

Reinhard Häußler

"Paulo maiora canamus" : zur Genese einer Figur stylistischer ἀγενεῖε

Collectanea Philologica 2, 121-132

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Reinhard HÄUBLER

Ratingen, Deutschland

„PAULO MAIORA CANAMUS“
ZUR GENESE EINER FIGUR STILISTISCHER *AYEHEIE*

Gerne möchte der Gratulant zu Ehren der so verehrten Kollegin nach Art des Psalmisten ein Lied „im höheren Chor“ anstimmen! Er würde dies um so lieber tun, als die biblische Forschung schon seit langem festgestellt hat, daß es sich bei jener Species *ᾠδὴ τῶν ἀναβαθμῶν* (Ps. 120–134) wohl kaum, wie Luther meinte, um ein Lied handelt, das im etwas höher gelegenen, für die Männer reservierten Tempelvorhof zu singen war; vielmehr mit einiger Wahrscheinlichkeit um ein Pilgerlied im Aufgang zur hochgebauten Stadt Jerusalem (vgl. bes. Ps. 122, 3 f.). Doch der Klassische Philologie vermißt sich nicht, im höheren Chor der Theologen mitzuwirken, sondern er legt nur eine bescheidene Gabe vor, die im paganen Spiegel ein kleines Stück literarischer Rezeption beleuchten und den Blick auf ein Signal stilistischer Stufung lenken soll. Auch so möge ein festlicher Klang die Forscherin berühren, die nicht nur von Pindars hohem Lied, sondern ebenso von Simonides, der attischen Komödie und Problemen literarischer Gattungen zu reden weiß.

I

Sicelides Musae, paulo maiora canamus!
Non omnis arbusta iuvant humilesque myricae;
si canimus silvas, silvae sint consule dignae.

Der Anruf der sizilischen Musen ist ein Bekenntnis zu Theokrit, wie wir es seit dem Refrain des Epitaphios auf Bion – *ἄρχετε Σικελικαί, τῷ πένθεος ἄρχετε, Μοῖσαι* – bereits kennen. Ihm entspricht, gleichfalls an den Gedichtanfang gesetzt, die Berufung des lateinischen *πρῶτος ἐνρετῆς* Ecl. VI, 1 f. auf seine Einführung des syrakusischen Verses in römische Wälder. Der Hinweis auf Theokrit, so bemerkt G. Binder (in der mit B. Effe

verfaßten Einführung in *Die antike Bukolik* [1989] 59) pointierend, „findet sich jeweils dort, wo Vergil sich anschickt, ein untheokritisches Hirtengedicht, ein Gedicht eigener Machart zu präsentieren“. Jedenfalls hält Vergil den betonten Anschluß an Theokrit dort für nötig, wo die Sphäre pastoraler Dichtung besonders deutlich überschritten wird. Doch nur zu Beginn der 4. Ekloge wird solche Betonung explizit: *paulo maiora canamus*, wie Vergil mit lucrezischem Ausdruck (II, 137; gleiche Versstelle) sagt. Einzig die Wendung von bukolischer Kontemplation zu prophetischer Vision rechtfertigt die erklärte *augmentatio* des Stils. Dennoch: der theokritische Rahmen soll nicht gesprengt, er soll lediglich geweitet werden; der bukolische Hexameter bleibt.

Nicht alle, so gesteht der Dichter, erfreuen *arbusta* und bescheidene Tamarisken. Zunächst: wie soll man *arbusta* übersetzen? R. Coleman z.St. überläßt dem Leser die Wahl zwischen Wäldern und Bäumen, doch weder das eine noch das andere will im Kontext der *humiles myricae* so recht passen. Erinnern wir uns mit O. Schönberger (zu Cato agr. 1, 7), daß wir – die Bedeutung „Baumpflanzung“ (vgl. schon Naev. TRF 26 R.²) hier füglich beiseitelassend – primär auf Machia, niederen Buschwald verwiesen werden. Gewiß nimmt Vergil anderswo das ennianische *omne sonabat arbustum* auf (Enn. Ann. 191 f. V.² = 178 f. Sk., vgl. Verg. Aen. V, 199 = VIII, 305 und schon Ecl. V, 64: *ipsa sonant arbusta*); doch das *ipsa* der Eklogenstelle stuft den epischen Nachhall herab, ebenso wie Ecl. I, 39, wo wir in der Nachbarschaft von Pinien und Quellen wieder an Weideland zu denken haben. Gewiß wird man Ecl. III, 10 ebenso wie G. II, 416 an Ulmen denken, wie sie der Winzer zur Stützung seiner Reben pflanzt, doch Zikaden (Ecl. II, 13; G. III, 328) fühlen sich am ehesten in sonnenwarmem Buschwerk wohl. Es bleibt dabei: Zu den bukolischen *myricae*, die wie die Versschlüsse Ecl. V, 101; VI, 10; VIII, 54 und X, 13 daran erinnern, daß schon Theokrits Versschluß *μυρῖκαι* (I, 13) von epischen Erbe (II. XXI, 350) zehrte, passen entsprechend als *humilia* zu denkende *arbusta*.

