



Jan Gerstner / Jakob C. Heller /
Christian Schmitt (Hg.)

Handbuch Idylle

Verfahren – Traditionen – Theorien



J. B. METZLER

Hrsg.
Jan Gerstner
Fachbereich 10: Sprach- und Literatur-
wissenschaften
Universität Bremen
Bremen, Deutschland

Jakob C. Heller
Germanistisches Institut
Martin-Luther-Universität
Halle-Wittenberg
Halle, Deutschland

Christian Schmitt
Institut für Germanistik
Carl von
Ossietzky Universität Oldenburg
Oldenburg, Deutschland

ISBN 978-3-476-05864-5 ISBN 978-3-476-05865-2 (eBook)
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-05865-2>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature 2022

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Umschlagabbildung: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: Ideale Landschaft. © Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg/Sven Adelaide

Planung/Lektorat: Oliver Schuetze

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany



Römische Bukolik und Georgik

9

Robert Kirstein

Vergils Eklogen sind eine Antwort auf die Hellenistische Hirtendichtung; ursprünglich wohl *Bucolica* („Hirtengedichte“) genannt, erhielten sie in nachvergilischer Zeit den verbreiteten Titel Eklogen („Ausgewählte Gedichte“). Damit ist eine Linie bezeichnet, die für das Verständnis dieses Werkes von grundlegender Bedeutung ist. Wie andere römische Autoren greift Vergil in seinem zehn Einzelgedichte umfassenden Werk die Genres, Stoffe, Motive und ästhetischen Prinzipien griechischer Dichtung auf. Die Vorbilder reichen von Homers *Ilias* und *Odyssee* bis zu hellenistischen Autoren wie Kallimachos, Apollonios Rhodios, Aratos und v. a. Theokrit, der als der Begründer der Hirtendichtung gilt; hinzu kommen Einflüsse von kleinen Formen wie dem Epigramm (vgl. Bernsdorff 2001, 93–96). Wie weitreichend und komplex diese literarischen Verknüpfungen sind, zeigt beispielhaft die Polyphem-Figur, das aus der *Odyssee* bekannte einäugige Monster, das bei Theokrit humorvoll bukolisiert als unglücklich Liebender erscheint (Idyll 11) und dann in Vergils zweiter Ekloge als Vorbild für die Figur des Hirten Corydon wiederbegegnet. Von Theokrit übernimmt Vergil die zentrale Figur der Hirten und deren

Namen, die ländlich geprägte Umwelt samt Tieren und typischen Schauplätzen, Dialog, Gesang und Wettgesang in Stunden der Muße, das Motiv der Liebe, das Dichten über Dichtung, die hexametrische Form epischer Kleindichtung, sowie das Paradox zwischen einfacher Hirtenwelt und hochgebildetem Ausdrucksvermögen. Dass Vergil nicht nur von griechischen, sondern auch von jüdischen Traditionen des Hellenismus beeinflusst ist, wird an der vierten Ekloge sichtbar (vgl. Nisbet 2008; Horsfall 2012).

Eine zweite Linie verbindet Vergils Eklogen mit der Literaturproduktion seiner eigenen Zeit, insbesondere mit den Autoren der ausgehenden Republik und der Augusteischen Zeit. Das für die Bukolik charakteristische Motiv unglücklicher und unerfüllter Liebe findet sich auch bei Autoren wie Catull, Horaz und den Elegikern Gallus, Propertius, Tibull und Ovid. Dem Dichterfreund Gallus, dessen in der Antike vielbeachtetes Werk bis auf wenige Fragmente verloren ist, lässt Vergil in der sechsten Ekloge die Dichterweihe durch die Musen auf dem Helikon zuteilwerden (ecl. 6.64–73; vgl. >Binder/Effe 2001, 80–83). Zugleich ist Vergils Werk beeinflusst von den Ereignissen seiner Zeit. In der ersten und neunten Ekloge finden sich Reflexe der Landenteignungen im ausgehenden römischen Bürgerkrieg, aber auch Anspielungen auf Octavian, den späteren Princeps Augustus, allerdings ambiger und weniger offen als in den *Georgica* und der *Aeneis* (vgl. Tarrant 2019, 251).

R. Kirstein (✉)
Philologisches Seminar, Universität Tübingen,
Tübingen, Deutschland
E-Mail: robert.kirstein@uni-tuebingen.de

Dieses Hereinbrechen der politischen Wirklichkeit in die Hirtenwelt gehört zu den Charakteristika vergilischer Hirtendichtung. Dasselbe gilt für die Sympathie, mit der die Hirtenfiguren gezeichnet sind und die anders geartet ist als die (ironisch) distanzierte Haltung, die für Theokrits teilweise derben Gedichte diskutiert wird (zur Ironiethese vgl. >Binder/Effe 2001, 17, 49; dazu kritisch >Schmidt 1987, 105–106). Das „subjektive, das pathetisch-sentimentale Element“ europäischer Bukolik ist wesentlich auf Vergil zurückzuführen (Fuhrmann 2005, 285).

