

Excursus zu Virgil.

I. Entstehung und Composition der achten Ekloge.

1.

E. Bethe hat in dieser Zeitschrift XLVII 590 ff. die Hypothese zu begründen gesucht, dass die beiden Wettlieder der achten Ekloge von Virgil ursprünglich als selbständige Mimen, nicht als Gegenstücke für einen Agon gedacht gewesen seien. Jeder Unbefangene, meint er, werde den Damon mit dem unglücklichen Liebhaber des von ihm vorgetragenen Liedes identificiren; ja man könne den Dichter fast der Irreleitung zeihen. *Denn die Liebesklage leiten folgende Verse ein:*

Frigida vix caelo noctis decesserat umbra,
 15 cum ros in tenera pecori gratissimus herba,
 incumbens tereti Damon sic coepit oliva.

Die hier bezeichnete Tageszeit ist dieselbe, welche der erste Vers des folgenden Liedes malt:

17 Nascere praeque diem veniens age, Lucifer, alium.

Dass der Leser oder Hörer aus diesen beiden gleichen Zeitangaben auf die gleiche Zeit schliesst und folglich auch den Damon mit dem Unglücklichen, dessen letzte Klage wir hören, für eine und dieselbe Person hält, ist ein unwillkürlicher und völlig berechtigter Act des Denkens. Weiterhin soll dann V. 16 incumbens etc. in gleichem Sinne aufzufassen sein. Nach V. 16 steht Damon auf seinen Olivenstab gelehnt . . . Dass dies eine sehr passende Stellung für einen Sänger sei, möchte schwerlich Jemand vertreten. Zumal bei einem solchen Wettkampfe . . . wäre eine solche Position für einen der Wettlieder unglücklich. Bukolische Sänger pflegen vielmehr . . . zu sitzen . . . So wenig wie zum Wettgesange, so gut passt die . . . Stellung Damons für den einzelnen, verzweifelten Liebenden . . . Er singt noch einmal sein Lied, weil er eben singen muss, im stillen Walde, von Niemand gehört, nachlässig, todesmatt auf den

Stab gelehnt. Die achte Ekloge, so lautet das Schlussurtheil, erzwingt als Ganzes betrachtet die Auffassung, dass die singenden Hirten von den Figuren der Lieder verschieden seien, ihre 'einzelnen Theile erlaubten, ja forderten' die Identification.

Bethe ist hier, trotz der hohen Schätzung, die er Vahlens 'schöner Interpretation' entgegenbringt, nicht die Wege gegangen, die Vahlen zu gehen pflegt: er kann das Einzelne nicht allseitig und vorurtheilsfrei erwogen haben.

Welchem Zwecke dient Vers 16 *cum ros in tenera pecori gratissimus herba*? Ich denke, schon durch ihn hat Vergil die Situation klargelegt und den Missverständnissen, in die Kolster und Bethe verfallen sind, vorgebaut: der Sänger wird nicht durch seinen Liebeskummer vom Lager vertrieben, sondern er zieht so früh aus, um sein Vieh in dem frischen, bethauten Grase weiden zu lassen¹. Dieser feine Zug verleiht den einleitenden Versen einen ruhigen, objektiven Charakter, den ein rechter Leser nicht leicht verkennen wird.

Noch verwunderlicher ist es, dass Bethe die schon von Kolster vergebens angepriesene Scholiastenweisheit *propter amorem se non sustinens* — wonach auch die V. 16 geschilderte Stellung des Hirten auf Liebeskummer hinweisen soll — wieder zu Ehren zu bringen sucht. Zugegeben, dass die bukolischen Sänger bei einem förmlichen Wettkampf zu sitzen pflegen (Ekl. III 55, V. 3): ist hier von einem förmlichen Wettkampf die Rede? Mit keinem Worte ist das angedeutet. Beim Weiden seiner Herde, 'an seinem Stabe gebogen', wie das Goethe gesehn hat und wie man es jeden Tag auf süddeutschen Bergwiesen sehn kann, singt der eine Hirt eine Art Ballade, und ein anderer, der seine Weideplätze in der Nähe hat, antwortet ihm 'um die Wette' (V. 3) mit einem verwandten Liede: Was ist daran Auffälliges? So stimmt bei Theokrit X der eine Schnitter sogar bei der Arbeit ein Liebeslied an, und der andre übertrumpft ihn mit einem derben 'Lityerses'; beide Lieder entsprechen sich nach Vers- und Strophenzahl genau so, wie die beiden Gesänge unsrer Ekloge. Aehnlich steht es mit den Liedern der Wanderer bei Theokr. Id. VII. Aber auch bei wirklichen Wettkämpfen sitzen die Sänger keineswegs ausnahmslos. Keine Andeutung der Art gibt Theokrit VIII,

¹ Dass das Morgenraun die beste Zeit zum Austreiben der Herden ist, bemerkt Virgil bekanntlich auch Georg. III 325 f. (wo er auch V. 15 wieder verwandt hat) nach dem Vorgange Varro's (II 2, 10), vgl. Colum. VII 3, 23.

V 80; bei Virgil VII sitzt Daphnis der Richter *forte sub ilice*, die Wettstreitenden *compulerant greges in unum*, wie wir es für die 8. Ekloge annehmen müssen: dass sie sich bei ihren Wechseln Liedern gesetzt hätten, wagt auch Bethe nicht ohne Fragezeichen zu behaupten. Ganz unwahrscheinlich ist eine solche Annahme auch bei den beiden Hymnen des ersten Einsiedler Idylls (PLM. III p. 60 B.) wie bei Calpurnius XX 27 (auch hier sitzt, was B. übersehen hat, nur der Richter). Für einen Sänger war und ist das Stehn überhaupt natürlicher und üblicher als das Sitzen. Jene wunderliche, hypersentimentale Auffassung der Stelle wäre hiermit wohl endgiltig abgethan.