Das paßt dann natürlich auch zum *humilis character* bukolischer Dichtung (Serv. ecl. p. 1, 16 Thilo), auch wenn K. Büchner (RE-Art. P. Vergilius Maro [1955] 1250) mit Recht bemängelt, daß sich Servius mit solcher Einstufung – entsprechend zählen die *Georgica* zum *genus medium*, die *Aeneis* zum *genus grande* – den Blick für die Variationsbreite und das insgesamt Besondere des Eklogenstils versperrt. Aber der Zeitgenosse Agrippa hat doch wohl *cum grano salis* etwas Richtiges gesehen, wenn er sein Befremden über Vergils *communia verba* – dem Kontext nach sind die Eklogen gemeint – äußerte (Sueton-Vita [= Vita Don.] § 44). Man muß lediglich mit M. v. Albrecht (Röm. Poesie [1977] 317, A. 96; vgl. die Stilvergleiche mit Theokrit 319, A. 114+116) hinzufügen, daß es Vergil

versteht, solch 'normale' Wörter mittels *callida iunctura* „zum Leuchten“ zu bringen.- Weiterhin passen die *humiles myricae* zur zarten Feinheit des *deductum carmen* Ecl. VI, 5 (vgl. Hor. ep. II, 1, 225). *Pollio amat nostram, quamvis est rustica, musam*, dessen ist sich der Dichter sicher (III, 84). Doch eben nicht *silvae*, die synonym mit niederen *arbusta* wären, sind diesmal gefragt, sondern *silvae consule dignae*. Es kommt hier augenscheinlich nicht so sehr auf die Person und Position des Adressaten als vielmehr auf den Konsul des Jahres 40 an. Ihm hat der Dichter mit der Sprachgewalt cumäischen Sings und dem sicheren Weitblick der Parzen eine Botschaft von einmaliger Größe zu übermitteln: mitten in ambivalenten Umbruchszeiten die schrittweise Wiederkehr goldener Urzeit.

Dieselbe Erweiterung des Spektrums, die schon den sizilischen Musen zuzumuten war, wird nun auch den *silvae* zugetraut. Mit Recht. Wie Theokrits Thyrsis bei einer Kiefer (*πίτυς* Id. I, 1) sein Hirtenlied erklingen ließ und von Komatas das Bild des unter Eichen oder Fichten (*ὑπὸ δρυσὶν ἢ ὑπὸ πέρυκαϊς* Id. VII, 88) gelagerten Hirtensängers evoziert worden war, und wie im erotischen Gedicht Id. XII, 8 ein Wanderer Schutz vor der Sonnenglut unter einer Edeleiche sucht (*σκιερὴν δ' ὑπὸ φηγόν*, Versende), so ist uns von Ecl. I, 1 an (*patulae recubans sub tegmine fagi*; vgl. Lucr. II, 663; Cic. Arat. 47 *sub tegmine caeli*, also wohl <Ennius) jene breitästige Buche gegenwärtig, die von einem frühen Nachahmer (Catal. 9, 17: *viridi patulae sub tegmine quercus*) wieder in eine Eiche verwandelt worden ist. Stets geht es um eine bergende Funktion. Ecl. II, 3 ist es ein ganzer Buchenhain, der dichten Schatten spendet, und wiederum auf eine Mehrzahl von Buchen (*ad veteres fagos*) treffen wir Ecl. III, 12 (vgl. noch V, 13). An hohen ehrwürdigen Bäumen – der *φηγός* war Zeus heilig, auch Pan beanspruchte ihn (s. Coleman zu Ecl. I, 1) – fehlte es der pastoralen Szene keineswegs. Die *patula fagus* wird im Selbstzitat G. IV, 566 geradezu repräsentativ, und als konstitutives Element haben dies die *Imitatores* (s.C. Hosius' Apparat) auch verstanden. Tityrus' Liebeslied läßt Wälder (*silvas*) widerhallen, er konnte – im Zeichen einer *silvestris musa* (< Lucr. IV, 589) – auch Wälder besingen. Zu Beginn der 4. Ekloge wird streng genommen nicht, wie Servius (Buc. pr. p. 3, 21 sq. Th.) gemeint hat, die bukolische Gattung überschritten, sondern nur an ihren höchsten Punkt geführt, jedenfalls nach dem Willen des Dichters. Sein kontrastiv formuliertes Programm lautet demnach: Hier weder *arbusta* noch *myricae*, doch weiterhin *silvae*, jetzt nicht allein des Anregers römischer Hirtendichtung (Ecl. VIII, 11 f.; Vita Serv. 26), sondern jetzt des bedeutungsvollen Akteurs der politischen Stunde würdig.