Bukolisches findet sich auch in nicht-bukolischem Genres der Zeit, so in Tibulls *Elegien* und in Ovids *Metamorphosen* (vgl. Barchiesi 2006). In der Kaiserzeit setzt dann eine intensive Rezeption vergilischer Bukolik ein. Wahrscheinlich in neronischer Zeit (54–68 n. Chr.) entstehen die eng an Vergil angelehnten Eklogen des Calpurnius Siculus (sieben Gedichte) und die beiden sog. *Einsiedler Gedichte*; neben das offene Herrscherlob tritt hier die Verehrung Vergils sowie die Verarbeitung weiterer Genres wie des Lehrgedichts und des erotischen Briefes. Im dritten Jahrhundert folgen die Eklogen des Nemesianus, die sich ihrerseits an Vergil und an Calpurnius orientieren (vier Gedichte). Im späten vierten und frühen fünften Jahrhundert verfasst Paulinus von Nola Gedichte auf den Heiligen Felix (*Natalicia*), die bukolische und georgische Motive enthalten. Von Endelechius stammt ein um 400 n. Chr. entstandenes Gedicht *De mortibus boum* („Über das Rindersterben“), in dem das Wirken Christi während einer Tierseuche die Herde des Hirten Tityrus vor dem Verenden bewahrt. Schließlich wirken Vergilverse auch in der spätantiken Cento-Dichtung weiter, die ebenfalls christlichen Glauben mit bukolischer Motivik verknüpft (zur nachvergilischen Bukolik vgl. >Binder/Effe 2001, 98–184).

Das folgende Kapitel behandelt die Dichtungen Vergils, ihre Stellung im Kontext hellenistisch-römischer Literaturproduktion, die literarisch repräsentierte Welt der Hirten zwischen Landleben und Dichtungstheorie sowie die damit verbundenen ästhetischen, politischen und gesellschaftlichen Implikaturen.

Vergils Eklogen in der Forschung

Immer wieder ist der schwer zu fassende, von einer „geheimnisvolle[n] Mehrdeutigkeit“ (Albrecht 1994, I, 525) gekennzeichnete Charakter vergilischer Eklogendichtung betont worden, einer Dichtung, die „zwischen Phantasie und Wirklichkeit“ (Fuhrmann 2005, 284) schwebt. Entsprechend komplex gestaltet sich die Forschung zu Vergils Eklogen, zumal diese eng mit dem Verständnis der im Anschluss entstandenen Werke *Georgica* und *Aeneis* verbunden ist. Die Forschung zum vergilischen Gesamtwerk ist von zwei Hauptströmungen gekennzeichnet, die man mit Katharina Volk als ‚ideologisch‘, im Sinne einer Positionierung der Texte zur sozialen und politischen Welt ihrer Zeit, und als ‚literarisch‘, in Hinblick auf Fragen etwa zur Gattungszugehörigkeit oder zur Intertextualität, subsumieren kann (vgl. Volk 2008a, 4–5). Kennzeichnend ist Perkells formulierte Prognose zur Eklogenforschung in einer Richtung „of acknowledging ambiguities and not simplifying complexities“ (Perkell 1990, 47).

‚Ideologisch‘ im Sinne Volks ist die Frage, ob für die Eklogen (und für *Georgica* und *Aeneis*) insgesamt eine, vereinfacht gesagt, pessimistische oder eine optimistische Grundstimmung angenommen werden kann (kritisch zur Terminologie Thomas 1990, 64–65). Die als Harvard School oder Further Voices Theory bekannte, vom New Criticism und den Vietnam-Erfahrungen beeinflusste Richtung hat seit den späten 1960er Jahren und ausgehend von der *Aeneis* eine pessimistische Lesart favorisiert und kritische Stimmen in einer nur auf den ersten Blick optimistisch anmutenden Dichtung identifiziert; die Frage nach dem Preis des sich unter Augustus formierenden römischen Imperiums steht im Zentrum dieser Debatte (vgl. Segal 1981; Tarrant 2019, 255–261). In dieses Spannungsfeld gehört auch die Debatte um Bruno Snells 1945 formulierte These, dass Vergil mit seiner Hirtendichtung die europäische Arkadien-Utopie als „geistige Landschaft“ (>Snell 1976) überhaupt begründet habe. Tatsächlich ist Arkadien als Bezugssystem graduell wachsend präsent und wird

