten Ekloge verknüpft⁴⁵). Daran anschließend heißt es:

*non alios prima crescentis origine mundi
inluxisse dies aliumve habuisse tenorem
crediderim: ver illud erat, ver magnus agebat
orbis*
(2,336–339).

Jeder neue Frühling hat Anteil an diesem Urfrühling⁴⁶), an der Urschöpfung, und wirkt sie neu.

Daraus darf man für Lukrez folgern, daß Musik und Dichtung, weil sie von den Hirten der *natura creatrix et magistra* abgelauscht wurden, etwas von dieser unverfälschten Urzeit besitzen und weitergeben, folglich auch der Dichter. Denn es kann kein

42) Ich knüpfte an meinen Beitrag Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, Rhein. Mus. 127, 1984, an und fasse lediglich das Wesentliche zusammen. Die Kenntnis der dort geführten Nachweise setze ich voraus.

43) Von Scaliger und anderen übernommen; dazu vgl. Verf., Scaliger und Lukrez über den Ursprung der Dichtung (demnächst).

44) Längst von den Kommentaren vermerkt; vgl. dazu H. Klepl, Lukrez und Virgil in ihren Lehrgedichten, Dresden 1940, Nachdr. Darmstadt 1967, 24 ff.; Richter, Komm.z.St.

45) Bes. georg. 2,330 *parturit almus ager ... ecl. 3,56 ... omnis ager ... parturit*; dazu wichtig Klingner, Virgil 62.

46) Einige Texte aus Vergil (georg. 2,336 ff.), Philon (quaest. in Exod. I 1

Zweifel sein, daß ausgerechnet die berühmte Selbstdarstellung der lukrezischen Dichtung (1,922 ff.) bis in den Wortlaut hinein an die Schilderung des Werdens von Lied und Dichtung anklingt⁴⁷⁾.

V.

Es kann aber auch kein Zufall sein, daß, wie schon erwähnt, die ebenso zauberhaften wie bedeutsamen Verse vom Lagerungsmotiv fast wörtlich im Proömium des zweiten Buches angestimmt werden. Hier sind sie auf das Verhalten der wahren Nachfolger Epikurs bezogen, deren Lebensform sich abhebt von der Schar der Uneingeweihten, denen der Sinn nach Gier und Ehrgeiz steht (2,29–33). Weil man aber von einem bedachten Bezug der beiden Versgruppen im zweiten wie im fünften Buch ausgehen darf⁴⁸⁾, worin ich mich von einem so illustren Kenner des Lukrez wie W. Schmid bestätigt sehe⁴⁹⁾, ergibt sich nur die Annahme, Lukrez habe durch diesen Bezug kenntlich machen wollen, daß der Weg über die epikureische Philosophie einen Glückszustand verwirklichen kann, wie er bereits in der Frühphase der Welt bestand, weil sich die ersten Menschen in ihrer pastoralen Lebensform von der unverfälschten Natur leiten ließen, wie sie sich ja auch der Jünger Epikurs zu eigen machen soll. In dieser Annahme sehen wir uns bestärkt durch die Tatsache, daß der Dichter Lukrez seine Aufgabe (1,922 ff.) in einer Weise darstellt, die der Beschreibung dieser *vita pastoralis* sehr ähnelt; aber auch deshalb, weil sich darin Tendenzen seiner Zeit spiegeln, die in Verbindung mit der

p. 445 Aucher = SVF II 584; spec. leg. lib. II 151 f.) und Macrobius (in somn. Scip. 1,21,23 f.) bei E. Norden, Die Geburt des Kindes, Darmstadt 1958, 16 f.: besonders prägnant Pervig. Ven. 2 *vere natus orbis est*; vgl. ferner Ambros., hex. 1, 4, 13 *in hoc ergo principio mensuum caelum et terram fecit, quod inde mundi capi oportebat exordium*; Euseb. de solemnitate paschali 3 (PG 24,697 A); Cyrill. Hier. catech. 14,10 (PG 33, 836); mehrfach umgedeutet auf den Erlösungsfrühling mit Christus; bes. eindringlich Prud. cath. 11,62 ff.; vgl. noch Th. Michels, Das Frühjahrsymbol in österlicher Liturgie, Rede und Dichtung des christlichen Altertums, Jb. f. Liturgiewiss. 1926, 1–15, jetzt in: Sarmenta, Gesammelte Studien v. Th. M., Münster 1972, 1 ff. – Vgl. u. a. auch F. Hölderlin, An den Frühling (10 f.) „Heil Dir! Erstgeborner der Zeit! erquickender Frühling! Erstgeborner im Schoße der Zeit!“

47) Nachweise bei Verf., Rhein. Mus. 127, 1984.