II

Paulo maiora canamus. Die etwas weiter zielende Frage lautet, ob solch graduelle Erhöhung der Tonlage von Theokrit, dem so deutlich bezeichneten Archegeten der bukolischen Gattung – als welchen ihn die Nachwelt sah, so wie Hesiod als ‘Erfinder’ des Lehrgedichts – schon vorgebildet sein mochte. Dem muß die unumgängliche Vorfrage vorausgehen, was Vergil von Theokrit gekannt hat – unabhängig davon, was in irgendwelchen Ausgaben (dazu in Kürze H. Erbse, in: H. Hunger u.a. Hrsgg., *Geschichte der Textüberlieferung...* I [1961] 230, m. Lit.) schon zu bequemer Verfügung stand. Obwohl S. Posch dankenswerterweise diese Vorfrage schon beantwortet hat (Beobachtungen zur Theokritnachwirkung bei Vergil, *Comm. Aenip.* 19 [1969] 15–27), schien es nützlich, davon unabhängig noch einmal alte und neue Kommentare durchzugehen, um tunlichst vom Weizen die Spreu zu scheiden. Ohne das Material hier in allen Details ausbreiten zu wollen, darf summarisch vorab soviel gesagt werden, daß die eigene Bilanz um einiges restriktiver ausgefallen ist. Z.B. darf auf reine Homerismen wie *Ecl.* VIII, 11 (*A te principium, tibi desinam*, vgl. *Il.* IX, 97; in ganz anderer Tradition *Id.* XVII, 1, s.u.) oder VI, 4 f. (*pinguis [...] ovis*, vgl. *Il.* XII, 319, ein Zitat dieses Verschlusses *Id.* XXV, 86; vgl. ferner *Od.* IX, 464 *μῆλα [...] πίονα*) mit Fug verzichtet werden – bei jemand, der seinen Homer schon beim *grammaticus* gelernt hatte. Andererseits möchte man Posch (S. 27) nicht ohne weiteres abstreiten, daß der vordem singuläre *pinguis [...] caseus* *Ecl.* I, 34 eine Reminiszenz an *πίονα τυρόν* (*Id.* XXV, 106) darstellt, womit die vergilische Kenntnis des 25. Eidyllion einigermaßen gesichert wäre. Wir unsererseits möchten ganz gern die bei Posch nur an *Ecl.* V, 65 f. hängende Kenntnis des 26. Eidyllion (vgl. V, 5 f.) damit festigen helfen, daß wir (mit Hosius z.St.) für *Ecl.* V, 30 (*thiasos inducere Bacchi*) noch *Id.* XXVI, 2 (*θιάσως [...] ἄγαγον*) in Erinnerung rufen; trotz *Eur.* *Bacch.* 115 steht Ps.-Theokrit hier Vergil näher, und Nutzung der einen Stelle zieht, in derselben Ekloge, die der anderen nach sich.

Sind somit *Id.* XXV und XXVI für vergilische Kenntnis und Nutzung gesichert, so kann dies – pace Hosius/Posch – für *Id.* XIII, XVI und XXII nicht behauptet werden. Aus Raumgründen müssen wir uns die Nachweise hier leider sparen. Halten wir hingegen, ebenfalls ohne weitere Diskussion, mit Posch an vergilischer Bezugnahme (*Ecl.* IX, 54) auf *Id.* XIV, 22 und im Falle des ps.-theokritischen Bukolikos wenigstens in 1 1/2 Punkten (*Ecl.* II, 56 entspricht *Id.* XX, 32, vgl. 3 f.) fest, dann sieht die von *Id.* XII an merklich geringere Rezeption durch Vergil so aus, daß jener zumindest *Id.* XII, XIV, XV, XVII, XVIII, XX, XXIII, XXIV bis XXVI nebst *Epigr.* I und IV produktiv verwertet hat. Was die Massierung der Bezüge im Bereich von *Id.* I–XI betrifft (s. Posch S. 17, Tab. I) – die unechten, aber

bald nach Theokrit entstandenen Id. VIII–IX, aber auch den städtischen Mimus der Pharmakeutria (Id. II) inbegriffen –, so überrascht dies nicht im Hinblick auf die offenbar von Artemidoros von Tarsos um 70 v.Chr. veranstaltete Bukolikerausgabe (vgl. AP IX, 205 = Ps.-Theocr. epigr. 26). Da uns Servius (Buc. pr. 3, 21) eine Zehnzahl bukolischer Gedichte Theokrits bezeugt, so bleibt es eine naheliegende Annahme, daß eben diese zehn Eidyllia (I, III–XI) zum Kanon wurden, an den sich Vergil mit seinen zehn Eklogen hielt (vgl. dazu zuletzt Colemans Einleitung [1977] S. 2, 3+14, vgl. 18), womit er dann auf den Satirendichter und Freund Horaz und weiterhin auf Tibull gewirkt hat. Doch war damit, wie ersichtlich, nicht ausgeschlossen, daß sich Vergil auch um die anderen Theocritea bemühte, wo immer er ihrer habhaft werden konnte. Mit dem Blick auf die *maiora* sind wir primär an jenen nichtbukolischen Eidyllia interessiert, weil hier am ehesten eine Anhebung des Stilniveaus zu erwarten ist – seien es mythologische Epyllia, seien es die Patronatsgedichte XVI und XVII, die mit Ausnahme von Id. XXVI alle episch fundiert, dorisch nur koloriert sind. Wir müssen uns in diesem Rahmen auf die beiden letzteren beschränken. Das Gedicht an Hieron II. (Id. XVI), wiewohl von Vergil – soweit erkennbar – nicht benutzt, verspricht dabei einen prinzipiellen Erkenntniszugang, während das Ptolemaios II. Philadelphos gewidmete Gedicht (Id. XVII) eher konkrete Aufschlüsse vermitteln wird.