in der zehnten Ekloge zum expliziten Schauplatz der Handlung, als ein neues Arkadien, eine Landschaft, die stark verwandelt erscheint gegenüber der realweltlichen Region Arkadien im Zentrum der Peloponnes (vgl. Rosenmeyer 1969, 238; Sickle 2004, 71–72; zu Landschaft und Natur bei Vergil Jenkyns 1998; Clausen 1994, xxvi–xxx, 288–292; >Armstrong 2019). Insbesondere Ernst A. Schmidt hat im Ansatz Snells jedoch einen Anachronismus ausgemacht, durch den die Ästhetik der Renaissance auf die Zeit Vergils zurück projiziert werde (vgl. Schmidt 2008; Rumpf 1996, 26–71; Jenkyns 1998). Zur ‚ideologischen‘ Strömung gehören weitere Überlegungen zu biographisch-zeitgeschichtlichen Bezügen, zur impliziten Präsenz Octavians im Werk und zu Positionierung der werkimmanenten Dichterstimme zwischen offener Panegyrik und verdeckter Kritik (vgl. Nauta 2006; Holzberg 2006). Kein Gedicht hat dabei so viel Beachtung gefunden wie die vierte Ekloge, die die Geburt eines Knaben zum Thema erhebt, der eine Goldene Zeit wiederbringt („[S]chon wird neuer Nachwuchs vom hohen Himmel herabgesandt[,] [...] mit dem das eiserne Geschlecht endlich vergehen und auf der ganzen Welt ein goldenes Geschlecht erstehen wird“, >Vergil 2008, 37; vgl. dazu Harrison 2021). Dem bukolischen Grundthema entsprechend lässt der Text eine goldene Hirtenwelt üppig quellender Erträge und friedlicher Koexistenz erstehen, georgische Elemente idealen Landbaus kommen hinzu (vgl. >Binder/Effe 2001, 72–74; zur Präsenz des ‚Goldenen Zeitalters‘ in Literatur und Bildkunst der Augusteischen Zeit vgl. Galinsky 1996, 90–121). Schließlich geht es in den Eklogen um Machtfragen auch *innerhalb* der erzählten Welt der Hirten, in Bezug auf ihren sozialen Status, ihre Besitzverhältnisse und Abhängigkeiten gegenüber Eltern und Herren, ihr gemeinschaftliches Verhältnis untereinander und das Verhältnis zwischen den Geschlechtern samt den damit verbundenen diskursiven Machtzuschreibungen (vgl. zur „Soziologie der bukolischen Liebe“ Cancik 2003). Dies setzt die vergilische Eklogendichtung in Beziehung zur römischen Elegie, in der ähnliche Konstellationen verhandelt werden.

In der ‚literarischen‘ Strömung der Eklogeforschung spielt der Ansatz einer Dichtung über Dichtung eine wesentliche Rolle, das Augenmerk richtet sich hier auf die expliziten und impliziten poetologischen Aussagen des Textes (vgl. >Schmidt 1972, 107). Sie betreffen in unterschiedlichen Brechungen das gesamte Werk und umfassen Themen wie das Verhältnis zum literarischen Vorbild Theokrit oder die Grenzen der Gattung, etwa wenn die sechste Ekloge, in Form der *recusatio* und unter Bezug auf eine Kallimacheische Dichtungsästhetik des Kleinen und Feinen, das Verfassen epischer Dichtung zurückweist („Als ich von Königen und Schlachten sang, zupfte mich der cynthische Gott am Ohr und mahnte mich: ‚Ein Hirt, mein Tityrus, soll fette Schafe weiden, aber feingesponnen soll sein Lied sein.“ >Vergil 2008, 51; vgl. Claus 2004) oder wenn das Schlussgedicht über den Dichter Gallus das Genre der Liebeselegie thematisiert („Von der sorgenvollen Liebe des Gallus laß uns künden, während die plattnasigen Ziegen am zarten Gebüsch knabbern“, >Vergil 2008, 85). Seit dem spätantiken Vergilkommentator Servius wird die Frage diskutiert, inwiefern sich hinter der Maske (s. Kap. 92) einzelner Hirtenfiguren Vergil oder andere zeitgenössische Dichter selbst verbergen (vgl. >Binder/Effe 2001, 62–63; Tilg 2019, 71). Einen vergleichbaren Umfang wie die allegorische Vergilexegese nimmt die Debatte um die Komposition der Eklogen als Buch ein. Dass die zehn Gedichte in ihrer überlieferten Form ein komponiertes ‚hellenistisches‘ Gedichtbuch bilden, darf als wahrscheinlich gelten, die kompositorischen Prinzipien im Einzelnen sind umstritten. Auffällig sind der Wechsel von dramatischen und nicht-dramatischen Gedichten, responsorische Themen in der ersten und zweiten Werkhälfte wie der Wechselgesang der Hirten in der dritten und der siebten Ekloge, die Bezugnahme auf Gallus im sechsten und zehnten Gedicht, oder direkte intratextuelle Verweise von einem Gedicht auf das andere wie in der fünften Ekloge, die jeweils den Beginn des zweiten und dritten Stücks zitiert (ecl. 5.86–87; in antiker Zitierpraxis dienen Anfangsworte häufig als Titel; zu den

Sprechinstanzen vgl. Tilg 2019, 70–71; Kania 2016). Wie komplex das Gefüge ist, zeigt sich darin, dass neben einem zweiteiligen auch ein dreiteiliges Aufbauschema präsent ist ($3 \times 3 + 1$), in dessen ersten drei Eklogen ein Schwerpunkt auf der programmatischen Auseinandersetzung mit dem Vorbild Theokrit liegt (vgl. Hubbard 2008, 81; Sickle 2004; Clausen 1994, xx–xxvi). Die Forschung zu Vergils Eklogen profitiert zudem von jüngeren literatur- und kulturwissenschaftlichen Impulsen wie der Gender- und Ambiguitätsforschung (vgl. Oliensis 2019; Harrison 2021), philosophiegeschichtlichen Ansätzen (vgl. Rundin 2003) oder Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis (vgl. Meban 2009). In Hinblick auf die Rezeption und die Entwicklung der europäischen Idyllik sind gleichermaßen Kontinuitäten wie Diskontinuitäten betont worden (vgl. >Halperin 1983; Volk 2008a, 12; >Birkner/Mix 2015).