Die einleitenden Verse erheben also gegen die Behauptung Bethes, die sie unterstützen sollten, lauten Einspruch. Aber vielleicht sind sie später zugesetzt und das Lied selbst erweist sich als einheitliche Liebesklage, als geschlossenen Mimus, der ursprünglich nicht einem andern Sänger in den Mund gelegt werden sollte¹. Auch das trifft nicht zu. V. 21 ff. lauten:

Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.

Maenalus argutumque nemus pinosque loquentis
semper habet; semper pastorum ille audit amores

Panaque qui primus calamos non passus inertis.

Diese Verse sind eingekeilt zwischen dem elegischen Eingang *divos . . . extrema moriens tamen adloquar hora* und dem zweiflungsvollen Ausruf *Mopso Nysa datur, quid non speremus amantes?* Von einem unglücklich Liebenden gesprochen sind sie völlig unsinnig; verständlich werden sie nur, wenn wir sie als Parenthese auffassen, wenn wir uns erinnern, dass wir einen Hirten hören, der in 'mänelischem Liede' fremdes Liebesunglück besingt. Und die Wiederholung dieses Refrains schärft dem Hörer immer wieder ein, dass der Vortragende nur sein künstlerisches Spiel treibt, dass er 'Scheingefühlen' Ausdruck giebt.

Aber Bethe meint beweisen zu können, dass das erste Lied, wie das dritte Idyll Theokrits, ursprünglich keinen Schaltvers gehabt habe. Der leidenschaftlich bewegte Inhalt passe nicht *zu solcher durch das Ephymnion hervorgebrachten Feierlichkeit* — als ob nicht selbst die Liebesklagen in den rein mimischen Pharmakutria Theokrits V. 68 ff. durch den Refrain künstlerisch gliedert würden. Auch sei der Refrain

¹ [Die neue Spielart eines lyrischen Mimus lehrt uns das interessante, in freien Rhythmen gehaltene παρακλαυσίθυρον Grenfell's kennen, das ich in der allg. Zeitung 1896 Beil. Nr. 80 und Philol. LV 2 besprochen habe.]

incipi Maenalios mecum, mea tibia, versus
erst gebildet nach dem Modell des Intercalars der zweiten Partie:
ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.
Hier ist nach B. mit Nachdruck das bedeutungsvolle Wort (ducite)
vorangestellt, dort ebenfalls das Verbum am Anfange (incipi).
Aber dies Wort ist bedeutungslos, wie der ganze Vers. Noch deut-
licher ist, dass der letzte Vers der Liebesklage

61 desine, Maenalios, iam desine, tibia versus
dem Schlussverse des Zaubers nachgebildet ist:

109 parcite, ab urbe venit, iam parcite, carmina Daphnis.
Bethe scheint ganz zu vergessen, dass hier, wie auch sonst wieder-
holt in diesem Liede¹, das Vorbild des ersten Theokriteischen
Idylls hineinspielt:

64 ἄρχετε βουκολικᾶς μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' αἰοιδᾶς
114 λήγετε βουκολικᾶς μοῖσαι φίλαι λήγετ' αἰοιδᾶς.

Was soll man nun vollends dazu sagen, wenn Bethe den Inter-
calar, der ein Zwischenspiel auf der Flöte voraussetze, *im Liede*
des verzweifelnden Liebhabers lächerlich, auch durch die Fiktion des
Wettgesanges nicht erfreulich gemacht findet. Anstatt Virgil zu-
zutrauen, dass er eine fertige hübsche Arbeit mit 'lächerlichen'
oder doch 'nicht erfreulichen' Zuthaten verunziert habe, hätte er
seine eignen Ansichten einer gründlichen Revision unterwerfen
sollen.

Ausschlaggebend scheint endlich Folgendes. Der unvoreinge-
nommene Leser wird leicht beobachten, dass in der Hirtenklage
noch mehr als in dem Gegenliede die einzelnen Strophen einen run-
den, in sich abgeschlossnen Sinn geben. Durch ein nachträgliches
Einflicken des Intercalars wäre das nun und nimmer zu erreichen
gewesen. Umgekehrt hat man wohl einmal den Eindruck, als
ob der Gedanke breiter gefasst und durchgeführt werde, als un-
bedingt nothwendig ist; besonders bei dem τόπος περὶ ἄδυνάτων
V. 52 ff. wird das fühlbar; dabei ist es aber unmöglich, etwa den
von Manchen getadelten Schluss

Orpheus in silvis, inter delphinas Arion
auszuscheiden: denn eben durch dies Schlussbild wird das fol-
gende 'omnia vel medium fiat mare' vorbereitet². Es ist klar: der

¹ 52 ff. = I 132 ff. 115 f.

² Es gehört zu den ärgsten philologischen Unverständlichkeiten, dass Schaper zwischen V. 45 f. und V. 47 ff. die ganz heterogene Partie V. 52–57 einzuschieben und damit V. 56 f. von V. 58 loszureißen wagte. Freilich, nach den Proben, die Schaper bei der Gesammtter-

Dichter beabsichtigt einen gegebenen Rahmen, den Umfang von fünf Versen, auszufüllen. Er hat auch das erste Lied von vorn herein für eine bestimmte strophische Gliederung berechnet.