Wie es E.-R. Schwinge (Künstlichkeit von Kunst, Zet. 84 [1986] 55) zutreffend formuliert, handelt es sich beim 16. Eidyllion um ein „Bittgedicht, bei dem das wesentliche Medium der Bitte zusehends das Enkomion wird“. Allerdings: „Theokrit bewahrt als Bittender Distanz, Freiheit, souveräne Überlegenheit“; das Gedicht münde wieder in die Bitte, bleibe als Ganzes Bittgedicht (a.O. 54). Uns will bedünken, daß der Epilog in Resignation mündet, ähnlich wie der Schluß des 2. Eidyllion, wo die jugendliche Zauberin letztendlich (V, 159 ff.) am Erfolg ihrer Beschwörungskünste zu verzweifeln beginnt. Ja, man darf sich mit N. Austin (zuerst 1967, jetzt in: B. Effe [Hrsg.], Theokrit u. die griech. Bukolik [1986] 107. 109 ff.) und manchen seiner Vorgänger ernstlich fragen, ob dem in mancherlei Hinsicht so eigenen Bittgedicht überhaupt ein Erfolg beschieden sein konnte. In jedem Fall sagt das Gedicht über den Dichter und sein Publikum um einiges mehr aus als über den Herrscher von Syrakus, und dabei ist der Kontrastvergleich mit Pind. Isthm. II, wie ihn Austin (a.O. 110 f.) anstellt, nicht weniger erhellend als die Parallelisierung mit Simonides, auf den sich Theokrit ausdrücklich beruft (XVI, 44).

Hilfreich ist für uns Austins Hinweis (118) auf Quintilian, welcher (i.o. X, 1, 64) Simonides als *tenuis* einstuft, der dank seines adäquaten und gefälligen Stiles zu empfehlen sei. Das Stichwort *tenuis* weist bekanntlich auf das *genus dicendi humile resp. subtile* (vgl. Quintil. X, 1, 44; XII, 10,

38 und schon Cic. Or. 20. 53; opt. gen. or. 2). Doch sollte man Quintilians unverkürzte Äußerung ins Auge fassen, um ein naheliegendes Mißverständnis zu vermeiden:

Simonides, tenuis alioqui, sermone proprio et iucunditate quadam commendari potest, praecipua tamen eius in commovenda miseratione virtus, ut quidam in hac eum parte omnibus eiusdem operis auctoribus praeferant.

Das Mißverständnis könnte sich aus der scheinbaren Antithese *alioqui-tamen* ergeben, so als wolle Quintilian sagen, in seinen *ῥῆνοι* z.B. erhebe sich Simonides denn doch zu jener Stilhöhe, die dem *commovere* angemessen sei, nämlich dem *genus grande atque robustum* (XII, 10, 58 f.; vgl. Cic. Or. 20). Doch *alioqui* weist auf den Gesamtcharakter („im ganzen“, s. X, 3, 13), aus dem die besondere Stärke lediglich herausragt. Zur generellen Klärung (wenngleich nicht für die Dichter gedacht, s.u.), mag Quintilians Leitstern Cicero beitragen (opt. gen. or. 3):

Optimus est enim orator, qui dicendo animos audientium et docet et delectat et permovet. Docere debitum est, delectare honorarium, permovere necessarium [...] verum id fit non genere, sed gradu.

Zur Person erfahren wir, gleichsam als Kommentar zu Quintilian, aus Dion. Hal. De imit. II, 3 p. 207 U.-R. (= Sim. test. 19 Werner) folgendes (in O. Werners Übersetzung):

Beachte des Simonides Auswahl der Wörter und seine Sorgfalt in ihrer Zusammenstellung! Dazu das, worin er besser als selbst Pindar befunden wird: wie er das Mitleid ausdrückt, nicht durch Anwenden eines erhabenen Stils (*μεγαλοπρεπῶς*) wie jener, sondern durch Einwirken auf das Gefühl (*παθητικῶς*).

Dazu stimmt die unverächtliche (in Kürze dazu A. Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen [³1972] 65) Vita Aeschyli 8 (= Sim. test. 11 W.):

Er [sc. Aischylos] war in der Elegie auf die Marathongefallenen dem Simonides unterlegen; denn die Elegie soll viel von der Mitgefühl weckenden Feinheit (*πολύ τῆς περὶ τὸ συμπαιεῖς λεπτότητος*) haben, was dem Aischylos, wie wir sagten, fremd ist.