Vergils Hirtenwelt

Die Welt der Hirten in Vergils Eklogen erhält ihren Rahmen von einer ländlichen Umwelt, in der die Figuren handeln, in Gemeinschaft miteinander und im Umgang mit ihren Tieren und Herden (s. Kap. 80), die versorgt und beaufsichtigt werden. Bei Vergil spielen die Wälder (s. Kap. 112) als Landschaftselement eine größere Rolle als bei Theokrit, seine Muse wird als eine dem Wald zugehörige eingeführt (ecl. 1.2; vgl. Clausen 1994, xxvi). Es ist insgesamt eine belebte, von Menschen und Göttern bewohnte Landschaft. Nicht zufällig beginnen die meisten Gedichte mit einem Hirtennamen (vgl. Coleman 1977, 71); in der zehnten Ekloge reihen sich Apoll, Silvanus und Pan, „Arcadiens Gott“ (>Vergil 2008, 85), in die Schar von Bäumen, Tieren und Hirten ein, um dem vor Liebe vergehenden Gallus beizustehen. In jüngerer Zeit ist die traditionell als harmonisch aufgefasste Mensch-Natur-Relation allerdings in Frage gestellt worden (vgl. Dominik 2009; Martindale 2019, 190; >Armstrong 2019, 8–18). Konstitutiv sind neben der ländlichen Szenerie der Gesang, einzeln und im Wechsel, sowie das Motiv der

Liebe. Die Beschäftigung mit Gesang und Liebe erfordert jedoch Zeit, und dieser Spannungsbogen von Arbeit und Muße (*otium*; s. Kap. 94) wird gleich in der programmatischen ersten Ekloge thematisiert (vgl. >Binder/Effe 2001, 52–53). Der Dialog zwischen den Hirten Tityrus und Meliboeus („der sich um Rinder kümmernde“) beginnt mit dem Motiv der Muße in der freien Natur: Der Baumschatten verweist auf die Topik des *locus amoenus*, Tityrus’ Flötenspiel und sein Lied über die schöne Amaryllis auf das Motiv des Liebesgesangs, die Rinder und Ziegen auf den Berufsstand der Hirten, die Ruhe des Moments wird von beiden Figuren betont („[D]u aber, Tityrus, liegst seelenruhig im Schatten [...]. O Meliboeus, ein Gott hat uns diese Muße beschert“, >Vergil 2008, 7). Diese Ruhe – hinter dem Frieden bringenden Gott hat man Octavian gesehen – wird jedoch von Anfang an destabilisiert durch das Thema des Landverlustes und der dadurch erzwungenen Mobilität, womit auf die Enteignungen im römischen Bürgerkrieg angespielt und die Welt der Hirten mit dem *Hier und Jetzt* der Augusteischen Zeit verknüpft wird. Die Bedeutung des Themas wird durch seine Wiederholung zu Beginn des neunten Gedichts deutlich, das wie das erste und alle ungeraden Gedichte der Sammlung, dramatisch angelegt ist (vgl. ecl. 9.2–4). Die Perspektiven der beiden Charaktere in der ersten Ekloge – hier Tityrus, der bleiben darf; dort Meliboeus, der fortziehen muss – halten das Gedicht in Balance (s. Kap. 4), der Benachteiligte empfindet keinen Neid und konzentriert sich auf seine alltägliche Hirtenarbeit (ecl. 1.11). Zum Gegensatz zwischen Muße und Arbeit, Verlust und Verschönerung kommt der von Theokrit bekannte und für die antike Bukolik charakteristische Gegensatz von Stadt und Land, wenn Tityrus auf die Stadt Rom (ecl. 1.19) zu sprechen kommt, die nur an dieser Stelle in den Eklogen mit Namen genannt wird. Der erste Vergleich im Werk bemisst die Höhe Roms aus Hirtenperspektive vom Kleinen auf das Große schließend: die Stadt ist so hoch wie die Zypresse niedriges Gebüsch überragt (ecl. 1.23–25). Im weiteren Verlauf des Gedichts weitet sich der Blick dann bis zu den Grenzen der Rom bekannten und

von ihr eroberten Welt, Gallien, Persien, Afrika, Skythien, Mesopotamien, Britannien; Orte, die im Gegensatz zur Begrenztheit der heimischen Hütte stehen (ecl. 1.59–66). Der Stadt-Land-Gegensatz ist insgesamt schärfer gefasst als bei Theokrit, die Stadt erscheint als ständige Bedrohung des Landlebens, sie ist undankbar (ecl. 1.34) und stellt andernorts auch eine Bedrohung für die Beziehung zur Geliebten dar (ecl. 8; vgl. Coleman 1977, 32). Doch auch das Landleben hat zwei Seiten: Tityrus' Land ist steinig und sumpfig, nur in der Wahrnehmung des landverlierenden Meliboeus erscheint es als *locus amoenus* (vgl. Coleman 1977, 23).