2.

Damit ist der Construction Bethe's aller Boden entzogen. Freilich hätte ihn schon die Beobachtung der überaus kunstvollen Responion in den beiden Liedern — drei Gruppen von 9, 3, 5 Versen¹ wiederholen sich dreimal in verschiedner Anordnung — veranlassen müssen, den Gedanken aufzugeben, dass Virgil die beiden Stücke ursprünglich als selbständige Mimen gedichtet und nachträglich in aller Eile zusammengeflocht habe. Ganz leugnen kann auch Bethe die Entsprechung nicht, und nach den treffenden epikritischen Bemerkungen Ribbeck's hab ich keinen Anlass, diesen Gesichtspunkt nochmal zu verfolgen. Der conservative Zug in der jetzigen Textkritik hat, als Gegenschlag gegen frühere Excesse, sein gutes Recht. Allein Bethe geräth hier ins andre Extrem. Er scheut sich nicht, die gewagtesten Vermuthungen über die Entstehung eines Dichtwerkes auf der schmalsten Unterlage aufzubauen; aber der überlieferte Text ist ihm ein *noli me tangere* — wenigstens hat es nach S. 594 ganz den Anschein, als ob er die Streichung des von Ribbeck als sinnlose Dittographie erkannten Verses 50 und die Ansetzung der aus dem Zusammenhang zu erschliessenden Lücke hinter V. 58 (die Geliebte kann hier doch nicht ignorirt werden) für einen 'erbarmungslosen' Gewaltakt hielte.

In der That sind beide Dichtungen mit derselben reifen Kunst entworfen und ausgefeilt; ich wenigstens vermag nichts Studien- oder Schülerhaftes, nichts Ungleiches und Unfertiges darin zu erkennen. Seinem Vorbilde Theokrit steht Virgil mit voller Freiheit gegenüber. Das Motiv des ersten Liedes bot das naive dritte Idyll: aber es mischen sich Anklänge nicht nur an den theokriteischen Daphnis, sondern auch an das Kyklopenlied (XI) mit ein; in den reizenden Versen 37 ff.

Saepibus in nostris parvam te roscida mala —

dux ego vester eram — vidi cum matre legentem

wird unverkennbar die hübsche Scene Theokr. XI 30

klärung von Ekl. IV und VIII von seiner Kritik und Interpretationskunst giebt, wundert man sich schliesslich über nichts mehr.

¹ Den Intercalar nach 75 würd ich lieber streichen.

ἦνθες ἐμᾶ σὺν ματρὶ θέλοισ' ὑακίνθινα φύλλα
 ἔξ ὄρεος δρέψασθαι, ἐγὼ δ' ὄδῶν ἀγεμόνευον

aus dem Mythischen und Romantischen ins Bäuerliche und Römische übertragen. Auch originalrömische Farben fehlen nicht (V. 29 f.). So ist das Lied als Ganzes betrachtet eine selbständige Leistung aus einem Guss, vom dritten Theokriteischen Idyll nach Ton und Stil durchaus verschieden.

Den gleichen Charakter trägt das zweite Lied. Die Schilderung von Zauberscenen war, entsprechend der thatsächlichen Macht dieses Wahnglaubens in Italien, ein Lieblingsthema der römischen Dichter seit Laevius, Lucilius und Catull. Virgil behandelt den Vorwurf, so genaue Kenntniss des wundervollen Theokriteischen Vorbildes er verräth, durchaus frei und originell. Die Schilderung des Zauberapparats ist von Theokrit in der Hauptsache unabhängig. Das V. 73 ff. ausführlich geschilderte Knüpfen des Liebesknotens findet bei Theokrit ebenso wenig ein Gegenbild, wie das Eingraben der *exuviae* unter der Thürschwelle V. 90 ff.; Beides ist ebenso römisch, wie der Reim in der Zauberformel V. 79. Wo der Dichter sich an Theokrit anlehnt, überbietet er ihn in seiner Weise, so V. 82:

Daphnis me malus urit, ego hanc in Daphnide laurum.

Da die Flamme auf dem Bilde die Liebesgluth magisch in die Brust des fernen Geliebten übertragen soll, ist die Virgil. freilich auch sonst geläufige Verquickung des bildlichen und wirklichen Ausdrucks in *urit* hier eigenthümlich wirkungsvoll; Theokrit sagt einfacher II 23 Δέλφις ἔμ' ἀνίασεν· ἐγὼ δ' ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν αἴθω. Auch ein Anklang an Th. XXIV 95. 154 ff. scheint sich einzumischen in der von Vahlen einleuchtend als Parenthese aufgefassten Aufforderung, die Asche des alten Zaubers in den Fluss zu tragen, eh' der neue beginnt (V. 100 f.): aber der ganze Sinn dieser Stelle gehört Virgil. Und ausserordentlich lebendig ist der schon von den antiken Erklärern richtig gedeutete¹, neuerdings von Vahlen einleuchtend behandelte Schluss mit der Zwischenrede der Amaryllis: es ist recht wohl denkbar, wie schon Bethe vermuthet hat, dass Virgil damit dem von alten Theokrit-erklärern ausgesprochenen ästhetischen Tadel, dass die Dienerin unbeschäftigt bliebe, vorbeugen wollte. Die Dienerin, der ich, schon wegen des fortführenden *et*, V. 106 geben möchte, ist im Ungewissen, ob das omen der aufflammenden Asche Böses oder

¹ Vgl. Ribbeck p. 47 der zweiten Ausgabe (1894).