Auch wenn wir notgedrungen mit einer Begrifflichkeit stilistischer *γένη* operieren, die es so erst seit Theophrast gibt (s. W. Kroll zu Cic. Or. 20), so fängt die Theorie im Grunde doch nur ein, was die rhetorische und poetische Praxis schon immer entwickelt hat. Angesichts pindarischer Thematik hat es Theokrit nur um so deutlicher empfunden, daß – verbaler Anleihen ungeachtet – im ganzen nicht Pindar, sondern Simonides seinem Naturell entsprach (vgl. Austin 121) – etwa analog der Aufwertung Hesiods gegenüber Homer zur neuen Leitfigur im Kreis der Kallimacheer.

Das heißt also, daß vom Modell Simonides her für Theokrit keine *μετάβασις εἰς ἄλλο τι γένος*, sondern – ciceronisch gesprochen – nur ein

gradus innerhalb desselben stilistischen *genus* geboten war, etwa um einer spezifisch gefühlserregenden *λεπτότης* willen, oder zum Zweck eines halbwegs dezenten Herrscherlobs. Was das 16. Eidyllion betrifft, so hat G. Fabiano in einer sensiblen Studie (*Fluctuation in Theocritus' Style*, zuerst 1971, jetzt in: B. Effe [Hrsg., s.o.] 16. 21) festgestellt, der Stil verschiebe sich in diesem paradigmatischen Gedicht entsprechend dem Wechsel der Themen: already in his early poem addressed to Hiero, Theocritus appears as a mimic-bucolic poet, as an epic poet and even as a *poeta doctus* (a.o. 17). Wie es nicht verwundert, wenn am ende des auf *sermo vulgaris* gestimmten Mimus Id. XIV der Ton sich spürbar hebt, als es zum Lob auf Ptolemaios kommt (V. 57 ff.; zu 66 f. Fabiano 19), so wenig erstaunt viceversa das Calmo bukolischer Tönung, das sich im Ausblick auf das erhoffte Friedensregiment Hierons (V. 88–97) Id. XVI zeitweise einstellt. Solch nostalgische Besinnung auf die sizilische Heimat, im besonderen auf die Quelle Arethusa (V. 102) verdeutlicht die Absicht, den Rahmen der Kleinform nicht zu sprengen, sondern ihn in aller Dehnung zu behaupten.

Aber nun das 17. Eidyllion? Zunächst heißt es Ballast abwerfen. Denn was den machtvollen Eingang betrifft (*Ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι*), so sollte man sich vom Versuch verabschieden, ihn mit Verg. ecl. III, 60 (*Ab Iove principium Musae, Iovis omnia plena*) in Verbindung zu bringen: der Überschuß *plena* weist gebieterisch, wie außer antiken Kommentatoren vor allem Conington–Nettleship z.St. sahen, einzig auf den bekannten Eingang von Arats Sterngedicht (1–5, bes. 2 f.). Ciceros Arat-Umformung *A Iove Musarum primordia* (leg. II, 7) bringt überdies den pindarischen ‘Hyparchetypus’ (Nem. V, 25 [...] *αἱ* [sc. *Μοῖσαι*] *δὲ πρότιστον μὲν ὕμνησαν Διὸς ἀρχόμεναι*) in Erinnerung; Hes. Th. 48 (s. West z.St.) ist Interpolation. Der Kern des Topos, mit Zeus zu beginnen, wird sichtbar – mit Verweis auf die Gepflogenheit homerischer Rhapsoden – wiederum bei Pindar (Nem. II, 1 ff.), ferner schon bei Terpander (fr. 1) und Alkman (fr. 9 D. = 29 P.), um es mit diesen ältesten Zeugnissen hier bewenden zu lassen. – Haltbarere Bezüge zu Vergil ergeben sich möglicherweise noch zwischen Id. XVII, 31 und Ecl. V, 90, mit etwas größerer Sicherheit zwischen V. 13 (vgl. 104) und Ecl. IV, 17. Beschränken wir uns auf letzteres, also die vieldiskutierten *patriae virtutes* – Tugenden der Ahnen oder des Vaters? Schon die parallelen *facta parentis* (V. 26) scheinen die Antwort naheulegen. Auf dem Hintergrund von Id. XVII, wo entsprechend enkomiaistischem Schema edle Abkunft und die Tugenden des Vaters Ptolemaios I. Soter die obligatorischen Maßstäbe liefern, wird zumindest ein zusätzlich formales Verständnis dafür eröffnet, weshalb Vergil überhaupt von *patriae virtutes* spricht.

Doch nun möchten wir zur Abwechslung über Poschs Stellensammlung (S. 26) hinausgehen und den von Hosius notierten Bezug von Id. XVII,