Die Verknüpfung des ganz Kleinen mit dem ganz Großen ist ein Motiv, das aus Catulls Liebesdichtung bekannt ist und das auf die Programmatik einer an Kallimachos orientierten neoterischen Dichtung verweist (vgl. Hunter 2006). Solche Töne werden gleich zu Beginn angeschlagen, wenn von „feinem Schilfrohr“ (>Vergil 2008, 7) die Rede ist, mit dem Tityrus sein Lied begleitet, und diese Tätigkeit als ‚Spiel‘ bezeichnet wird (vgl. Holzberg 2006, 73). Noch direkter ist der intertextuelle Verweis der ersten beiden Verse auf den Beginn von Theokrits erstem Idyll, dem berühmten Thyrsislied über den vor Liebe dahinschwindenden Daphnis. Auch dort ist von einem Baum die Rede, unter dem ein Hirte ein Lied singt, aber anders als bei Vergil nicht von einer breiten und schattenspendenden Buche, sondern von einer Pini. Und während Theokrit einen ungenannten Hirten auftreten lässt, erscheint bei Vergil der aus Theokrit bekannte Hirtename Tityrus als erstes Wort des Gedichts und der Sammlung. Hierin kann man eine bewusste Korrektur vergilischer Hirtendichtung wahrnehmen, durch die die Person des Hirten in den Vordergrund und die Landschaft in den Hintergrund gerückt wird (vgl. Hubbard 2008, zur leitmotivischen Funktion der Buche vgl. ebd., 83; >Binder/Effe 2001, 51–53).

Während die erste Ekloge die Welt der Hirten als einen Ort der Gemeinschaft präsentiert, in der zwei Figuren, bei aller Unterschiedlichkeit in Charakter und Schicksal, miteinander kommunizieren, verbindet die zweite Ekloge die

nicht-dramatische Form einer von einer Erzählstimme eingeführten Figurenrede mit dem Motiv der Einsamkeit: Einsam und inmitten schattenspendender Buchen, in der Stunde des Pan, richtet Corydon seine an Theokrits Polyphem angelehnte Liebesklage an den jungen, schönen und unerreichbaren Alexis, den „Liebling seines Herrn“ (*delicias domini*, >Vergil 2008, 17; als *deliciae* apostrophiert Catull den Sperling seiner Geliebten in Catull. 2), er brennt vor Liebe wie die Mittagssonne (ecl. 2.1 und 2.13; zur homoerotischen Wendung gegenüber der theokriteischen Vorlage vgl. Oliensis 2019, 425–427). Doch zeitigt Corydons Werbung, seine Warnung vor der Vergänglichkeit aller Schönheit und seine Selbstvorstellung als gleichermaßen vermöglicher wie musisch begabter Liebhaber keinerlei Wirkung. Die Geschenke von Früchten und Blumen, die die Nymphen in seiner Imagination dem Alexis überbringen, die Fülle und Pracht der detailreich dargebotenen Naturbeschreibung illustrieren die Künstlichkeit dieser Hirtenwelt, sie passen saisonal nicht zusammen (vgl. Coleman 1977, 23). Am Ende des Gedichts weicht die Mittagshitze dem länger werdenden Abendschatten, Corydon erkennt die eigene Verblendung und ermuntert sich, wieder nützlicher Arbeit wie dem Flechten von Körben nachzugehen (zum Abendmotiv, das auch in der ersten und zehnten Ekloge prominent auftaucht, vgl. >Panofsky 1976, 278). Charakteristisch sind die Länge der Klage und die Kürze der geschilderten, durch das Liebesleid vernachlässigten Arbeit in nur einem Vers (ecl. 2.72; vgl. z. B. auch ecl. 7.7–8). Insgesamt erscheint die Hirtentätigkeit bei Vergil dem Gesang untergeordnet, zugleich aber thematisch breiter und differenzierter als bei Theokrit (vgl. Coleman 1977, 23–24). Corydon ist ein freier Hirte und verfügt, zumindest in seiner Selbstwahrnehmung als Liebeswerbender, über größere Ressourcen. Dagegen ist der Tityrus der ersten Ekloge ein ehemaliger Sklave und Freigelassener; Freiheit (*libertas*), Sklavendienst (*servitium*), Unfrieden (*discordia*) und die Existenz als Bürger (*civis*) sind zentrale Begriffe des Gedichts.

Die Welt des Eros und das Thema unerfüllter Liebe bleiben im ganzen Werk präsent,

insbesondere in den Eklogen 8 und 10, nur in der vierten fehlen sie, zusammen mit dem Hirtenengesang, nahezu ganz. Die achte Ekloge handelt von erotischer Leidenschaft in einem kunstvoll komponierten Gedicht. Auf eine Einleitung, die das Gedicht dem Dichterfreund Asinius Pollio zueignet, folgen zwei nahezu gleich lange Lieder, in denen die beiden Hirten Damon und Alpheisiboeus in zwei unterschiedlichen Rollen und in Bezug auf zwei unterschiedliche Theokritgedichte zwei Varianten der Liebesleidenschaft thematisieren, jedoch so, dass kein Wettgesang im engeren Sinne entsteht: Damons *cri de coeur* ist ein passives Wehklagen über unerwiderte Liebe, während Alpheisiboeus eine weibliche und aktive Figurenrolle annimmt. In einer von Imperativen beherrschten, beschwörend-magischen Sprache ruft ‚sie‘ ihren Geliebten Daphnis zurück, womit intertextuell an Theokrits zweites Idyll erinnert wird. Bemerkenswert ist die Partie, weil Frauenfiguren in Vergils Hirtenwelt nie direkt als Sängerinnen auftreten und so keine eigene Stimme erhalten (vgl. Oliensis 2019, 428–429; Kania 2016, 135). Die aus Theokrits erstem Idyll bekannte Verbindung von Liebe und Tod klingt in der zweiten Ekloge an, wenn Corydon Alexis vorwirft, ihn durch die Zurückweisung in den Tod zu treiben, und später eine Flöte erwähnt, die ihm der sterbende Damoetas zum Geschenk gemacht habe; ähnlich dem Tod nahe ist auch der unglücklich verliebte Damon des achten Idylls (zu Bildern von Tod und Krieg vgl. >Binder/Effe 2001, 59, 83–86). In der fünften Ekloge thematisieren Mopsus und Menalcas, wieder in Rückgriff auf Theokrits Idyll 1, die Klage um den toten Daphnis, dessen Identität im Unklaren verbleibt. Neben der Liebe spielt das Motiv der Freundschaft eine wichtige Rolle, sowohl innerhalb der Hirtenwelt, etwa im Austausch von Geschenken nach erfolgtem Wettgesang (ecl. 5.81–90) als auch im Akt der Widmung einzelner Eklogen an Freunde Vergils wie Gallus (10), Varus (6) und Asinius Pollio (4 und vielleicht 8).