Gutes bedeute; auch das Bellen des Hundes erhöht zunächst die ängstliche Spannung: vielleicht ist etwas Unheimliches im Anzuge, wie bei Theokrit (II 35), wo beim Heulen des Hundes ἄ θεός ἐν τριόδοισι vorbeizieht. Da thut sich die Thür auf — so wird sich des Hörers Phantasie die Situation etwa ergänzen dürfen —, und der Ersehnte steht vor der Zauberin, die ihren Augen kaum traut:

credimus? an qui amant ipsi sibi somnia fingunt?

Das ist, wie auch Bethe anerkennt, 'eine der besten Leistungen Virgils'. Das ganze Lied steht selbständig, als würdiges Seitenstück, neben Theokrits Zauberin. Ich sehe also weder in der ersten noch in der letzten Partie irgend Etwas, was uns zwänge, die beiden Lieder in frühere Zeit, in eine Zeit des Tastens und Versuchens, zurückzudatiren. Sie werden, sammt dem schmalen Rahmen, der sie umgiebt, in dem Jahre geschrieben sein, auf welches das Prooemium hinweist: im Jahre 39 v. Chr., wo Polio von seinem Zuge gegen die Parthier heimkehrte. Sie gehören danach nicht zu den frühesten, sondern zu den spätesten Bestandtheilen der Eklogen-Sammlung. Aus V. 12 *iussis carmina coepata tuis* und der Notiz der vita, dass Virgil auf Polios Rath sich der bukolischen Dichtung gewidmet habe, ist gegen diese Ansetzung kein Gegengrund abzuleiten; denn Vahlen hat überzeugend nachgewiesen, dass die Notiz der Vita eben missverständlich aus diesem Verse herausgesponnen ist und dass Polio von Virgil nicht Hirtengedichte erwartet und erbeten hat, sondern Heldengedichte¹.

Eine andre Frage ist es freilich, ob es gerade ein glücklicher Gedanke von Virgil war, diese mimenartigen Stoffe zu Wechselliedern auszugestalten, also die Hirten gewissermassen zu Schauspielern zu machen. Aus Theokrit kenn ich kein ganz entsprechendes Beispiel; und etwas Andres ist es, wenn Kunstdichter, wie Alkaios oder Horaz, unter fremder Maske sprechen. Indem Virgil solche 'objektive Lyrik' seinen Hirten in den Mund legt, hat er die feine Grenzlinie innerer Wahrheit, die Theokrit respektirt, kaum zu seinem Vortheil überschritten.

¹ Schapers Versuch, Augustus als Adressaten nachzuweisen, braucht wohl nicht mehr widerlegt zu werden; er ist des antiken Allegoristen, der ihn eigentlich aufgebracht hat, würdig. Die Localzeichen V. 6 f. wie die Verbindung von Feldherrn- und Dichterruhm V. 8 f. 13 stimmen nur auf Polio.

II. Zur vierten Ekloge.

1.

Die Prophetie der vierten Ekloge schliesst mit einer wunderlichen Apostrophe an den erwarteten Erstling und Archegeten einer bessern Zeit:

60 Incipe, parve, puer, risu cognoscere matrem —
matri longa decem tulerunt fastidia menses —,
incipi parve puer: cui non risere parentes,
nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubilist.

So liest Ribbeck nach den besten Handschriften, nur dass er mit der Mehrzahl der Herausgeber nach V. 60 ein Kolon und nach menses V. 61 einen Punkt setzt, und die beiden Verspaare als kleine selbständige Strophen von einander abhebt. Dem zu vermuthenden Gedankengange wird, glaub ich, die oben vorgeschlagene Interpunktion eher gerecht. Offenbar greift der V. 62 wiederholte erste Halbvers *incipi, parve puer* derart auf V. 60 zurück, dass der zweite Halbvers *risu cognoscere matrem* zu ergänzen ist: das heisst er klingt uns noch im Ohr, und V. 61 ist nicht viel mehr als eine erklärende oder begründende Parenthese.

Aber was heisst *risu cognoscere matrem*? Man zieht *risu* jetzt fast allgemein zu *matrem*:

‘Auf, holdseliges Kind, erkenne am Lächeln die Mutter’.

Anders die älten Erklärer: *sicut enim maiores natu se sermone cognoscunt: ita infantes risu se indicant agnoscere. ergo hoc dicit: incipi parentibus arridere et eis spe ominis boni detrahere sollicitudinem [ut et ipsi tibi arrideant]*. Von den letzten Worten, die nach V. 62 hinübergreifen, können wir absehn; soviel ist klar, dass vorher *risu* mit *puer* verbunden wird: ‘erkenne mit Lachen die Mutter’. Und nur diese Erklärung führt zu einem Sinn, der dem Charakter des dunkeln Sibyllenliedes entspricht. Die Verse sind der Epilog des Gedichtes; sie müssen etwas Besonderes, Mysteriöses andeuten, etwa ein Zeichen, an dem man den vom Schicksal bestimmten Erlöser in der Geburtsstunde (V. 61), deren Eintreten unter gutem Stern schon V. 10 erfehlt wurde, erkennen kann. Ein prodigium ist es, wenn ein Neugebornes spricht, wie Tages¹, oder lacht, wie Zoroaster: *Risisse eodem die quo genitus esset unum hominem accepimus Zoroastren; eidem cerebrum ita palpitasse ut inpositam re-*

¹ Aehnliches in neueren Sagen, s. Immermann's Werke von Boxberger XV S. 77.