9 ff. zu Ecl. IV, 3 wiederaufnehmen. Allerdings bedarf dies einer plausiblen Begründung, scheint doch primavista rein gar nichts auf einen näheren Konnex des Bildes vom Holzfäller, der vor lauter Bäumen kaum weiß, wo anfangen, mit jenen Wäldern zu deuten, die eines Konsuls würdig sind. Vergil gedenkt kein hellenistisches Enkomion anzustimmen, er muß sich nicht auf panegyrische Art (zum Topos Th. Nissen, *Hermes* 75 [1940] 305) überlegen, wie er die Fülle des preiswürdigen Stoffes anordnen soll; die Situation ist *toto caelo* anders. Dennoch existiert ein *tertium comparationis*. Nicht *humiles myricae*, Hochwald ist in diesem Ausgenblick gefragt; der Holzfäller Theokrits aber begibt sich *Ἰδαν ἐς πολύδενδρον*. Gewiß, der Aetna ist gleichfalls baumreich (Id. XI, 47), doch der Götterberg Ida verspricht in jedem Fall auch Hochwald. Darauf deutet Theokrit selbst an anderer Stelle, wo – im Zusammenhang mit Kypris und Anchises – von Eichen des Ida die Rede ist (I, 105 ff.) – eine Szenerie, die, knapp Il. II, 819 ff. umrissen, im Aphroditehymnus eine reichere Ausgestaltung erfahren hatte, mit Tannen und hochwipfligen Eichen (*δρῦες ὑψικάρῃνοι*, Hymn. Hom. V, 264). Die Eichen sind Zeus heilig, schon darum müssen es stattliche, hochgewachsene Exemplare sein, wie man sie bereits von Il. XXIII, 118 (= Hes. Op. 509~Sc. 376) her kennt: *δρῦς ὑψικόμους*. Am walddreichen Ida (Il. XXI, 449) erzittern unter Heras Schritten die Wipfel der Bäume (XIV, 285), und – man erinnert sich – der sie begleitende Hypnos läßt sich auf der höchsten der dort ebenso prächtig gedeihenden Fichten nieder, wie ein Vogel (286 ff.)... So hat denn im zeichenhaft erhellenden Vergleich mit der Arbeit in idäischen Wäldern auch das Enkomion auf Ptolemaios, den glücklich gefundenen Mäzen, ein kleines Bindeglied zum übrigen Werk erhalten: denn es sind Wälder, des Zeus und seines Statthalters auf Erden würdig.

III

Nach dem Bisherigen könnte der Eindruck entstehen, als sollte in den Bahnen althergebrachter Quellenforschung Theokrit aufs neue als die große Quelle – zumindest Inspirationsquelle – des Bukolikers Vergil auf den Schild gehoben werden. Richtig ist, daß Theokrits Bedeutung für Vergil auf einem schmalen Sektor in ein teilweise neues Licht gerückt werden sollte, ausgehend vom Motiv „*Paulo maiora canamus*“. Und vorsorglich muß gleichsam im selben Atemzug mit M. v. Albrecht (*Geschichte der röm. Lit.* [1992] 534) betont werden, daß es sich bei Vergils Bukolika um eine Sammlung von Gedichten handelt, „die Theokrits Eidyllia in einen neuen Kontext stellt und gänzlich verwandelt“. Theokrit vermittelte Impulse mannigfacher Art (nur formale konnten bislang akzentuiert werden), nicht mehr und nicht weniger. Ebenso gingen Impulse von den späteren Bukolikern aus, ebenso

von Apollonios Rhodios, Kallimachos, Arat. Was das Moment der Transzendierung von Gattungsgrenzen betrifft, so muß hier wenigstens noch auf zwei römische Impulse hingewiesen werden, einen exemplarischen und einen realen.

Der exemplarische Impuls scheint fernab zu liegen, nämlich Plautus' *Amphitruo*. Doch das Problem stand sichtbar vor aller Augen, seitdem Cicero geglaubt hatte, den differenzierten Gebrauch von Stillagen seitens des Redners, von dem oben die Rede war, von der pauschalen Zuordnung des jeweiligen Stilniveaus zu den einzelnen literarischen *genera* abheben zu müssen. Da wird infolgedessen im Eingang von *De optimo genere oratorum* mit negativer Exemplifizierung eingeschärft:

Itaque et in tragoedia comicum vitiosum est et in comoedia turpe tragicum; et in ceteris suis est cuique certus sonus et quaedam intellegendis nota vox.

Horaz (a.p. 89–92) wird das zunächst voll unterschreiben (V. 89. 92):

Versibus exponi tragicis res comica non vult [...]

Singula quaeque locum teneant sortita decentem.

Aber dann schiebt er doch Einschränkungen nach, die das allzu harsche Dekret auflockern (V. 93. 95 f.):

Interdum tamen et vocem comoedia tollit [...]

et tragicus plerumque dolet sermone pedestri

Telephus et Peleus [...]

This doctrine is a refinement of the Aristotelian notions, for *Rhet. III, 7* is restricted to the two extrem cases, tragic or comic (C.O. Brink im Kommentar zu a.p. 93–98, S. 177). Mit dem rhetorisch-poetischen Prinzip des *πρέπον* im Rücken darf sich Horaz bestens gedeckt wissen, in der generellen Regelung ebenso wie in den situativen Ausnahmen.

So weit die Theorie in der überfälligen Anpassung an die poetischen Realitäten und deren mimetisch-flexiblen Erfordernisse. Den praktischen Paradefall, innerhalb des von Varro auf die echten Stücke reduzierten Corpus auf ein einziges ganzes Stück bezogen und damit der herausgehobenen Stellung der 4. Ekloge im Buchganzen der Bukolika annähernd vergleichbar, hatte schon seit langem Plautus mit seiner Tragikomödie *Amphitruo* geliefert. Wer hier den treuherzigen Beteuerungen des Oberschelms Mercurius im Prolog (V. 54 f.) auf den Leim geht, ist selber schuld:

Eandem hanc, si voltis, faciam <iam> ex tragoedia

comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus.