Die dritte Ekloge enthält einen ‚richtigen‘ Wettgesang zwischen zwei Hirten, mit einem Siegespreis und einem Schiedsrichter; der agonale Charakter ist hier wie auch im siebten

Gedicht stärker ausgeprägt als im fünften oder achten. Das Stück beginnt mit einem Streit zwischen Menalcas und Damoetas, die sich gegenseitig Vernachlässigung der Tiere, sexuelle Lüsternheit, Sachbeschädigung und Diebstahl vorwerfen. Aus dieser Situation entspinnt sich ein Wettgesang, als Preise werden eine Kuh und ein aus Buchenholz geschnitzter Becher ausgesetzt, und der zufällig vorbeikommende Palaemon als Schiedsrichter bestimmt. Der Wechselgesang der beiden Hirten handelt von Liebe, Dichtung und Hirtenexistenz. Am Ende vermag Palaemon keinen Sieger zu benennen. Mit Erwähnung des Namens Pollio, der auf den zeitgenössischen Dichter Asinius Pollio verweist, bricht, ähnlich wie im Fall der Landenteignungen in der ersten Ekloge, ein *Hier und Jetzt* in die fiktive Welt der Hirten ein („Pollio liebt unsere Muse, obwohl sie vom Lande ist“, >Vergil 2008, 31).

Das Gedicht ist voller inter- und intratextueller Allusionen, v. a. auf Theokrits viertes und fünftes Idyll; das Bechermotiv stammt aus dem ersten Idyll (vgl. >Binder/Effe 2001, 64; Hubbard 2008, 101–108). Damoetas’ erster Gesangsbeitrag zitiert den Anfang von Aratos’ hellenistischem Sternengedicht *Phainomena* („Mit Iupiter hebt unsere Muse an“, >Vergil 2008, 29). Und auch sonst ist das für Vergils spätere Dichtung so zentrale Motiv kosmischer Ordnung hier angeschlagen, denn der Preisbecher enthält Anspielungen auf kosmologische Motive (vgl. auch ecl. 6.31–36; vgl. Hardie 2008). Das Material des Bechers weist zugleich auf das Buchenmotiv zu Beginn der ersten Ekloge zurück. Wenn Palaemon in seinen Eröffnungsworten des Wettstreits den Frühling, das Aufleben der Natur und den grünenden Acker preist, wird neben der Hirten-tätigkeit das Thema des Ackerbaus mit in den Blick genommen (vgl. >Binder/Effe 2001, 68).

Römische Georgik

In den Eklogen hatte Vergil die hellenistische Tradition bukolischer Dichtung aufgegriffen und im Kontext der Augusteischen Zeit fortgeführt. Ihre beiden Grundthemen, „das Miteinander der Menschen und die das menschliche

Dasein tragende Natur“ (Fuhrmann 2005, 286), beherrschen auch die *Georgica*, die Tendenz zur Idealisierung des Landlebens und das Motiv des ‚Goldenen Zeitalters‘ (*aurea aetas*) werden beibehalten. Die Synopsis beider Werke ist in den Texten selbst angelegt, das Ende der *Georgica* zitiert aus dem Beginn der Eklogen: „Mich, Vergil, ernährte in Huld Parthenope damals, da mir, ferne von Ruf und Ruhm, aufblühte die Dichtung. Hirtengedichte ersann ich im Spiel; mit dem Mute der Jugend, Tityrus, sang ich von dir unterm Dach breitästiger Buche“ (>Vergil 1995, 209; vgl. Tilg 2019, 75; Thomas 1988, 9). Durch diese Bezugnahmen wird die grundlegende Umperspektivierung in den *Georgica* sichtbar: An die Stelle einer Sammlung hexametrischer Kleindichtung tritt ein ebenfalls hexametrisches, aber umfangreicheres Gedicht in vier Büchern, das an die Tradition antiker Lehrdichtung anschließt und sich an Werken wie Hesiods *Werken und Tagen*, Aratos’ *Phainomena* und Lukrez’ *De rerum natura* orientiert. Während in den Eklogen der Landbau als Teil der Hirtentätigkeit vorkommt (vgl. >Binder/Effe 2001, 68), aber nicht prominent ist, wird er nun zum zentralen Gegenstand der Dichtung; das Hirtendasein zwischen Muße, Liebe und Dichtung tritt in den Hintergrund. Die in den Eklogen noch ambige und schwebende Bezugnahme auf die politische Wirklichkeit gewinnt an Deutlichkeit, der Princeps ist jetzt explizit im Werk präsent (georg. 1.24, 4.560), zusammen mit dem Kunstförderer Maecenas, dem alle vier Bücher gewidmet sind.