*pelleret manum futurae praesagio scientiae*¹. Etwas derartiges wird der Sibyllist, den der Dichter benutzte, und wohl auch der Dichter selbst im Sinne gehabt haben; V. 93 ff.

ipse sed in pratis aries iam suave rubenti
murice, iam croceo mutabit vellera luto,
sponte sua sandyx pascentis vestiet agnos

geht die Phantasie des Propheten ja gleichfalls über die Grenzen des einfach Märchenhaften hinaus und verliert sich nach einer treffenden Bemerkung des Servius in die Sphäre der Monstra und Prodigien.

Aber gegen eine solche Auffassung spricht freilich der zweite Halbvers V. 62: *cui non risere parentes*. Wir müssen erwarten, dass mit diesen Worten einfach der Inhalt von V. 60 wieder aufgenommen wird. Das zeigt das innere Verhältniss der Sätze: 'Beginne, *risu cognoscere matrem* (60), beginne (62), denn *cui non risere parentes*, der ist nicht jener erlesene Liebling und Tischgenosse der Götter.' Zu *risu* gehört durchaus dasselbe logische Subjekt, wie zu *risere*.

Also wäre die oben entwickelte Erklärung aufzugeben? Wenn V. 62 richtig überliefert ist, gewiss. Aber unser ältester Zeuge, Quintilian, kannte ihn in ganz anderer Gestalt. In dem Kapitel über die *σχήματα λέξεως* IX 3, 8 bemerkt er: *Est figura et in numero: vel cum singulari pluralis subiungitur . . . , vel ex diverso*

qui non risere parenti,

Nec deus hunc mensa dea nec dignata cubili est.

Ex illis enim qui non risere, hic quem non dignata. Man kann zweifeln, ob man nicht doch mit Schrader das grammatisch correcte *hos* herstellen sollte: der Gesamtsinn der Stelle wird dadurch nicht berührt. Und dieser Gesamtsinn entspricht genau den oben gestellten Bedingungen. Mit *parenti* wird nach bekanntem dichterischem Sprachgebrauch der Begriff *matrem* aus

¹ Auch im modernen Aberglauben gilt frühzeitiges Lachen als monströs, s. Mannhardt, 'Germ. Mythen' 303. 309. Läistner, 'Räthsel d. Sphinx' 328. Man sieht, wie wenig zutreffend O. Hellinghaus De Verg. ecloga IV die Stelle umschrieben hat: *Postremo versibus 60 sqq. puerum iterum admonet, ut tandem matri rideat et parentes sibi vicissim ridere patiat, i. e. — si sermone utimur — ut nascatur et primo eo que suavissimo vitae documento, risu, matrem summa hilaritate perpessam merito hilaritate afficiat*'.

² *Traditur enim in libris Etruscorum, si hoc animal miro . . . colore fuerit infectum, omnium rerum felicitatem imperatori portendi*.

V. 60 wieder aufgenommen; der ganze Satz *qui non risere* etc. begründet, wie wir das erwarten müssen, die specielle Aufforderung *incipere* . . . *risu cognoscere* durch Einbeziehung unter eine allgemein gültige Regel.

Und was die Hauptsache ist: auch ihrem Inhalt und ihrer künstlerischen Wirkung nach scheint mir diese Deutung die einzig berechnete. Der wunderbare Knabe, der seiner Mutter in der Geburtsstunde zulacht — nicht leicht könnte man ein hübscheres Bild finden für den Anbruch der 'lachenden, goldenen Zeit' oder einen reizvolleren und bedeutsameren Abschluss der Dichtung.

2.

Freilich, auch unter dieser Voraussetzung bleiben die Verse dunkel und wunderlich genug; man hat den Eindruck, als ob aus dem Dichter, wie aus seiner Sibylle in der Aeneis, ein fremder Geist redete. Damit kommen wir auf die Frage nach seinen Vorbildern und Quellen. Für die Hauptpartie V. 15—40 liegt die Sache ziemlich klar. In der Gesamtanlage der Prophetie, die uns den Lebenslauf eines gotterwählten Helden in glänzenden Visionen veranschaulicht, darf man wohl ein Nachwirken des Catullischen Parzenliedes erkennen (64, 310 ff.), auf das die Verse 46 f.

'Talia saecla' suis dixerunt 'currite' fuis
concordes stabili fatorum numine Parcae

geradezu anspielen. Bei der Einzelausführung des Haupttheils V. 18 ff.¹ klingen vielfach alte Märchenmotive vom goldenen Zeitalter an, wie sie in ähnlichen Stimmungen auch Horaz (C. I 17. III 18, Epod. 16) und Tibull (I 3, 45) vor die Seele

¹ V. 15—17 *Ille deum vitam accipiet divisque videbit permixtos heroas* sind gewissermaßen die Partitio, in der die drei Abtheilungen V. 18—25, 26—36, 37—45 angekündigt werden. V. 18 *At tibi prima, puer, nullo minuscula cultu . . . tellus . . . fundet* schildert der Dichter mit visionärer Anschaulichkeit, ganz im Stil der Prophetie; daher die Ablösung der dritten Person (*Ille deum* etc.) durch die zweite (*At tibi*). Schaper meinte freilich zu V. 18: 'Mit dem Ausdruck scharfer Entgegenstellung geht der Dichter von dem Lobe des Augustus zu den Worten über, mit welchen er den in V. 8 genannten *puer* anredet'; er bezieht wirklich V. 15 ff. auf Augustus und erklärt V. 15 *praesens divus habebitur Augustus!* Zu widerlegen braucht man das wohl nicht mehr.

traten¹; damit verweben sich in der Mittelpartie (V. 32 ff.), wo es die Sturm- und Drangperiode des Heldenjünglings zu schildern gilt², wohl bekannte Züge aus der Heroensage³. In alle dem ist nichts, was über die dem Virgil und seinen Zeitgenossen geläufigsten Kunstmittel und Vorbilder hinausginge und auf jenes in V. 4 genannte x, das *Cumaeum carmen* einer Sibylle, hindeutete⁴. Aber im Eingang und Schlusstheil der Dichtung häufen sich die fremdartigen Züge. Das *tuus iam regnat Apollo* V. 10 beziehn schon die alten Erklärer auf priesterliche Lehren von den Weltmonaten, den V. 12 beim rechten Namen genannten *magni menses*, und ihren göttlichen Regenten; gewiss mit Recht, obgleich alle Einzelheiten dunkel bleiben. Einen Nachklang aus einem derartigen heidnischen Sibyllenliede könnte man noch bei der falschen Sibylle fr. IV p. 238 Rz. erkennen, wo die Formel βασιλεὺς αἰώνιος ἄρχει freilich einen neuen Inhalt empfangen hat. Auch die Bitte an Lucina — d. h. Artemis Eileithya, wie im Carmen saeculare — wird aus diesem uns so wenig bekannten Vorstellungskreise heraus ihre Erklärung empfangen haben:

iam nova progenies caelo demittitur alto;
tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
casta fave Lucina.

¹ S. Graf, ad aureae aetatis fab. symb. (Leipziger Studien VIII) 55. 58 f.

² V. 26 *At simul heroum laudes et facta parentis iam legere . . poteris* ziehe ich die Lesart *parentum* entschieden vor; in echt virgilischer Weise wird der Begriff κλέα ἀνδρῶν von zwei Seiten beleuchtet; ähnlich z. B. Aen. II 234 *dividimus muros et moenia pandimus urbis*, 634 *ubi iam patriae perventum ad limina sedis antiquasque domos*, ebenso II 258 f. 279 f. 301. 624 f. Unter *mollis arista* V. 28 ist natürlich lediglich das wogende Aehrenfeld zu verstehen; der an den Anfang von V. 29 geschobene Begriff *incultis* soll offenbar auf V. 28 hinüberwirken; die Alten würden sagen, er steht ἀπὸ κοινοῦ.

³ V. 35 *alter erit tunc Typhis* etc. wirkt in der Sibyllenprophetie der Aeneis VI 88 f. nach: *non Simois tibi nec Xanthus . . defuerint; alius Latio iam partus Achilles*. Trotzdem erscheint mir's fraglich, ob Virgil dabei in der vierten Ekloge bestimmte Persönlichkeiten vorschwebten, wie Düntzer meint (Fleck. Jahrb. 99, 313).

⁴ Auch nicht V. 22, der mit Jes. XI 8 und Sibyll. III 790 Rz. rein zufällig zusammentrifft. Dieselbe Vorstellung nicht nur bei Horaz, sondern auch in der Fabel Babr. 102; vgl. auch Theokr. 24, [84].

‘Jetzt steigt das neue Geschlecht vom Himmel herab, wenn Du nur, Lucina, dem vom Schicksal erkorenen Knaben, mit dem es beginnen soll, bei seiner Geburt gnädig und gewärtig bist’ — denn dass *tu modo* in diesem Sinn zu verstehen ist, kann nicht zweifelhaft sein¹. Sieht man in diesen Versen das Gebet eines Höflings für eine vornehme römische Dame, sind sie widerwärtig und abgeschmackt. Aber nicht mit einem Worte leistet der Dichter einer solchen Auffassung Vorschub; nicht mit einem Worte setzt er den *puer nascens* mit dem Adressaten Polio² oder sonst einem römischen Grossen in Verbindung; ja die Fassung von V. 11 f. protestirt gegen jeden derartigen Gedanken. Es ist von einem unbekanntem Liebling des Schicksals die Rede, der unter geheimnissvollen Bedingungen, ‘zum Stern der Stunde’, geboren werden muss, wenn der alte Fluch von der Welt genommen werden und eine bessere Zeit anbrechen soll; nicht umsonst erinnern die alten Erklärer später an die Lehre von der Palingenesie, die sich längst mit astrologischem Glauben oder Aberglauben verbunden hatte. Wer weiss, ob wir nicht aus den halbverschollenen Zauberbüchern des Nechepso und Petosiris oder des ‘Zoroaster’ etwas über die Bedingungen kennen lernen würden, unter denen die Geburt eines solchen Götterlieblings erfolgen muss! In einem astrologischen Fragmente (Riess, Philol. Supplem. VI 348) ist die Rede von einem κομήτης ῥοδοειδής καὶ μέγας . . . ὃς καλεῖται Εἰληθυίας . . . σημαίνει δὲ ἀνθρώπων κακῶν κατακοπᾶς καὶ μεταβολὴν πραγμάτων ἐπὶ τὸ βέλτιον. Der unbekanntem sibyllinischen Vorlage Virgils, auf deren Nachwirken ich hier rathen möchte, wird man Föhlung mit solchen Lehren schon zutraun dürfen. Und so erklärt sich’s wohl auch, weshalb der Dichter just Polios Consulat, das Jahr 40, als die entscheidende Zeit hinstellen kann. Die herkömmliche Ansicht, wonach man in dem Hause des Adressaten ein freudiges Familienereigniss erwartete und der Dichter dadurch zu seiner