48) Vgl. schon Verf. in einem 1975 gehaltenen Vortrag (Atti Conv. Virg., Neapel 1977, 292), sodann Rhein. Mus. 127, 1984, 157.

49) Entr. Fond. Hardt 24, 1978, 136.

Weltalterlehre und aus zeitkritischer oder ideologischer Tendenz den Vergleich mit der Frühzeit als dem eigentlichen Maßstab gesucht haben⁵⁰).

Da aber Vergil in der dritten Ekloge, wie wir sahen, und letztlich quer durch die Eklogen den Bezug zu den Texten sucht, die solche Tendenzen erkennen lassen, wird man kaum fehlgehen, wenn man die Absicht einer solchen Inspiration ähnlich versteht, wie wir sie schon einmal von Ekloge fünf her formuliert haben⁵¹). Was Lukrez für Epikur und für sich als Lehrdichter des Meisters beansprucht, will Vergil in seiner Weise als Hirtendichter verwirklichen. Konkret auf die Verse der dritten Ekloge bezogen, heißt dies: Bukolische Dichtung, die inmitten der Schöpfungspracht des Frühlings entsteht, nimmt teil an der Verwirklichung der Urschöpfung, der Urform unverdorbenen Lebens, wie sie gerade die Hirten verkörpern⁵²), zeigt Wege auf zur Erneuerung dieser Urphase, ist auf dem Wege zu einem Weltmodell, dessen Konturen in den weiteren Eklogen deutlicher und in den folgenden Werken konkreter werden. Er sucht Auswege aus der Verwirrung seiner Zeit, erfährt darin Lukrez als einen großen Anreger, dem er freilich nicht bedingungslos folgt. Musenkunst gewinnt und wirkt man nicht über die *natura magistra*; sie ist vielmehr eine Gabe der Götter und gerade deshalb geeignet als Lehrmeisterin der *rerum natura*: *Ab Iove principium Musae: Iovis omnia plena . . . Et me Phoebus amat.*

VI.

Zu einem solchen Verständnis sehen wir uns ermuntert durch eine Reihe von Aussagen in den folgenden Eklogen Vergils. Sie handeln – über den Ansatz in der dritten Ekloge hinausgehend – alle von dieser Teilhabe am schöpferischen Wirken eines frühlingsähnlichen Neubeginns, und alle nehmen dabei Bezug auf dieselben Ausführungen des Lukrez, die auch im Hintergrund der behandelten Verse in der dritten Ekloge standen. Sie zeigen außerdem, wie Vergil über seinen Ansatz in dieser Ekloge hinaus schreitet.

50) Vgl. Verf., WüJbb 4, 1978, 161 f.

51) Atti Conv. Virg. 211 ff.; WüJbb 10, 1984; ferner Verg. georg. 4, 125 ff. (*senex Corycius*).

52) Belege Rhein. Mus. 127, 1984.

Wir haben schon mehrfach ausgeführt⁵³⁾, wie Vergil gerade in der für sein Dichterverständnis als Bukoliker so zentralen fünften Ekloge seine Aussagen in rivalisierendem Bezug zu Lukrez gesucht hat. So ist in dem gegenseitigen Rühmen der vorgetragenen Lieder (45 ff. 81 ff.) gerade das schon geläufige Lagerungsmotiv im fünften und im zweiten Buch des Lukrez assoziiert⁵⁴⁾. In der Apotheose des Daphnis klingen zwei bedeutsame Texte aus den Elogien Epikurs im ersten (1,62 ff.) und im dritten Buch (3,18 ff. 27 ff.)⁵⁵⁾ an. In *deus, deus ille, Menalca* (5,64) tritt an die Stelle Epikurs im Proömium des fünften Buches der Heros Daphnis, und in 79f. werden entgegen der Tendenz des Lukrez im fünften Proömium Bacchus und Ceres wieder in ihre Rechte als Götter und Kulturstifter der Menschheit eingesetzt. Mit ihnen zusammen versieht diese Aufgabe der an die Stelle Epikurs getretene Daphnis⁵⁶⁾.

Macht man sich diese kritische Bezugnahme in ihrer für vergilisches Wollen zentralen Tendenz voll bewußt und nähert man sich von der in der dritten Ekloge gewonnenen Basis erneut dem Text der fünften Ekloge, erhält die Aussage gerade in 5,40 ff. ein noch stärkeres Gewicht, als bisher betont. Wenn Menalcas das Lied über Daphnis rühmt mit

*tale tuum carmen nobis, divine poeta,
quale sopor fessis in gramine, quale per aestum
dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo* (5,45–47),

ist das nicht bloß eine Beanspruchung dessen, was Lukrez von der Entstehung der *agrestis musa* und der Lebensform der Epikureer kündigt, sondern es besagt: Durch dein Gedicht, göttlicher Dichter, hast du geschaffen, was die Hirten in der Urzeit von der

53) Verf., Atti Conv.Virg. 203 ff., bes. 211 ff.; Einflüsse Vergils auf das Dichterbewußtsein des Horaz. I. Vacui sub umbra lusimus, Atti Conv. Virg. Mond. I (1984) 212 ff.

54) Nachweis a. O. 211 ff.

55) Neben Verf., Atti Conv.Virg. 217, Einladung beim Dichter, demnächst (dort weit. Lit.).

56) Atti Conv.Virg. 215 f.; man vgl. auch ecl. 5,82 ~ Lucr. 5,1382 (Verf. a. O. 213); ecl. 5,85 ~ Lucr. 5,1383; vgl. auch ecl. 2, 36 f.: Es fällt auf, daß das Wort *cicuta* für Hirtenflöte vor Vergil nur aus der für Vergil so relevanten Lukrezpartie bekannt ist. Mit dieser *cicuta*, sagt Menalcas, habe er die beiden Eklogen 2 und 3 gesungen. Das will doch wohl verdeutlichen, daß vergilische Hirtendichtung an diese – von Lukrez so idealisierte – Ursprungsphase der Hirtenmusik anknüpft und so Ursprungszeit verwirklichen will. Dies fügt sich nachdrücklich in die Gesamttenenz der fünften Ekloge.

natura magistra gelernt haben und die Epikureer neu zu erringen trachten. Dies leistet das Lied des Mopsus, weil er dazu die Fähigkeit von Daphnis überkommen hat:

*nec calamis solum aequiperas, sed voce magistrum:
fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo* (5,48–49),

von Daphnis, der die Macht besaß, *et Armenias curru subiungere tigris ... thiasos inducere Bacchi et foliis lentas intexere mollibus hastas* (5,29–31), also die Befähigung, in die Mysterien des Dionysos einzuweihen. Mopsus wirkt mit seinem Lied dasselbe⁵⁷).

Von hier aus dürfte sich auch die Aufforderung des Daphnis an die beiden Hirten-Sänger besser verstehen lassen. Sie ergeht innerhalb des von Mopsus gesungenen Liedes und unmittelbar an das geschilderte Unheil, das der Natur durch den Tod des Daphnis widerfahren ist, ein Unheil, dessen Darstellung (Verlust der Theoxenie, Wildwuchs statt Fruchtbarkeit)⁵⁸ Elemente der Weltalterlehre verrät. Die Aufforderung lautet:

*Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
pastores (mandat fieri sibi talia Daphnis),
et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen* (5,40 ff.).

Darf man die Aufforderung in V. 40 als Grabbeigabe für den zu errichtenden Grabhügel (42) verstehen, wie immer wieder zu lesen ist⁵⁹)? Dem fügt sich weder der erste Auftrag (*spargite humum foliis*) noch der zweite (*inducite fontibus umbras*). Es heißt nicht, den *tumulus* mit Blättern zu bestreuen, sondern allgemein den Erdboden (*humum*), und als Schmuck eines Grabhügels werden nie Blätter, sondern Blumen bzw. Blumengebinde genannt⁶⁰). Ebensovienig sollen die Hirten dem Hügel durch das Pflanzen von

57) Vgl. schon Verf., *Atti Conv. Virg.* 211–213.

58) Vgl. Verf., *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika*, Darmstadt 1972, 12. 43. 92 ff. 108 f.

59) Z. B. in den Kommentaren von Plessis-Lejay, Perret, Coleman z. St.; Klingner, *Virgil* 93 f.; G. Lieberg, *Poeta creator*, Amsterdam 1982, 14.

60) Vgl. etwa *Aen.* 6,883–886 (mit Nordens Kommentar z. St.); *Anth. Pal.* 7, 657,7; *Paul. Nol.* 14,113; *Th. Klauser, RAC* 2,451 f.; *K. Baus, Der Kranz in Antike und Christentum*, Münster 1940, 118 ff., ferner *RAC* 2,203.206; man kann dieses Faktum nicht umgehen durch Verweis auf *ecl.* 9,19 (Coleman), wo sicher 5,40 aufgenommen ist, aber die Erweiterung gegenüber 5,40 samt anderer Intention (dazu unten) nicht übersehen werden darf. Gerade der Hinweis von Coleman auf *Theocr.* 11,26 (*ὑακίνθινα φύλλα*) zeigt, daß in 5,40 eine Spezifizierung erforderlich gewesen wäre, sollte an Blumen gedacht sein. Ungemäß wäre der Hinweis auf *Eur. Hec.* 574 (Bestreuen des Toten, nicht des Erdbodens) oder auf die Sitte,

Bäumen⁶¹⁾ Schatten spenden, sondern *fontibus*, wobei auch hier die Generalisierung in *fontibus* und *umbras* nicht übersehen werden darf⁶²⁾. Im übrigen läßt die Struktur des Ablaufs einen solchen Bezug von Vers 40 nicht zu. Heißt es doch erst nach dieser Aufforderung: *et* (‘und’, ‘auch’, ‘außerdem’) *tumululum facite*. Vergil hätte schwerlich auf die gemäße gedankliche Abfolge⁶³⁾ verzichtet, hätte er an Grabschmuck gedacht.

Was aber will dann Vers 40 ausdrücken? In jedem Falle fassen wir bereits hier die gedankliche Peripetie des Liedes⁶⁴⁾, welche die Reaktion des Menalcas (45 ff.) erst verständlich macht. Deshalb scheint mir wahrscheinlich, daß man, von der neunten Ekloge (19 f. 40 ff.) her (dazu unten)⁶⁵⁾ gestützt, folgern darf, auch mit *spargite humum foliis, inducite fontibus umbras* soll an Lukrez 5,1392 ff. ~ 2,29 ff. erinnert und zum Ausdruck gebracht werden: Wendet das Unheil in der Natur ab, macht die Erde wieder grün, stiftet Frühling⁶⁶⁾ und Neubeginn; wirkt in dichterisch-schöpferischem Nachvollzug Vegetation, d. h. vermittelt urzeitliches Glück und Heil, wie dies der Gesang des Menalcas vermag, indem er die Erhebung des Daphnis zum Gott wirkt, von welcher her der Natur und den Anhängern des Dionysos-Daphnis, verkörpert in Pan und den Nymphen, letztlich allen Liebhabern bukolischer

den Toten bei der Prothesis wie im Grab auf apotropäisch-chthonisch zu verstehendem spezifischem Laub zu betten; dazu E. Rohde, *Psyche*¹ 1,219.226 f.; RE 3,1,340; RAC 2,203.210. Auch die Überprüfung von ThLL s. v. *folium* ergab nichts für das ‚Streuen von Blättern‘ auf den Tumulus. – Unpassend auch, mit La Cerda z. St. an das Streuen von Blumen beim Empfang von Göttern oder Herrschern zu denken.

61) Als Grabschmuck natürlich belegt; z. B. Prop. 2,13,33 f.

62) Gerade die Anlage eines Tumulusgrabbaus (RAC 12, 408–410) läßt sich in 5,40 f. nicht nachvollziehen, auch nicht ein Grabgarten (RAC 12,391 f.).

63) Vgl. etwa Verg. Aen. 5,760 f.; Prop. 2,13,33 ff.; Culex 390 ff.; Anth. Lat. II 468.

64) In die sich auch das Grabepigramm als reines Elogium fügt (dazu Ch. Pietri, RAC 12, 525–528; vgl. auch den positiven, jeder Klage fernen Tenor in *formosus*, wozu P. Monteil, *Beau et laid en latin*, Paris 1964, 44 f. 58 f.). Man wird Vorstellungen des Heroenkultes assoziieren dürfen; aber Grabanlagen mit Hain und Paradies (vgl. H. U. v. Schoenebeck, *Riv. Arch. Christ.* 14, 1937, 294 ff.; B. Andreae, *Studien zur heidnischen Grabkunst*, Heidelberg 1963, 63 f.) lassen sich in ecl. 5,40 f. nicht nachvollziehen.

65) Insgesamt sei an ähnliche Kennzeichnung der bukolisch-dichterischen Welt (3,56 ff.; 9,19.39 f.; 10,42 f.; 5,46 f.) samt Schattenmotiv erinnert.

66) *Atti Conv. Virg.* 210.215 (Lit.), wie insgesamt Vegetation als Zeichen göttlicher Anwesenheit und Macht; vgl. nur H. G. Horn, *Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik*, Bonn 1972, 9 ff. 12 ff. 70 f.; W. Speyer, *JbACh* 22, 1979, 32 f.; Calp. Sic. 4,109 ff.

Dichtung, paradiesische Heilszeit zuwächst (58 ff.). Nicht die *natura magistra* freilich, wie Lukrez in scharfer Antithese zum mythisch orientierten Glauben der *finitimi* (4,581) darstellt⁶⁷), stiftet dies, sondern der dem Gott Dionysos⁶⁸) und den anderen göttlichen Stiftern wie Ceres und Daphnis verbundene Dichter schafft diese *musa agrestis* und verwirklicht so frühlingshafte Urzeit neu.

VII.

Durch ein regelrechtes Selbstzitat⁶⁹) bringt Vergil in der neunten Ekloge den Gehalt des Auftrags von Daphnis in der fünften Ekloge (5,40 f.) ein und sichert seine Bedeutsamkeit umgekehrt durch die Wiederaufnahme in dem späteren Gedicht ab. Auf die Nachricht, daß auch Menalcas ein Opfer der Landzuweisungen hätte werden können, reagiert Lycidas klagend und rühmend zugleich: Wäre dies geschehen, dann wären gleichzeitig auch die *solacia*⁷⁰) dahingegangen, die seine Lieder vermitteln. Es heißt dann weiter:

*quis caneret Nymphas? quis humum florentibus herbas
spargeret aut viridi fontis induceret umbra?* (9,19–20).

„Wer hätte dann die Nymphen besungen, wer (durch sein Lied) den Boden mit Blumen und Gräsern bedeckt oder die Quellen mit blühendem Schattenlaub umhüllt?“ Durch sprachliche Erweiterungen gegenüber der fünften Ekloge ist der Bezug zu Lukrez besonders eindringlich: ... *in gramine molli / propter aquae rivom sub ramis arboris altae ... pingebant viridantis floribus herbas* (5,1392 f.1396 ~ 2,29 f.33). Auch das Lied des Menalcas leistet also, was dem von Daphnis inaugurierten Gesang eigen war: Dichtung ist Schöpfung, wirkt unverdorbene Urzeit neu, indem sie durch Teilhabe am Nachvollzug der Schöpfung in die „schöne

67) Verf., Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, Rhein. Mus. 127, 1984.

68) Gerade Zusammenhänge, die sich uns von der zehnten Ekloge her in Verbindung mit Lucr. 4, 580 ff.; 5,1386 f. ergeben haben (Rhein. Mus. 127, 1984, 141–158), lassen als sicher erscheinen, daß Vergil auch und gerade in der fünften Ekloge, die besonders Dionysos gewidmet ist, neben der Antithese zu Lukrez, Proömium 5, eine solche gegen die besonders auf die Gestalt des Dionysos zielende Entmythologisierung in den Texten des Lukrez über die Musik angestrebt hat.

69) Ich gehe davon aus, daß die Eklogen 2, 3 und 5 (s. 5,86 f.) zu den frühesten Gedichten gehören.

70) Zum Motiv neuerdings W. Stroh, ANRW II 31,4,2648 ff., bes. 2657.

heilige Morgenfrühe des Lebens“ (H. Hesse)⁷¹⁾ führt und diese geistige Wirklichkeit werden läßt.

Von diesen Versen führt sicher eine Linie zu dem später angestimmten Lied, das ebenfalls von Menalcas stammt und das sich in seiner Aussage nun besser erschließt:

*„Huc ades, o Galatea; quis est nam ludus in undis?
Hic ver purpureum, varios hic flumina circum
fundit humus flores, hic candida populus antro
imminet et lentae texunt umbracula vites.
Huc ades; insani feriant sine litora fluctus“* (9,39–44)⁷²⁾.

Gerade die offenkundige Nähe zu der Aufforderung Polyphems an Galatea bei Theokrit (11,42 ff.) läßt die grundlegend anderen Aussagen Vergils erkennen. An die Stelle der Liebeswerbung, deren Charakter noch in der zweiten Ekloge durchschimmert, obwohl auch dort schon andere Tendenzen vorwalten, ist die Einladung beim Dichter, besser die Einladung, sich vergilischer Dichtung zu öffnen, getreten. Diese Dichtung ist eine Gegenwelt zu der der Galatea, wo wilde Flut die Küste peitscht⁷³⁾. Diese Dichtung⁷⁴⁾ kennzeichnet *ver purpureum*⁷⁵⁾, da blühen die Blumen rings um die Bäche, gewähren Bäume und Pflanzen Schatten⁷⁶⁾. Auch hier noch schimmert Lukrez durch, sind seine Ansätze aufgenommen. Was bei Vergil freilich daraus geworden ist, sollte erkennbar geworden sein.

71) Einzig V. Pöschl (Die Hirtendichtung Virgils, Heidelberg 1964, 133, Anm. 43) wird, soweit ich sehe, diesen Versen einigermaßen gerecht, wenn er schreibt: „Ich würde die Verse ... nicht mit den Kommentaren (z. B. Plessis-Lejay) nur so verstehen, daß der Sänger in seinem Lied davon spricht, daß die Erde sich mit Blumen bedeckt, sondern daß sein Gesang wirklich magische Gewalt hat.“ – S. jetzt auch G. Lieberg, *Poeta creator*, Amsterdam 1982, 13 f.

72) Ansatzweise gedeutet und in den Rahmen der Eklogen eingeordnet von Verf., *Der Anspruch des Dichters* 14.107 f.; die im Heidegger-Stil formulierten Äußerungen von C. Pietzcker, *Die Landschaft in Vergils Bukolika*, Diss. Freiburg 1965, 131–135, gehen am Wesentlichen vorbei.

73) Ganz anders Theoc. 11,43; vgl. demnächst Verf., *Einladung beim Dichter*.

74) Man muß den Text von ecl. 9,39 ff. zusammensehen mit ecl. 2,45 ff.; 1,79 ff.; 7,1 ff., bes. 12 f.; georg. 3,13 ff., wozu Verf., *Anspruch des Dichters* 104 ff., sowie *Einladung beim Dichter*.

75) Zusammen mit 3,56 f.; 4,18 ff.; 5,40 und den genannten Lukrezversen legt Vergil hier den Grund für das bislang fehlende Frühlingssmotiv in der Weltalterlehre seit Ovid (met. 1,107).

76) Auf diesem Hintergrund mag verständlich werden, warum ich Deutungen der neunten Ekloge wie etwa die von Ch. Neumeister, *Vergils IX. Ekloge im*

VIII.

Schrittweise hat Vergil aus den immer wieder assoziierten Texten des Lukrez, den dort vorwaltenden Aussagen die Idee vom ‚Dichter als Schöpfer‘⁷⁷), von Dichtung als geistigem Raum für eine erstrebte und ersehnte Überwindung der Gegensätze hin zu einer kosmischen Harmonie entwickelt, etwa in dem Sinne,

Vergleich zu Theokrits 7. Idyll, in: Festschrift H. Patzer, Wiesbaden 1975, 177–185, nicht nachvollziehen kann und die Interpretation Klingners im Kern weiterhin als gültig ansehe. Gerade die unvollkommene Welt mit dem konkreten Leid, das die Landanweisungen brachten, sind das unabdingbare Relief einer in der Dichtung angestrebten vollkommenen Welt. Dichtung kann die Not *realiter* nicht beseitigen, wie ja auch die erste Ekloge erweist, aber sie kann *solacia* bieten, Hoffnung schaffen, wie dies gerade in den angestimmten Liedern von Menalcas zum Ausdruck kommt. Nicht zufällig wird diese Tendenz in den Versen 55 (*sed tamen ista satis referet tibi saepe Menalcas*) und 67 (*carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus*) augenscheinlich. Zu diesem ‚Prinzip Hoffnung‘ gehören letztlich aber auch die Verse über das *sidus Iulium*, auch wenn die Zeichen der Zeit im Jahre 41 nicht danach aussahen. Gerade deshalb können sie auch eine Aufforderung an den *Divi filius* zur Einlösung der damit verknüpften Hoffnung sein. Unvergänglich wäre eine solche Forderung gewiß nicht, wie ecl. 1; georg. 1,32 ff., bes. 34 f.; georg. 3,13 ff. beweisen. – H. Strasburger (Gymnasium 90, 1983, 55 f.) erliegt bei seiner Deutung des *sidus Iulium* so sehr seinen von außen herangetragenen historischen Prämissen, daß er zu einer echten Würdigung der in ecl. 9 vorwaltenden Intentionen gar nicht vorzudringen vermag. Zum literarisch-sprichwörtlichen Topos des Wolfsblicks vgl. schon die Kommentare sowie Otto, Sprichwörter 199–201.

77) Wären G. Lieberg diese Bezüge zu Lukrez bewußt geworden, hätte er eine gemäßigtere Basis für das Werden dieser Idee bei Vergil gefunden, als sie die wenig ergiebige Diskussion S. 18 ff. zutage fördert. Ich weise aber auf Demokrit fr. B 21 D.-K. hin: Ὀμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης (göttlichen Wesens teilhaftig) ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων; auch auf Kall. Aitieng prol. 19 f. (ἀοιδὴν τίχτεσθαι); Cic. leg. 1,1; Cat. c. 65,3 (*Musarum expromere fetus*); Prop. 3,1,9 f. (*a me / nata ... Musa*); für die Moderne vgl. man unter vielen Juan Ramón Jiménez, ‚Zweiter Schöpfer‘: „Was kümmert mich die dürre Sonne? / Ich schaffe die blaue Quelle in meinem Innern. / Schnee ohne Licht – was tut’s? / Ich schaffe in meinem Herzen die rotglühende Schmiede. / Was kümmert mich menschliche Liebe? / Ich schaffe der Liebe Ewigkeit in meiner Seele“ (aus: Herz, stirb und singe, übertr. v. H. L. Davi, Zürich 1958 [²1969] 98 f.). Besonders schön in der Verbindung von ‚Frühling‘ – ‚Schöpfung‘ – ‚Tierfrieden‘ – ‚Dichterverwirken‘ Wilhelm Lehmann, Heile Welt, in: K. O. Conrady, Das große deutsche Gedichtbuch (1977) 771. Vogellied und Welt in Str. 1 brechen auseinander. Die Verse 5–12 klingen an die Artussage an. Der Dichter hat nicht die Macht einer Fee, eines Zauberers. Die Hoffnung auf Wiederkehr des Artus ist nicht gegeben. Aber (12 ff.) die Schöpferlust begrub man nicht in der Brust des Dichters. „Aus seiner Brust / steigt Jahr für Jahr die Engelwurz ... ein Fruchtpaar ... Baldrian ... Vögel. Das Lieschgras streichelt meine Hände. Die Ammer [Rückkehr zum Eingang des Gedichts] singt ihr Lied zu Ende, die Welt bleibt heil.“

wie man Novalis' ‚Heinrich von Ofterdingen‘ deuten muß⁷⁸⁾ oder wie Hermann Hesse⁷⁹⁾ sein Glasperlenspiel verstanden hat⁸⁰⁾: zwei Dichter, deren Texte eine außerordentliche Verwandtschaft mit Vergils Eklogen aufweisen⁸¹⁾ und die bei aller Verschiedenheit helfen können, die in den Eklogen verborgenen Intentionen zu errahnen⁸²⁾.

Lukrez hat aber Vergil nicht nur bei der Gestaltung der Idee vom *poeta creator* Wege gewiesen, wobei freilich ganz un-, ja antilukrezisch das wesentliche Element vom göttlich inspirierten

78) Als „den Erlösungsweg, den Prozeß der Verbindung alles Getrennten, Versöhnung der äußeren Welt mit der inneren, der Durchdringung des Irdischen mit dem Göttlichen“ (H.-J. Mähl, Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis, Heidelberg 1965, 397).

79) Diese Autoren fügen sich auch insofern hier gut ein, als Novalis ein hervorragender Kenner der Eklogen war (Mähl 429–432, 449) und H. Hesse dem Werk des Novalis von Jugend an nahestand (Novalis. Dokumente seines Lebens und Sterbens, hrsg. v. H. Hesse, 1925 – Insel-Tb. 178).

80) „Es will etwas nicht Existierendes, aber Mögliches und Wünschbares so darstellen, als wäre etwas wirklich, und die Idee dadurch um einen Schritt näher an die Möglichkeit der Verwirklichung heranführen.“ – „Das Beschwören einer Idee, das Darstellen einer Verwirklichung“, in: Materialien zu H. Hesse ‚Das Glasperlenspiel‘ I (Stb 80, Frankfurt 1973, 232 f. 239; Brief an Emil Staiger v. Jan. 1944); vgl. auch das lat. Motto z. Glasperlenspiel, sowie weitere Texte aus Novalis bei Verf., Einflüsse Vergils auf das Dichterbewußtsein des Horaz. III. Einladung beim Dichter (demnächst).

81) Neben Texten, die in der vorigen Anm. genannt werden, erinnere ich u. a. an solche, die das Motiv des Frühlings in ähnlichem Sinne wie bei Vergil verwenden: etwa an Novalis' Gedichte ‚Der Fremdling‘, ‚An Tieck‘, oder an die Phase des harmonischen Anfangs, in der die Einheit von Mensch und Schöpfung noch gegeben ist, dargestellt am Kind Anselm in dem zauberhaften Märchen ‚Iris‘ von H. Hesse, das beginnt: „Im Frühling seiner Kindheit ...“, und in dem Anselm an der Erscheinung der blauen Iris – sicher ein Reflex auf die blaue Blume des Novalis – „in das Innere der Welt zu gehen vermag, wo du und ich, Tag und Nacht alle eins sind“ (Stb 291, S. 189). Die Erinnerung an das ‚Thalia‘-Fragment sowie den ‚Hyperion‘ Hölderlins und einige seiner Gedichte (vgl. nur ‚An den Frühling‘: der Frühling als Bote des Himmels) drängt sich auf. Erwähnt seien noch die ‚Gedächtnisrede zur Trauerfeier im Wiener Burgtheater‘ auf Hugo v. Hofmannsthal von Stefan Zweig, in: St.Z., Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens, Fischer-Tb., Frankfurt 1981, 196 f. 227 f. 233 f., sowie das bezeichnenderweise mit ‚Frühlingsglaube‘ überschriebene Gedicht von Gottfried Keller: „Es wandert eine schöne Sage / wie Veilchenduft auf Erden um / ... Das ist das Lied vom Völkerfrieden / und von der Menschheit letztem Glück, / von goldner Zeit, die einst hinieden, / der Traum als Wahrheit, kehrt zurück. / ... Wer jene Hoffnung gab verloren / und bösllich sie verloren gab, / der wäre besser ungeboren; denn lebend wohnt er schon im Grab“ (K. O. Conrady, Das große deutsche Gedichtbuch [1977] 537).

82) Viel mehr wird ein Interpret der Eklogen nicht erhoffen dürfen.

Dichter und Mysterienkünder⁸³⁾ hinzugefügt ist. Gerade die von uns so oft herangezogenen Partien über Ursprung von Musik und Dichtung im vierten und fünften Buch haben eine Art Leitfunktion für die Hirtendichtung Vergils bekommen, und zwar häufig dann, wenn Vergil wesentliche Aussagen über seine Dichtung gemacht hat. Es genügt, ergänzend zu den hier erläuterten Ausführungen auf bereits dargelegte Beobachtungen⁸⁴⁾ zu verweisen, um festzustellen: Nicht nur der Archeget Theokrit, sondern auch der Lehrdichter Lukrez hat manche Ideen der Hirtengedichte ins Blickfeld Vergils gerückt und ihn zu ihrer Entfaltung herausgefordert. Lukrez hat mit dazu beigetragen, daß die Eklogen keine bloße Welt des Augensehns wurden, aber auch keine Kunstwelt, sondern eine solche, die Antworten sucht auf Urfragen und Nöte des Menschen: Dichtung als Gleichnis der Welt und der in ihr wirkenden göttlichen wie menschlichen Mächte.

Gießen

Vinzenz Buchheit

83) Ähnlich und eindringlich dann in offener Auseinandersetzung mit Lukrez in georg. 2,475 ff., wozu Verf., *Der Anspruch des Dichters*.

84) Verf., *Atti Conv. Virg.* (1977) 215 ff. (zu ecl. 5); *Atti Conv. Virg. Mond. I* (1984) 212 ff. (zu ecl. 1,6); Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, *Rhein. Mus.* 127, 1984, 141 ff. (über ecl. 10,6); man vgl. noch ecl. 2,13.31-34; 7,1.12 f.45 f.; 8,24.87.