Die *Georgica* bestehen aus vier kunstvoll komponierten Büchern, die 1) Ackerbau, 2) Baumpflege (v. a. Wein und Oliven), 3) Viehzucht und 4) Imkerei behandeln. Konkrete Lehrinhalte und übergreifende Reflexionen wechseln einander ab und reflektieren ein am Menschen orientiertes Naturkonzept. Lehrhafte Vollständigkeit ist nicht angestrebt, Exkurse über den Frühling (georg. 2.323–345), den Garten (georg. 4.116–148), die *Laudes Italiae* („Lobpreis Italiens“, georg. 2.136–176) oder die mythologische Orpheus-Erzählung am Werkende (georg. 4.281–558) variieren die Darstellung, ebenso der Wechsel von düsteren und heiteren Stimmungen (vgl. Holzberg 2006,

96–97). Die aus *Eklogen* und *Aeneis* bekannte Todes-Thematik begegnet in der Orpheus-Erzählung, die „von der Macht des Gesanges und der Ohnmacht des Sängers“ handelt (Albrecht 1994, I, 549). Insbesondere in der Behandlung der Bienen (ihr Summen findet in der ersten Ekloge Erwähnung, ihr Fleiß dient als Gleichnis für menschliches Streben in *Aeneis* 1.430–436; s. Kap. 55) und dem Lob ihrer sexuellen Beherrschung wird das vergilische Konzept einer moralisch aufgefassten, kosmisch geordneten Natur sichtbar. Die Ordnung, die der Landbau in die Natur bringt, dient als Vorbild für die Ordnung menschlichen Zusammenlebens (vgl. Holzberg 2006, 92). In der zeitgenössischen Lyrik wie in Horazens Epode *Beatus ille* finden sich ähnliche Gedanken zur landbäuerlichen Existenz. Semantiken der Balance zeichnen in den *Georgica* die Darstellung der idealisierten italischen Landschaft aus, ohne dass die destruktiven und dysbalancierenden Potentiale der Natur ausgeblendet würden (wie im Fall der Rinderseuche, georg. 3.474–566; vgl. Thomas 2008, 59).

Die Forschung zu den *Georgica* ist von ähnlichen Grundfragen geprägt wie die zu den Eklogen. Dies gilt u. a. für die ‚ideologischen‘ Aspekte zwischen Optimismus und Pessimismus, die intertextuellen Bezüge sowie die damit verbundenen Gattungsdefinitionen. Einigkeit besteht weitgehend darin, dem Text eine über das im engeren Sinne Lehrhafte hinausgehende Bedeutung zuzuschreiben. Die Verknüpfung von Bukolik und Georgik, die in Vergils *Œuvre* angelegt war, setzt sich in der innerantiken Rezeption fort, schon Calpurnius Siculus’ *Eklogen* verarbeiten die *Georgica*. Übernommen werden bevorzugt Themen des dritten Buches, didaktische Elemente, das Motiv der Arbeit (*labor*) als Gegengewicht zur Muße (*otium*), generell das idealisierende Potential einfachen Landlebens sowie die Verbindung dieser literarischen Welt(en) mit dem *Hier und Jetzt* der Autoren (zur Beliebtheit didaktischer Formen und Inhalte in der spätantik-lateinischen Literatur vgl. Albrecht 1994, II, 1031). Vergil-Nachfolger wie Endelechius und Paulinus von Nola verknüpfen beide Sphären und deuten sie christlich um (vgl. Kettemann 1977, 99–130; >Binder/Effe 2001, 142–143). In der eu-

ropäischen Tradition haben die *Georgica* insgesamt eine geringere Rezeption erfahren als die anderen Werke Vergils (Forschungsüberblicke bei Volk 2008b, 1–13; Batstone 2019, 213–215).

Literatur

- Albrecht, Michael von: Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boëthius. 2 Bde. München 2¹⁹⁹⁴.
- Barchiesi, Alessandro: Music for Monsters. Ovid's *Metamorphoses*, Bucolic Evolution, and Bucolic Criticism. In: >Fantuzzi/Papanghelis 2006, 403–425.
- Batstone, William W.: Virgilian Didaxis. Value and Meaning in the *Georgica*. In: Fiachra Mac Góráin/Charles Martindale (Hg.): The Cambridge Companion to Virgil. Cambridge 2019, 193–215.
- Bernsdorff, Hans: Hirten in der nicht-bukolischen Dichtung des Hellenismus. Stuttgart 2001.
- Cancik, Hubert: Delicias Domini. Ein kulturgeschichtlicher Versuch zu Vergil, Ekloge II. In: Richard Faber/Barbara von Reibnitz (Hg.): Verse und Sachen. Interpretationen zur römischen Dichtung. Würzburg 2003, 49–65.
- Clausen, Wendell: A Commentary on Virgil, *Eclogues*. Oxford 1994.
- Clauss, James J.: Vergil's Sixth Eclogue. The Aetia in Rome. In: M. Annette Harder/Remco F. Regtuit/Gerry C. Wakker (Hg.): Callimachus II. Leuven 2004, 71–93.
- Coleman, Robert: Vergil, *Eclogues*. Cambridge 1977.
- Dominik, William J.: Vergil's Geopolitics. In: Ders./John Garthwaite/Paul A. Roche (Hg.): Writing Politics in Imperial Rome. Leiden 2009, 111–132.
- Fuhrmann, Manfred: Geschichte der römischen Literatur. Stuttgart 2005.
- Galinsky, Karl: Augustan Culture. An Interpretive Introduction. Princeton 1996.
- Hardie, Philip: Cosmology and National Epic in the *Georgics* (Georgics 2.458–3.48). In: Katharina Volk (Hg.): Oxford Readings in Classical Studies. Vergil's *Georgics*. Oxford 2008, 161–181.
- Harrison, Stephen: Prophetic, Poetic and Political Ambiguity in Vergil Eclogue 4. In: Stavros Frangoulidis/Therese Fuhrer/Martin Vöhler (Hg.): Strategies of Ambiguity in Ancient Literature. Berlin 2021, 273–284.
- Holzberg, Niklas: Vergil. Der Dichter und sein Werk. München 2006.
- Horsfall, Nicholas: Virgil and the Jews. In: Vergilius 58 (2012), 67–80.
- Hubbard, Thomas K.: Allusive Artistry and Vergil's Revisionary Program. *Eclogues* 1–3. In: Katharina Volk (Hg.): Oxford Readings in Classical Studies. Vergil's *Eclogues*. Oxford 2008, 79–109.
- Hunter, Richard L.: The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome. Cambridge 2006.
- Jenkyns, Richard: Virgil's Experience. Nature and History. Times, Names, and Places. Oxford 1998.
- Kania, Raymond: Virgil's *Eclogues* and the Art of Fiction. A Study of the Poetic Imagination. Cambridge 2016.
- Kettemann, Rudolf: Bukolik und Georgik. Studien zu ihrer Affinität bei Vergil und später. Heidelberg 1977.
- Martindale, Charles: Green Politics. The *Eclogues*. In: Fiachra Mac Góráin/Charles Martindale (Hg.): The Cambridge Companion to Virgil. Cambridge 2019, 173–215.
- Meban, David: Virgil's *Eclogues* and Social Memory. In: The American Journal of Philology 130 (2009), 99–130.
- Nauta, Ruurd R.: Panegyric in Virgil's *Eclogues*. In: >Fantuzzi/Papanghelis 2006, 301–331.
- Nisbet, Robert G.M.: Virgil's Fourth Eclogue. Easterners and Westerners. In: Katharina Volk (Hg.): Oxford Readings in Classical Studies. Vergil's *Eclogues*. Oxford 2008, 155–188.
- Oliensis, Ellen: Sons and Lovers. Sexuality and Gender in Virgil's Poetry. In: Fiachra Mac Góráin/Charles Martindale (Hg.): The Cambridge Companion to Virgil. Cambridge 2019, 425–444.
- Perkell, Christine G.: Vergilian Scholarship in the Nineties: *Eclogues*. In: Vergilius 36 (1990), 43–55.
- Rosenmeyer, Thomas G.: The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric. Berkeley 1969.
- Rumpf, Lorenz: Extremus labor. Vergils 10. Ekloge und die Poetik der Bucolica. Göttingen 1996.
- Rundin, John: The Epicurean Morality of Vergil's *Bucolics*. In: Classical World 92 (2003), 159–176.
- Schmidt, Ernst A.: Arcadia. Modern Occident and Classical Antiquity. In: Katharina Volk (Hg.): Oxford Readings in Classical Studies. Vergil's *Eclogues*. Oxford 2008, 16–47.
- Segal, Charles: Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil. Princeton 1981.
- Tarrant, Richard: Poetry and Power. Virgil's Poetry in Contemporary Context. In: Fiachra Mac Góráin/Charles Martindale (Hg.): The Cambridge Companion to Virgil. Cambridge 2019, 243–262.
- Thomas, Richard: Virgil. *Georgics*. Volume 1. Cambridge 1988.
- Thomas, Richard: Vergilian Scholarship in the Nineties. Ideology, Influence, and Future Studies in the *Georgics*. In: Vergilius 36 (1990), 64–70.
- Thomas, Richard: Prose into Poetry. Tradition and Meaning in Virgil's *Georgics*. In: Katharina Volk (Hg.): Oxford Readings in Classical Studies. Vergil's *Georgics*. Oxford 2008, 43–80.
- Tilg, Stefan: Autor und Erzähler. Antike. In: Eva von Contzen/Stefan Tilg (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Stuttgart 2019, 69–81.
- Sickle, John B. van: The Design of Virgil's *Bucolics*. London 2004.
- Volk, Katharina: Introduction. Scholarly Approaches to the *Eclogues* since the 1970s. In: Dies. (Hg.): Oxford Readings in Classical Studies. Vergil's *Eclogues*. Oxford 2008, 1–15. [=Volk 2008a]
- Volk, Katharina: Introduction. Scholarly Approaches to the *Georgics* since the 1970s. In: Dies. (Hg.): Oxford Readings in Classical Studies. Vergil's *Georgics*. Oxford 2008, 1–13. [=Volk 2008b]