Es geht eben nicht bloß darum, daß wider die Regel hier Könige und Götter auftreten und das neue Mischprodukt *tragicomoedia* (V. 59. 63)

gerade noch durch eine Sklavenrolle gerechtfertigt wird, wie der verschmutzte Dichter sein Publikum glauben machen will (60 ff.). Über den wirklichen Befund urteilt ein Kenner wie M. Leumann (Die lat. Dichtersprache, Mus. Helv. 4 [1947] 120): „Der Amphitruo als einziges mythologisches Stück des Plautus bewegt sich vielfach in tragischer Diktion.“ Man denke nur an Alkmene...

An die Neoteriker im allgemeinen, Catull im besondern erinnert uns Vergil immer wieder. Hier, in der 4. Ekloge, ist es das ausgefeilte, hochartifizielle 64. Gedicht, das Peleus-Epyllion, dessen Parzenlied er unüberhörbar in Erinnerung ruft (V. 46 f.). Bekanntlich ist das Peleusgedicht nicht, wie c. 62, in lyrischen, sondern in epischen Hexametern abgefaßt, was dem Faktum Rechnung trägt, daß hier der Mythos im Mittelpunkt steht. Gewiß wird dabei die alexandrinische Tradition nicht verleugnet, die Rolle etwa der Spondeiazontes ist ebenso bekannt, und F. Crusius – H. Rubenbauer (Röm. Metrik [21955] 53) erinnern an den Sonderfall der Verse 3 und 44, wo dem Spondiacus jeweils noch ein Spondeus vorausgeht. Wer dächte da nicht spontan an den Dispondeus in Ecl. IV, 49 (*cara deum suboles, magnum Iovis incrementum*), der prompt wieder vom neoterisch gestimmten Dichter der Ciris (398: *cara Iovis suboles, magnum Iovis incrementum*) aufgegriffen wird! Im ganzen wird man von Catulls epischen Hexametern mit M. v. Albrecht (a.O. 279) sagen können, daß ihr Kennzeichen „ein für lateinische Texte geradezu unbegreiflicher, fast unerhörter Mangel an Härte und Schwere ist“. Der Stil von c. 64 ist, um es mit einem Satz zu sagen, unbestrittenermaßen dem Sujet in all seinen Aspekten angemessen, also weitgehend pathetisch, manchmal fast bis zum Exzeß, aber auch vielfach hymnisch und von archaisierender Feierlichkeit; die Skala der Tönungen reicht vom Epischen bis zum Lyrischen. Wenn irgendwo, hier konnte Vergil etwas lernen. Und nicht nur das.

Wie G. Giangrande (L'Ant. cl. 41 [1972] 131–141) schon mit Blick auf den Achill gewidmeten Teil des Peleusgedichtes dargetan hatte, so betont H. P. Syndikus in seinem neuen Catull-Kommentar (T. II [1990] 191; vgl. 105, 21 m. Lit.) nun insgesamt mit vollem Recht, daß „Catull im Unterschied zur alexandrinischen Literatur die Gestalten der heroischen Überlieferung niemals ironisch in die Alltäglichkeit zog“, mag auch hellenistische Freude an Entheroisierung und Privatisierung mitunter durchschimmern (vgl. Syndikus 182). Denn – um noch ein Zitat von K. Büchner (Röm. Lyrik [21983] 64) hier anzuschließen – „der Mythos wird nicht erzählt um seiner selbst willen, nicht nur, weil im Kontrast von hochzeitlicher Erhabenheit und verzweifelter Verlassenheit Grunderfahrungen seines Daseins ausgesprochen werden konnten, sondern auch weil ein Letztes Catull bewegt“: die Sehnsucht nach dem Mythos, „in dem Götter und Menschen vereint waren, selbst aussichtslose Situationen lösten, und die Klage über die Verderbtheit der Gegenwart und

ihre Verletzung der göttlichen Ordnung. Catull möchte" ... „etwas vom Mythos in die eigene Zeit retten". Dabei muß man lediglich im Auge behalten, daß Catulls Idealzeitalter, trotz einzelner Züge, die an die Goldene Zeit erinnern, nicht jenes Goldene, sondern das Heroische ist; „keineswegs eine konfliktfreie Zeit, aber eine Zeit groß gearteter Menschen, wie er sie aus der griechischen Dichtung kannte" (Syndikus 188, vgl. 105 f. 185). Catull hat den zweiten und den dritten Bürgerkrieg Roms nicht mehr erlebt.