¹ Diese Frage hat Sonntag in einem sonst ziemlich verfehlten Kapitel seines Buches über Vergil als Bukoliker (S. 75) gut behandelt. Befremdend genug ist es freilich, dass man *modo* hier, wie VIII 77, überhaupt falsch auffassen konnte. Die beste Analogie bietet Aen. IV 49 f. *Punica se quantis attollet gloria rebus! Tu modo posce deos veniam etc.*

² Die tollkühnen Conjecturen Schapers und seiner Genossen hat Ribbeck in der neuen Ausgabe mit Fug einfach ignoriert.

Prophetie angeregt wurde, lässt sich, wie wir sahen, mit einer vorurtheilslosen Auslegung des Textes nicht vereinigen. Aber nahe genug liegt die Annahme, dass man in dem Kreise Polios von den guten Vorzeichen gesprochen hat, nach denen sein Consulat mit einem sibyllinischen Epochenjahr zusammenzufallen scheine. Man denke an die Offenbarung, die sich kurz vorher Cicero selbst vor dem Antritt seines Consulats von der Urania geben liess (De divin. I 11, 17, FPL. p. 299 B.):

Omnia iam cernes divina mente notata.

Nam primum astrorum volucris te consule motus
 concursusque gravi stellarum ardore micantis
 tu quoque, cum tumulos Albano in monte nivalis
 lustrasti et laeto mactasti lacte Latinas,
 vidisti et claro tremulos ardore cometas;
 multaue misceri nocturna strage putasti,
 quod ferme dirum in tempus cecidere Latinae,
 cum claram speciem concreto lumine luna
 abdidit et subito stellanti nocte perempta est. . . .

Atque ea quae lapsu iam aevo cecidere vetusto,
 haec fore perpetuis signis clarisque frequentans
 ipse deum genitor caelo terrisque canebat:
 nunc ea, Torquato quae quondam et consule Cotta
 Lydius ediderat Tyrrhenae gentis haruspex,
 omnia fixa tuus glomerans determinat annus.

Diese Verse, mit denen man die Schilderung der Unglückszeichen vor der Ermordung Caesars in den Georgica I 485 f. vergleichen kann, sind geradezu ein Gegenstück zur vierten Ekloge; wie Cicero den alten Etruskerspruch auf sein Consulat anwandte — freilich wohl *post eventum* —, so glaubte Virgil den Polio als Consul designatus auf ein glückverheissendes Sibyllinenorakel verweisen zu dürfen.

Noch deutlicher mein ich den Ton priesterlicher Mystik gegen den Schluss der Dichtung herauszuhören. Dass in V. 43 ff. Vorstellungen des Prodigienlaubens verwerthet werden, haben wir schon oben gesehn. V. 48 heisst es gar, überschwänglich genug:

adgredere o magnos — aderit iam tempus — honores
 cara deum suboles, magnum Iovis incrementum!
 aspice convexo nutantem pondere mundum
 terrasque tractusque maris caelumque profundum.

Das klingt ganz orientalisch-hellenistisch. In der κοσμοποιία eines ägyptischen Zauberbuchs, die Dieterich im 'Abraxas' trefflich hergestellt und erläutert hat, wird das Erscheinen des 'pythischen Drachen' also geschildert (S. 12 f. 19): καὶ ἡ γῆ ἠνόγη λαβούσα τὸν ἦχον καὶ ἐγέννησεν ἴδιον ζῶον δράκοντα Πύθειον, ὃς τὰ πάντα προῆδει . . . τοῦ δὲ φανέντος ἐκύρτανεν ἡ γῆ καὶ ὑψώθη πολὺ· ὁ δὲ πόλος ἠύσταθῆσεν καὶ (?) μέλλων συνέρχασθαι. Dieselbe fremdartig-grandiose Phantasie hat jene Verse Virgils inspirirt.

Und schliesslich weist wohl auch der räthselhafte, von der nüchternen, rein persönlich gehaltenen Einlage V. 53 ff.¹ seltsam abstechende Epilog, von dem wir ausgegangen sind, auf solche Quellen zurück. In der Kosmopoia schafft Gott die göttlichen Mächte mit seinem Lachen, die Menschen aus seinen Thränen: καὶ ἐγάλασεν ὁ θεὸς ἐπτάκις· . . . γελάσαντος δὲ τοῦ θεοῦ ἐγεννήθησαν θεοὶ ἐπτὰ, οἵτινες τὸν κόσμον περιέχουσιν . . . καὶ καρχάζων ἐδάκρυσεν καὶ ἐγένετο Ψυχὴ. Es ist das ein tief-sinniger Gedanke, der auch bei den griechischen Mystikern nachweisbar ist, s. Orph. fr. 236 Ab. bei Proklos zu Plat. Polit. p. 385, Tim. I 35 c: τὰ δάκρυα τῆς εἰς τὰ θνητὰ προνοίας καὶ ἐπίκηρα πράγματα συνθήματά ἐστιν, ὁ δὲ γέλως τῆς εἰς τὰ ὅλα καὶ ὠσαύτως κινούμενα πληρῶμενα τοῦ παντὸς ἐνεργείας· διόπερ οἶμαι καὶ τὸν μὲν γέλωτα τῆ γενέσει τῶν θείων, τὰ δὲ δάκρυα τῆ συστάσει τῶν ἀνθρώπων . . . ἀπονέμομεν·

δάκρυα μὲν σέθεν ἐστὶ πολυτλήμων γένος ἀνδρῶν
μειδῆσαν δὲ θεῶν ἱερὸν γένος ἐβλάστησε.

Anders gewandt taucht er in einem unbeachtet gebliebenen Fragmente der alten Aesopea auf, bei Themistios XXXII p. 359 D καὶ τοῦτο αὐτὸ πάλιν Αἴσωπος λέγει· τὸν γὰρ πηλὸν αὐτῷ ὁ Προμηθεὺς ἀφ' οὗ τὸν ἀνθρώπον διεπλάσατο οὐκ ἐφύρασεν ὕδατι, ἀλλὰ δακρυοῖς²: eine Stelle, mit der weiterhin die Vorlage der schönen Erzählung vom Menschen als Geschöpf der *Cura*

¹ Der Bau des Schlusses entspricht ganz den Gewohnheiten des Hymnenstils, die ich auch in den Festgedichten Tibulls und dem Panegyricus auf Messala nachgewiesen zu haben glaube (s. d. Verh. der Züricher Philologenversammlung S. 265 f.). Wenn ich mich recht innere, hat mir das A. Sonny schon einmal ausgesprochen.

² Dies Zeugnis ist bei Dieterich S. 31 nachzutragen.

(Hygin 220) verwandt gewesen sein wird¹. Wie der gewöhnliche Sterbliche sich durch das Weinen, mit dem er das Licht der Welt begrüßt, als echter Mensch und 'Sohn der Sorge' erweist, so verräth der Virgilische Götterliebhaber durch sein Lachen, dass er mehr ist, als Mensch,

cara deum suboles, magnum Iovis incrementum.

Einen ähnlichen Sinn wird die von Plinius berichtete Erzählung von der Geburt des Zoroaster haben (oben S. 551); sie stammt aus einem hellenistischen Wunderbuche, das durchaus in den Kreis der Zauberpapyri und der Astrologie der ägyptischen Lügenpropheten gehört². Man mag bezweifeln, ob Virgil diese Zusammenhänge überschaute, als er die räthselhaften Schlussverse schrieb; dass seine Vorlage von ihnen ausging, mein ich mit ziemlicher Zuversicht vermuthen zu dürfen.

3.

Hiermit ist auch die immer wieder aufgeworfene Frage erledigt, wer denn eigentlich der gepriesene *puer* gewesen sei. Gibbon (History of the decline and fall of the roman empire XX 1839 S. 298) bemerkt: *The different claims of an older and younger son of Pollio, of Iulia, of Drusus, of Marcellus are found to be impossible with chronology, history and the good sense of Virgil*; er will die Prophetie, wie später Heyne, überhaupt auf keine bestimmte Persönlichkeit bezogen, sondern in dem oben genauer entwickelten dichterisch-religiösen Sinne verstanden wissen. Es ist verwunderlich, dass man, bei all dem heissen Bemühen um diese umstrittenste aller Virgilischen Dichtungen, jene einfache Wahrheit wieder verkennen konnte. Lactanz Constantin Dante und all die andern, die das Gedicht auf Christus bezogen, hatten seinen Geist lebendiger erfasst, als Asconius und seine modernen Nachfolger³.

¹ Unter dem Titel Das 'Kind der Sorge' von Herder bearbeitet, s. J. Bernays, Ges. Abh. II 316.

² Ζωροάστρην τὸν πολὺν citirt L. Lydus de ost. 2 neben Petoisir, ebenso Proklos Anecd. Gr. von Schöll II p. 29, 14; s. Riess, Philol. Suppl. VI 357.

³ Vgl. die Dissertationen von Wimmers und Hellinghaus, die nach langem Debattiren wieder auf einen Sohn Polios rathen; abenteuerlich R. Frey, die vierte Ekloge (Bern 1888), der gar die alte verfehlte Deutung auf Marcellus zu Ehren zu bringen sucht. Im Wesent-

Man stelle das vornehme Original Virgils mit seinem Hymnenschwunge und orakelhaften Halbdunkel neben die aufdringlichen Nachahmungen aus der Kaiserzeit, das zweite Einsiedler Gedicht und die erste Ekloge des Calpurnius, und man wird doppelt lebhaft empfinden, dass der *puer* bei Virgil nicht, wie die Helden jener Spätlinge, eine bestimmte Persönlichkeit ist, der er huldigt. Später schrieb Virgil freilich (Aen. VI 791):

Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis
 Augustus Caesar, Divi genus: aurea condet
 saecula qui rursus Latio regnata per arva
 Saturno quondam.

An dem Glauben, dass das goldene Zeitalter wieder erscheine, hat er fest gehalten; aber der unbekannte Märchenheld des Sibyllenliedes ist durch eine sehr leibhafte Persönlichkeit ersetzt. Man sieht, auch Virgil konnte deutlich sein, wo er ähnliche Zwecke verfolgte, wie Calpurnius.

Tübingen.

O. Crusius.

lichen richtig behandelt diesen Punkt Sonntag, 'Vergil als buk. Dichter' S. 82; ich erkenne das um so lieber an, als ich Sonntags Buch in der Hauptsache als einen grossen, eigensinnig durchgeführten Irrthum bezeichnen muss (s. d. litt. Centralbl. 1892, 46, 1660 f.).