Zum Parzenlied (vgl. Syndikus 175–186): Es erhält „seine besondere Färbung dadurch, daß der Ausblick in die Zukunft in der Art geheimnisvoller Orakelsprüche verrätselt wird" (Syndikus 184). Vergils cumäischer Gesang erhält seine besondere Färbung dadurch, daß alle Zweideutigkeit, wie sie dem sibyllinischen Orakelton anhaften mochte, alles Traumhafte und schwebend Unbestimmte am Ende durch die schicksalstiftende Kraft der Parzen als solches fixiert wird. Am Ende: Man kann nicht gut, wie G. Binder (Lied der Parzen zur Geburt Octavians, *Gymn.* 90 [1983] 102–122; ders. in der *Bukolik-Einführung* [s.o.] 86 ff.) dies versucht hat, das Parzenlied schon V. 4 beginnen lassen. Denn V. 13 können die *sceleris vestigia nostri*, nämlich die noch frischen Bürgerkriegsverbrechen, nicht Verbrechen der Parzen sein, noch singt der Dichter – *canimus* V. 3 – im eigenen Namen, im Stile des *Cumaeum carmen*. Was nun die Prophezeiung der Parzen bei Catull betrifft, so kann die bis in Details gehende Übereinstimmung mit derjenigen in Theokrits Herakliskos (Id. XXIV) kein Zufall sein (vgl. Syndikus 177). Formal mochte also Vergil gleich von zwei Seiten her angeregt sein; sein Ethos ist eher dem Catulls – notabene: in C. 64 – vergleichbar. Und freilich ließ die Friedenssehnsucht einer zerrissenen und erschöpften Generation Vergil nur noch auf eine sukzessive Wiederkehr der Goldenen Zeit hoffen.

Was von der literarischen Tradition her in diese Richtung wies, war nicht allzu viel: Andeutungen Theokrits bzw. der ihm zugeschriebenen Überlieferung, zum andern das 3., also älteste Buch der Sibyllinischen Orakel, das bekanntlich noch in die 1. Hälfte des 2. Jh.s zurückreichen dürfte und die Handschrift alexandrinischer, in den hier interessierenden Versen 785–795 auf Jes. 11, 6–9 (vgl. 65, 25) zurückgreifender Juden verrät. Impulse aus Alexandria also gleich zwiefach... Im übrigen gibt es hinsichtlich der Vision paradisischen Tierfriedens noch immer die engsten Berührungen mit Horazens 16. Epode, darum kommt man nicht herum. Wir wollen weder dieses heiße Eisen hier anfassen noch die Frage nach dem *puer* erörtern (Verf. verharret noch immer bei dem in seinem Tacitusbuch [1965] 178–181 Gesagten), sonst intonieren wir allzu Großes! Nochmals Theokrit. Gleichsam spielerisch stellt sich Id. XII, 15 f. die Vorstellung ein, die Nachwelt werde im Rückblick auf solch selten innigen Bund an *χρῶσειοι πάλιν ἄνδρες* denken. Ernsthafter und darum athetiert – die Verse scheinen weder zum Kontext noch in die Zeit zu passen – Teiresias' Prophezeiung

Id. XXIV, 86 f., der in gedanklicher Gegenbewegung zum Überfall der Schlangen auf den kleinen Herakles verheißt:

ἔσται δὴ τοῦτ' ἤμαρ, ὀπηνίκα νεβρόν ἐν εὐνῇ
καρχαρόδων σίνεσθαι ἰδὼν λύκος οὐκ ἐθελήσει.

Heather White hat in ihrem Kommentar z.St. (Theocritus' Idyll XXIV [1979] 80 ff.) die Verse ausführlich und mit bedenkenswerten Argumenten zu retten versucht. Auch im Falle einer Interpolation ist es eine alte (s. Gow z.St.), die schon Vergil vorgelegen haben kann. Auch thematisch also kleine theokritische Impulse für den Dichter der 4. Ekloge; mehr nicht. *Paulo maiora canere* – dies gläubige Wagnis in verhangener Weltstunde bleibt sein eigenes; die Kraft des Herzens trug ihn.

Gern möchte der Gratulant noch fortfahren und mit der Jubilarin die weiten Gefilde des Motivs „Paulo maiora canamus“, die sich um und vor allem nach Vergil quer durch die literarischen Gattungen in Poesie und Prosa auf tun, ein wenig durchwandern. Doch die gesetzten Grenzen sind erreicht. Bescheiden wir uns in dankbarer Erinnerung an halkyonische, 1969 gemeinsam in der Genfer Chandoleine verbrachte Tage, wo Baron Kurt von Hardt, der Mäzen und Stifter (auch unserer Freundschaft), schon so lange *sub tegmine fagi* und *sub tegmine caeli* im Anblick – an klaren Herbsttagen – des schneeschimmernden Montblanc-Massives ruht. Pilger und Weggefährten sind wir allesamt, wohin auch immer wir gestellt sind. Mit dem Psalmisten dürfen wir einander zusingen (Ps. 121, 1 f. = 120, 1 f. Rahlfs: Ὠιδὴ τῶν ἀναβαθμῶν):

Ἦρα τοὺς ὀφθαλμούς μου εἰς τὰ ὄρη. Πόθεν ἕξει ἡ βοήθειά μου;
Ἡ βοήθειά μου παρὰ κυρίου τοῦ ποιήσαντος τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν.