

## ‘SOLA ... TUA CARMINA’

(Vergil, Ecl. 8, 9 f.)\*

Gilt die Widmung ecl. 8,6-13 Asinius Pollio oder Octavian? Diese alte Streitfrage mit ihren Implikationen für die Chronologie von Vergils Eklogen<sup>1</sup>, die lange zugunsten Pollios entschieden zu sein schien<sup>2</sup>, ist in jüngster Zeit wieder neu aufgeflammt<sup>3</sup>.

Eine Hauptrolle in dieser Kontroverse spielen die Verse 9 f. (*En erit ut liceat totum mihi ferre per orbem | sola Sophocleo tua carmina digna coturno*). Die Anhänger beider Thesen sind sich darin einig, daß hier eine Anspielung auf Tragödien vorliegt, die der nicht namentlich genannte Adressat der Widmung (Pollio oder Octavian) verfaßt haben müsse. Da aber Pollios Anspruch auf den Titel ‘Tragödiendichter’ besser fundiert ist als der Octavians<sup>4</sup>, werden die genannten Verse besonders gern von den Anhängern Pollios ins Feld geführt<sup>5</sup>, während sie die Interpreten, die Octavian für den Adressaten halten, in Schwierigkeiten bringen: „Ich bin mir wohl bewußt“, so E.A. Schmidt in seinem Plädoyer für Octavian<sup>6</sup>, „daß ich im Zusammenhang mit der tragischen Produktion Pollios und Octavians meine Leser am schwersten überzeugen kann. Zu sehr ist uns allen der Tragödiendichter Pollio eine große Wirklichkeit und Octavian eine literarisch unbedeutende Figur“.

Bezieht sich aber Vers 10 wirklich auf (vorliegende)<sup>7</sup> Tragödien des Adressaten? Bedeutet *Sophocleo tua carmina digna coturno* tatsächlich (wie man gewöhnlich versteht) ‘deine Tragödien, die eines Sophokles würdig sind’ oder ‘der Tragödiendichtung des Sophokles an Rang gleichkommen’ (*Sophocleo [...] coturno* für ‘Sophocle’, vgl. z.B. Heyne, unten Anm. 8, 205 „*tragoedias tuas Sophocle dignas [...]*“; Büchner, RE ‘P. Vergilius Maro’, unten Anm. 13, 1229) oder ‘deine Lieder, die des hohen sophokleischen Stils würdig sind’, d.h. ‘deine erhabenen Tragödien’ (*Sophocleo coturno digna* = ‘Sophocleo more scripta’, „Werke die erhaben einerschreiten“, Schmidt, a.O. 17)? Kommt nicht bei der ersteren Übersetzung *coturno*, bei der letzteren *digna* zu kurz? Sicher kann ‘carmina Sophocle digna’ heißen ‘Lieder, die ein Sophokles geschrieben haben könnte’, doch müßte nicht *carmina Sophocleo coturno digna* eher bedeuten: ‘Lieder, die eine Behandlung im erhabenen Stil des Sophokles verdienen’?

Ist aber nicht der ganze Satz V.9 f., wenn er mit der *communis opinio* auf die dichterische Produktion des Adressaten bezogen wird, auch inhaltlich reichlich merkwürdig? Er hat nicht ohne Grund schon Chr.G. Heyne zu einer Kritik an Vergil veranlaßt: „Eas, sc. tragoedias [...] illo tempore nondum in vulgus exiisse, ex verbis his intelligas; etsi non satis commode Maro Pollionis carmina, si tam praeclara sunt, suis tamen laudibus in notitiam adducere vult“<sup>8</sup> (wieso brauchen

‘Pollios berühmte Lieder’ Vergils Unterstützung?). Ist es nicht ein zweifelhaftes Kompliment, wenn man dem Adressaten einer rühmenden Widmung zu verstehen gibt, seine Lieder seien für ihre Verbreitung auf fremde Hilfe angewiesen?<sup>9</sup> P. Levi<sup>10</sup> hat das Interpretationsproblem klar herausgestellt: „The difficulty becomes apparent when one translates [...]: ‘[...] O will it be that I am one day permitted to carry through the whole world your poems, the only poems worthy of the Sophoclean buskin? If there is any critic to whom this does not look peculiar, it may be that he is not looking at it with fresh eyes [...] What is the meaning of an offer to make famous someone else’s poems? What is the meaning of a promise or suspiration to do so in the indefinite future? Is the compliment about the buskin consistent with this offer? Is Virgil offering to make famous some unproduced plays in his own future epic poem? Does he not do so in extravagant and tortuous terms?’ (75)<sup>11</sup> Diese Fragen ergeben sich unmittelbar aus dem Wortlaut des Satzes V. 9 f., so wie man ihn heute versteht<sup>12</sup>, und jeder Interpret muß sich methodisch mit ihnen auseinandersetzen.

Wie aber stimmt die traditionelle Auffassung von der Tragödienproduktion des anonymen Adressaten zum Kontext des fraglichen Satzes? Die Verse 9 f. (*en erit ut liceat [...]*?) nehmen anaphorisch die im Text Vers 7 f. unmittelbar vorausgehende Frage auf: ‘Wird denn jemals der Tag kommen, da ich d e i n e T a t e n besingen kann?’ (*en erit umquam ille dies, mihi cum liceat t u a dicere f a c t a?*), und direkt auf unsere Verse folgt die gleichfalls auf die Zukunft bezogene Aussage V. 11: ‘Mit dir will ich beginnen und bei dir aufhören’ (*a t e principium, tibi desinam*). Diese letztere sollte aus vier Gründen nicht (wie in den jüngsten Ausgaben und Kommentaren üblich) zur folgenden Schlußaufforderung an den Adressaten (11 b ff. *accipe iussis | carmina coepta tuis*), sondern zum vorhergehenden, mit V. 7 b *en erit umquam* beginnenden, Textabschnitt gerechnet werden: (1) wegen der metrisch-syntaktischen Struktur der Widmung im ganzen (die V. 7 a vor der bukolischen Dihärese unterbrochene Anfangsapostrophe an den Adressaten wird V. 11 b nach der bukolischen Dihärese syntaktisch wiederaufgenommen und zu Ende geführt: V. 7 b *en erit umquam* bis 11 a *desinam* sind also Parenthese)<sup>13</sup>; (2) wegen der futurischen Form (V. 11 *desinam*, im Kontrast zum folgenden Imperativ *accipe*); (3) wegen der Genuszugehörigkeit des Kolons (die Ankündigung ‘du sollst Anfang und Ende meiner Dichtung sein’ ist formelhafter Bestandteil des Genus ‘Enkomion’: die Kommentare vergleichen Il. 9, 97 f. (Agamemnon), Theokr. id. 17, 3 f. Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω | καὶ πύματος καὶ μέσσοι; Hor., Epist. 1, 1, 1 (Maecenas), Verg., Georg. 3, 16 (Caesar Octavianus); das Kolon V. 11 a schließt deshalb passend den enkomiastischen Teil der Widmung in ecl. 8 ab) und schließlich (4) wegen des Themas (der Adressat ist in V. 11 a Gegenstand des Gesanges, während er in 11 b-13 als Empfänger des ihm gewidmeten Liedes fungiert).

Der umstrittene Satz (V. 9 f.) wird also von zwei einander entsprechenden Bezugnahmen des Dichters auf seine e i g e n e n zur Verherrlichung der Leistungen

des Adressaten geplanten Lieder eingerahmt: Vergil will die Taten des Adressaten zum Thema seiner Dichtung machen, Vergil will mit dem Adressaten beginnen und mit ihm enden. Ist es wahrscheinlich, daß der dazwischenstehende Satz nicht mehr von den Taten, sondern von den Liedern des Adressaten spricht, die der Dichter 'durch die ganze Welt tragen' will? Gibt es nicht eine Möglichkeit, die futurische Aussage V.9 f. (*en erit ut liceat totum mihi ferre per orbem / sola Sophocleo tua carmina digna coturno*) so zu verstehen, daß sie für sich genommen und in ihrem Kontext den Forderungen der Logik und der Plausibilität besser genügt?<sup>14</sup>

Eine Antwort ist in der Paraphrase des Servius<sup>15</sup> enthalten, die in der Forschung noch weniger Beachtung gefunden zu haben scheint<sup>16</sup> als seine Identifizierung des Adressaten der Widmung mit Octavianus – Augustus<sup>17</sup>: *ac si diceret: quamquam impar sit ingenium meum laudibus tuis* ('wie wenn er sagte: obwohl meine Begabung der Aufgabe, dich zu loben, nicht gewachsen ist'); *nam tuae laudes merentur exprimi Sophocleo tantum coturno* [...]. Wie diese Paraphrase zeigt, hat Servius den Text in zwei Punkten anders verstanden als die modernen Kommentatoren und Interpreten: (1) Er erklärt *tua carmina* (V.10) durch *tuae laudes*, sieht darin also nicht 'Lieder des Adressaten' (*tua* subjektiv), sondern, wie der *nam*-Satz verdeutlicht (*tuae laudes merentur exprimi* [...]), 'Lieder auf den Adressaten' (*tua* objektiv); (2) er faßt die Wortverbindung *sola Sophocleo* [...] *digna coturno* konzessiv auf: 'ich will dich besingen, wenn ich auch der Aufgabe eigentlich nicht gewachsen bin, denn rühmende Lieder zu deinen Ehren verdienen nur im erhabenen Stil des Sophokles<sup>18</sup> verfaßt zu werden' (sc. der dem 'Bukoliker' Vergil nicht liegt).

Die konzessive Deutung (Punkt 2) ist, soweit sie *sola* betrifft, wohl kaum wahrscheinlich, weil sie eine irreguläre Enallage voraussetzt (Servius bezieht *sola* nicht auf *tua carmina* oder auf *digna*, sondern auf *Sophocleo* [*Sophocleo tantum coturno*], so als stünde 'solo' im Text)<sup>19</sup>.

Servius' Interpretation des Pronomens *tua* jedoch (Punkt 1) verdient eine genauere Prüfung. Zu ihren Gunsten kann man zunächst ecl. 6,6 f. (Widmung an Varus) anführen, wo das kleine Lied im Stil des Kallimachos, zu dem Vergil sich durch seinen Apoll inspirieren läßt (V.5 *deductum dicere carmen*), den großartigen Liedern zu Ehren des Varus und seiner Kriegstaten gegenübersteht, die Vergil anderen überlassen will (V.6 f. *super tibi erunt qui dicere laudes, / Vare, tuas cupiant et tristia condere bella*). Das Pronomen *tuas* in *dicere laudes tuas* hat objektive Bedeutung ('rühmende Lieder zu deinen Ehren')<sup>20</sup> und spricht dafür, *tua carmina* in der Widmung der achten Ekloge analog aufzufassen ('dir gewidmete Lieder').

Eine solche Deutung wird durch die bemerkenswerte formale Verwandtschaft der beiden Parteien noch gestützt. In beiden Fällen ist die Widmung mit einer 'recusatio' (oder „einer der 'recusatio' nahestehenden Form": Ladewig/Schaper/Deuticke/Jahn, Komm. zu ecl. 8,6, ff.) verknüpft: das für jetzt abgelehnte Thema kontrastiert mit dem aktuellen Vorhaben: im Falle von ecl. 6 einerseits V.6 *erunt qui*

[...] *cupiant* (Enkomia auf die Taten des Varus), andererseits V. 6 *nunc ego*, vgl. 9 *haec quoque* (das aktuelle bukolische Lied); im Falle von ecl. 8 einerseits V. 7 *en erit umquam*, 9 *en erit*, 11 *desinam* (Enkomia auf die Taten des Adressaten: Zukunft), andererseits V. 11 *accipe* (das bukolische Lied: jetzt), und in beiden Eklogen wird die aktuelle Bevorzugung des bescheideneren bukolischen Liedes vor dem nach Thema und Stilhöhe erhabeneren Enkomion auf den jeweiligen Adressaten mit dem 'Befehl' einer übergeordneten Instanz motiviert, in ecl. 6 mit dem Apolls, in ecl. 8 mit dem des Adressaten selber (ecl. 6,9 *non iniussa* [ ~iussa] *cano* — ecl. 8,11 f. *iussis carmina coepta tuis*)<sup>21</sup>.

Die Schwerpunkte liegen in beiden Widmungen verschieden: In ecl. 6 wird der Adressat in den aktuellen bukolischen Bereich mit einbezogen (vgl. V. 10 f. 'wenn ich auch deine Taten nicht im *genus grande* verherrlichen kann, so wird doch: *te nostrae, Vare, myricaе, te nemus omne canet*'), in ecl. 8 liegt das Gewicht viel stärker auf der für einen zukünftigen Tag erstrebten Verherrlichung der Taten des Adressaten (V. 7 – 11, kulminierend in der Aussage V. 11: *a te principium, tibi desinam*).

Nicht uninteressant aber ist in unserem Zusammenhang auch der Schlußsatz der Widmung an Varus (ecl. 6,11 f.): 'Keine Seite ist Apoll willkommener als die, die an ihre Spitze den Namen des Varus gesetzt hat' (*nec Phoebō gratior ulla est / quam sibi quae Vari praescrispsit pagina nomen*). Demnach stand der Name des Varus im Titel der sechsten Ekloge (s. z. B. Coleman, Komm. 178 zu ecl. 6,12: „the verb confirms that the title of the poem included Varus' name“). Entsprechend enthielt wohl auch der Titel der achten Ekloge ursprünglich den Namen des Adressaten (vgl. unten S. 82 mit Anm. 45); auf jeden Fall aber geht durch den Widmungsakt das Lied des Dichters in das Eigentum des Adressaten über (s. ecl. 8,12 f., *hanc sine tempora circum / intra victricis hederam tibi serpere lauros*: der Empfänger des Liedes kann sich die von ihm angeregte und ihm gewidmete Dichtung, *hanc hederam*, so zuschreiben wie den von ihm errungenen Siegeslorbeer)<sup>22</sup>, ein Umstand, der den objektiv-possessiven Gebrauch des Pronomens *tua* in ecl. 8,10 erleichtert und ihn veranlaßt haben könnte: 'möge ich eines Tages Lieder, die ganz dein sind, nur dir gelten, überall auf der Welt verbreiten können: einstweilen (s. oben Anm. 21) nimm mit den bukolischen Liedern vorlieb, die auf deinen Befehl hin entstanden sind' (jetzt: *iussis carmina coepta tuis*, V. 11 f.; in Zukunft vielleicht: *sola* [...] *tua carmina*, 10, s. unten S. 81 f.).

Der Wechsel des subjektiven mit dem objektiven Gebrauch des Possessivpronomens, der mit dem „Austausch“ zwischen *genitivus subiectivus* und *obiectivus* zusammenhängt und dessen „Geschichte wenig erforscht ist“<sup>23</sup>, ist nicht auf bestimmte Kategorien von Nomina beschränkt<sup>24</sup> und scheint fast ausschließlich vom Kontext des jeweiligen Belegs bestimmt zu werden. Einige Beispiele sollen diesen bekannten, aber nicht immer genügend berücksichtigten Wechsel illustrieren: So heißt *laus tua / laudes tuae*, je nach der Bedeutungsnuance des Substantivs und nach dem Kontext nicht nur 'das Lob, das du aussprichst' (subjektiv)<sup>25</sup> oder 'dein Ruhm' (subjektiv-objektiv)<sup>26</sup>, sondern auch 'das Lob, das über dich geäußert wird' (objektiv-possessiv)<sup>27</sup>; *tuus honor* kann heißen 'die Ehrenstellung, die du einnimmst' (subjektiv-possessiv), aber auch 'die Ehrung, die du vergibst' (subjektiv) und 'die Ehrung, die dir zuteil wird oder

geworden ist' (objektiv-possessiv)<sup>28</sup>; *spectacula tua* sind nicht nur 'die Spiele, die du ausrichtest'<sup>29</sup>, sondern im besonderen Kontext 'der Anblick, den du bietest' (objektiv)<sup>30</sup>; *tua cura* bedeutet nicht nur 'deine Liebe' (oder 'der Gegenstand deiner Liebe'), sondern in speziellem Kontext auch 'die Liebe zu dir' (objektiv)<sup>31</sup>; *tua plaga* ist nicht unbedingt 'der Schlag, den du ausführst' (subjektiv), sondern auch einmal 'der Schlag, der dir galt', 'der Schlag gegen dich' (objektiv)<sup>32</sup>; *tuae iniuriae* sind nicht nur 'von dir begangene Übergriffe'<sup>33</sup>, sondern nicht selten auch 'Übergriffe gegen dich' (= *iniuriae tibi illatae*)<sup>34</sup>. In unserem Zusammenhang besonders aufschlußreich ist endlich der Übergang von der objektiven zur possessiven Bedeutung des Possessivpronomens in den folgenden beiden Tibullversen (1,9,77 f.): *blanditiasne meas aliis tu vendere es ausus, tunc aliis demens oscula ferre mea?* Statt 'deine Liebkosungen, deine Küsse, die mir gebühren' (*tua oscula mihi debita*) schreibt Tibull *meae blanditiae, mea oscula*: 'die mir zukommenden', 'mir gehörigen', 'Liebkosungen' bzw. 'Küsse'<sup>35</sup>.

Prüft man im Hinblick auf diese potentielle Ambivalenz des Possessivpronomens noch einmal die Vergilverse ecl. 8,9 f., so zeigt sich, daß der Kontext die objektiv-possessive Auffassung des *tua* in *tua carmina* geradezu erzwingt. In den drei die Parenthese V. 7-11 bildenden futurischen Aussagen ist jedesmal der Dichter Subjekt ('ich möchte eines Tages deine Taten besingen, ich möchte *tua carmina* überall hintragen, ich möchte nur von dir singen'), Objekt ist in der ersten und dritten Aussage der Adressat: müßte er es folgerichtig nicht auch in der von ihnen eingerahmten zweiten sein? Die übliche Auffassung, 'ich möchte deine Lieder in meinen Liedern verbreiten', ist schon für sich genommen eine seltsam verdrehte, für den Widmungsempfänger geradezu beleidigende Vorstellung, durch den Kontext aber wird sie ausgeschlossen. Der Gedankengang verlangt, daß in allen drei Gliedern der Aussagekette der Autor die dem rühmenden Dichter traditionell zukommende Rolle des Heroldes für den Adressaten und seine Taten spielen will<sup>36</sup>. Wir dürfen also nicht verstehen 'deine Taten, deine Lieder, du selbst, sollen Objekte meiner Dichtung sein', sondern: 'ich möchte deine Taten besingen, ich möchte dir gewidmete Lieder durch die ganze Welt tragen'<sup>37</sup>, du wirst das  $\Lambda$  und  $\Omega$  meines Gesanges sein'. So verstanden ist der auf die Zukunft bezogene Mittelteil der Widmung (die Parenthese V. 7b - 11a: *erit [...] erit [...] desinam*) eine konsistent auf den Tatenruhm des Adressaten gerichtete dreiteilige Klimax im Enkomienstil<sup>38</sup>. Von Liedern oder Tragödien des Adressaten, deren Nachweis oder Wert die Interpreten so oft beschäftigt hat, ist demnach überhaupt nicht die Rede.

Dieses Ergebnis wird bestätigt durch das den Vers 10 einleitende *sola*, das ich bisher noch nicht berücksichtigt habe. Man kann es entweder auf die zunächst stehende Wortverbindung '*tua carmina*' oder auf das darauf folgende *digna* beziehen. Verstünde man das Pronomen *tua* mit der *communis opinio* subjektiv-possessiv, so würden die Verse 9 f. im ersten Fall besagen: 'ich möchte einzig und allein deine Lieder in der Welt bekanntmachen', d.h. 'niemandes sonst'<sup>39</sup>. Diese Möglichkeit scheint in der Forschung kaum erwogen zu werden, wohl weil sie die absurde Vorstellung impliziert, daß Vergil bisher damit beschäftigt gewesen sein müßte, außer den Liedern des Adressaten auch noch solche anderer Leute bekannt

zu machen. Im zweiten, wegen der Wortstellung weniger wahrscheinlichen, aber in der Forschung bevorzugten Fall (*sola* auf *digna* bezogen)<sup>40</sup> müßte man übersetzen: 'ich möchte überall in der Welt deine Lieder verbreiten, die einzig und allein des sophokleischen Kothurns würdig sind', d.h. 'es gibt sonst keine Lieder, die Sophokles oder dem sophokleischen Stil gleichkommen' oder 'seiner würdig sind'. Angesichts der nicht sehr bedeutenden tragischen Produktion beider in Frage kommenden Adressaten (auch des Pollio)<sup>41</sup> wäre das eine wenig urbane Schmeichelei. Ließe man sie jedoch gelten, dann wäre unbegreiflich, weshalb so einzigartige Lieder die Unterstützung Vergils (noch dazu erst in der Zukunft) nötig gehabt haben sollten.

Versteht man dagegen das Pronomen *tua* objektiv-possessiv und verbindet es mit *sola* (*sola* [...] *tua carmina*)<sup>42</sup>, dann heißt der Satz: „Wird es wohl einmal dazu kommen, daß ich durch die ganze Welt allein dir geltende Lieder tragen kann, die im erhabenen sophokleischen Stil abgefaßt zu werden verdienen?“ Die für einen Tag in der Zukunft in Aussicht gestellten Enkomia verlangen eine der Größe der Taten des Adressaten und der Bedeutung seiner Person angemessene Darstellung im hohen Stil (*carmina Sophocleo digna coturno*)<sup>43</sup>, und sie sollen ausschließlich für ihn bestimmt sein (*sola* [...] *tua* = 'tibi soli destinata carmina'). Was das heißt, erläutert die im Text folgende polare Aussage *a te principium, tibi desinam* (V. 11 a): Die zukünftigen Lieder sollen einzig und allein den Adressaten zum Gegenstand haben (eine enkomiastische Hyperbel, die anscheinend vor allem von Theokrits Ptolemaiosgedicht, id. 17, 1 ff., beeinflußt ist). Im Kontrast dazu stehen die ihm jetzt gewidmeten Liebeslieder des Damon und des Alpheisiboeus (V. 1 und 5 *Damonis Musam dicemus et Alpheisiboei*), die nicht von ihm handeln, wohl aber durch seinen Auftrag an den Dichter veranlaßt worden sind (V. 11 f. *carmina iussis coepta tuis*).

Trifft diese Interpretation zu, dann haben *sola* und *digna* ihren präzisen Sinn, und wir brauchen nicht mehr zu rätseln, weshalb der Dichter in unbestimmter Zukunft die Lieder eines anderen hätte berühmt machen wollen<sup>44</sup>.

Wenn aber die Erklärung des Servius im wesentlichen richtig ist (*tua* objektiv-possessiv) und damit das Identifizierungskriterium 'Tragödiendichter' entfällt, wer ist dann der anonyme Adressat der Widmung?

Bei der Beantwortung dieser Frage müssen wir methodisch die folgenden vier Indizien berücksichtigen:

- (1) die Anonymität der Widmung: wenn auch der Name des Adressaten, analog zu dem des Varus in ecl. 6, ursprünglich im Titel der Ekloge genannt gewesen sein wird<sup>45</sup>, so bleibt doch, gerade im Vergleich mit der Varus-Ekloge, seine Ausparung im Text selbst auffällig. Über die Gründe für diese Diskretion können wir nur spekulieren<sup>46</sup>, das Faktum aber darf weder übergangen<sup>47</sup>, noch als Argument für die Unehtheit oder Unvollständigkeit der Widmung ecl. 8, 6-13 gewertet werden<sup>48</sup>, da es seine Parallelen in den anonymen Huldigungen der ersten und der vierten Ekloge hat.

Von den beiden für die Widmung in ecl. 8 in Frage kommenden Kandidaten

aber nennt Vergil in den Eklogen Pollio mehrfach mit Namen<sup>49</sup>, Octavian dagegen nie<sup>50</sup>. Wenn deshalb der anonyme *iuuenis* der ersten Ekloge mit Octavian identisch ist (was kaum bezweifelt werden kann)<sup>51</sup>, dann liegt die Identifizierung auch des anonymen Adressaten der achten Ekloge mit Octavian nahe;

- (2) die geographischen Angaben im ersten (V. 6 f. *saxa Timavi, oram Illyrici [...] aequoris*) und der 'Siegeslorbeer' im zweiten Teil des Rahmensatzes der Widmung (V. 13 *victricis [...] lauros*): Wie Bowersock gezeigt hat<sup>52</sup>, sind diese Anhaltspunkte mit den Nachrichten über Octavians militärische Aktivitäten im fraglichen Zeitraum weit besser vereinbar als mit denen über Pollios Feldherrntätigkeit;
- (3) Art und Anordnung der Elemente im futurischen Mittelteil der Widmung (Parenthese V. 7b - 11a): Die Aufeinanderfolge von 'Taten' (V. 8 *facta*) und 'Lobliedern' (V. 10 *carmina ~ laudes*) hat eine auffällige Parallele im Enkomion auf Octavian Georg. 3,46-48 (*mox tamen ardentis accingar dicere pugna s/ Caesaris [ ~ tua dicere facta] et nomen fama tot ferre per annos [ ~ ferre [...] tua carmina], / Tithoni prima quot abest ab origine Caesar: s. Anm. 37, vgl. 38*). Die enge sachliche und formale Übereinstimmung spricht für die Beziehung der anonymen Widmung der achten Ekloge auf Octavian;
- (4) das Kolon *a te principium, tibi desinam* (V. 11): diese formelhafte Wendung steht, wie man mehrfach hervorgehoben hat, in der Tradition von Herrscherenkomion und Götterhymnus, und sie deutet auf eine dieser Tradition entsprechende Stellung des Adressaten<sup>53</sup>. Eine solche Huldigung, die an die Lobpreisung des *deus - iuuenis* durch Tityrus in ecl. 1 erinnert (V. 7: *erit ille mihi semper deus*), kommt wohl nur Octavian zu.

Nach dem Wegfall der 'Tragödiendichtung' weisen also alle Indizien in die gleiche Richtung.

Hinzu kommt schließlich noch das Zitat des Schlußverses der Widmung (ecl. 8,13) bei Quintilian (inst. 10,1,92)<sup>54</sup>. Dieser Autor rühmt Domitians Begabung zum epischen Dichter („er hätte *maximus poetarum* werden können, hätte ihn nicht die *cura terrarum* in Anspruch genommen“) mit den Worten Vergils: *nos [...] feres Caesar, si non tacitum hoc praeterimus et Vergiliano certe versu testamur: inter victricis hederam tibi serpere laurus*. Quintilian hat den Vers ecl. 8,13 durch Weglassung des zugehörigen Prädikats und Demonstrativpronomens, V. 12 *hanc sine* ([...] *hederam tibi serpere* [...]), aus dem Zusammenhang der Widmung gelöst und ihm für seine Zwecke eine andere Pointe gegeben: Die *hedera*, die sich in den Siegeslorbeer windet, ist nicht mehr, wie bei Vergil, das Lied des Dichters, sondern sie steht für die eigenen literarischen Versuche des Kaisers. Die selbstverständliche Übertragung des Vergilverses auf Domitian aber macht es mehr als wahrscheinlich, daß schon für Quintilian der Vergilver in seinem ursprünglichen Kontext einen mit Domitian gleichrangigen Adressaten hatte: Octavian.

## ANMERKUNGEN

\* J. Latacz danke ich für seine Bemerkungen zum Manuskript.

<sup>1</sup> Die Identität des anonymen Adressaten war schon in der Antike umstritten: vgl. z.B. Servius zu ecl. 8,6 ('Augustus') mit Servius auctus zu ecl. 8,10 ('Asinius Pollio') in: *Servius, Comm. in Vergilii Bucolica et Georgica*, rec. G. Thilo, Bd. 3, 1887, 93,1 und 11. Im ersteren Fall wäre die Widmung auf 35 v. Chr., im letzteren auf 39 v. Chr. zu datieren: vgl. Anm. 3.

<sup>2</sup> Vgl. z.B. noch A. Richter, *La huitième bucolique*, Paris 1970 (1966) 134 f. zu V. 6-13: „dédicace du poème à Polion” und R. Coleman, *Vergil: Eclogues*, Cambridge 1977, Introd. 18: „this poem (sc. ecl. 8), dedicated again to Pollio on the occasion of his triumphal return in 39 B.C.” mit weitreichenden Hypothesen über die Publikation eines Komplexes von Pollio-Eklogen 39 v. Chr. (erst im Komm. zu ecl. 8,6, a.O. 228, erfährt man, daß die Identität des Adressaten und das Datum nicht unumstritten sind: s. nächste Anm.).

<sup>3</sup> Für Octavian: G.W. Bowersock, *A Date in the Eighth Eclogue*, in: *HSCP* 75, 1971, 73-80; vgl. W. Clausen, *On the Date of the First Eclogue*, in: *HSCP* 76, 1972, 201-205; E.A. Schmidt, *Zur Chronologie der Eklogen Vergils*, in: *SBHeid* 6, 1974, 9 ff. – Für Pollio, nach den Komm. von Coleman [oben Anm. 2] und R.D. Williams, *The Eclogues and Georgics*, London 1979, 121 und 122 zu V. 10, zuletzt R. Mayer, *Missing Persons in the Eclogues*, in: *BICS* 30, 1983, 17-30, bes. 21 ff. Vgl. die Kontroverse zwischen R.J. Tarrant, in: *HSCP* 82, 1978, 197-199, und Bowersock, ebd. 201 f., sowie z.B. die Polemik V. Buchheits, in: *Gnomon* 49, 1977, 800-803, gegen Schmidt, und E. Coleiros, *An Introduction to Vergil's Bucolics with a Critical Edition of the Text*, Amsterdam 1979, 260 gegen Bowersock. – Irreführend ist die Behandlung der Frage in H. Temporini/W. Haase, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II 31,2 (Vergil), 1981, wo es einerseits heißt (S. 763): „die 8. Ecloge ist Pollio gewidmet und eindeutig auf den Herbst 39, den Zeitpunkt seiner Rückkehr aus dem Dalmatienfeldzug, festgelegt” (E. Rieks, *Vergil und die römische Geschichte*: ohne jeden Hinweis auf den hypothetischen Charakter dieser Behauptung oder auf abweichende Meinungen), andererseits aber (S. 1332 zu ecl. 8, 6-13): „Bowersock shows [...] that the person addressed is not Pollio [...]; the poem is to Octavian and should be dated in 35, making it one of the last composed of the Eclogues” (W.W. Briggs, *A Bibliography of Virgil's Eclogues*): ein verwirrendes Nebeneinander unvereinbarer Angaben; vgl. unten Anm. 52 und 53.

<sup>4</sup> Für Pollio verweisen die Interpreten auf Hor., *Carm.* 2,1,9-12 und *Sat.* 1,10,42-45; Tac., *Dial.* 21,6-8; vgl. Verg., *Ecl.* 3,86; für Octavian auf Suet., *Aug.* 85,2 (gescheiterter Versuch, einen 'Ajax' zu schreiben).

<sup>5</sup> Vgl. z.B. Coleman, oben Anm. 2, 228 zu V. 6; Williams, oben Anm. 3, 122 zu V. 10; Buchheit, oben Anm. 3, 802 f.; Coleiro, oben Anm. 3, 260. Tatsächlich sind 'die Lieder des Adressaten' (V. 10 *tua carmina*) das einzige wirklich gewichtige Argument für Asinius Pollio und gegen Octavian: vgl. z.B. Tarrant, a.O. (oben Anm. 3) und Mayer, oben Anm. 3, 24: „So far as strict method is concerned, we might stop here [...] Octavian was no tragedian; ergo, he cannot be the dedicatee”.

<sup>6</sup> Schmidt, oben Anm. 3, 16 (seine Argumentation, S. 15-21, überzeugt nicht); vgl. Coleman, Komm. 228 zu V. 6: „Octavian [...] is said to have tried his hand at writing tragedy, but the date of this essay is unknown [...] To see a serious reference to it in the lavish praise of line 10 would be fanciful, if not perverse”.

<sup>7</sup> So die übliche Auffassung (vgl. z.B. Ladewig/Schaper/Deuticke/Jahn, *Vergils Gedichte*, Bd. 1, 1915, 62 zu V. 6-13, vgl. zu V. 10, und zuletzt Mayer, oben Anm. 3, 24), doch vgl. z.B. Coleman, Komm. 229 zu V. 9: „although Horace in the mid-30s (s. 1,10,42-3) refers to Pollio's tragedies [...] as if they were already well known, this phrase suggests that not all of them were yet published” (weshalb nämlich brauchte Vergil sie sonst bekanntzumachen? Vgl. schon Heyne, s. weiter unten; Gewicht des Arguments unterschätzt bei Mayer, a.O. 22 mit Anm.



29 und S. 24) und andererseits Schmidts Paraphrase, oben Anm. 3, 15: „Allein des Sophokles wird eine Dichtung Octavians würdig sein dürfen“: Heißt das, jede Dichtung, die Octavian schreiben werde, müsse eo ipso des Sophokles würdig sein? (Schmidt meint, die „Nichtvollendung“ von Octavians 'Ajax' sei „für ecl. 8,9 f. vorauszusetzen“). Offenbar sind die 'Tragödien' der Verse 9 f. nur schwer dingfest zu machen; der Wortlaut ('L i e d e r, die des sophokleischen Kothurns würdig sind') läßt für sich genommen noch nicht einmal den sicheren Schluß auf 'Tragödien' zu: vgl. z.B. Mayer, a. O. 24.

<sup>8</sup> P. Vergilius Maro [...] perpetua adnotatione illustratus a Chr. G. Heyne, ed. quartam cur. G.P.E. Wagner, 1830, vol. 1, 205 zu ecl. 8,10.

<sup>9</sup> Vgl. Colemans Bedenken gegen seine eigene Interpretation, Komm. 229 zu V. 9 (ohne Bezugnahme auf Heyne): „It may seem an odd compliment to a friend to hope that the fame of his poetry will be spread throughout the world by one's own verses [...]“ (der Einwand wird gelegentlich bagatellisiert, z.B. von J.R.T. Pollard, PVS 1967/68, 53, und oft gar nicht berücksichtigt: s. z.B. Mayer, oben Anm. 3, 23 ff.).

<sup>10</sup> The Dedication to Pollio in Virgil's Eighth Eclogue, in: Hermes 94, 1966, 73-79.

<sup>11</sup> Levis Lösung des Problems (Athetese der Verse 6-13) ist jedoch schwerlich richtig: vgl. Clausen, oben Anm. 3, 202.

<sup>12</sup> Mayer, oben Anm. 3, 21 ff., verzichtet fast ganz auf eine Prüfung der sprachlichen Details: s. zu seinem Versuch, das unangenehme Futur hinwegzuinterpretieren, unten Anm. 14.

<sup>13</sup> Vgl. Ladewig/Schaper/Deuticke/Jahn, Komm. 62 zu V. 6 ff. („Man beachte, daß 7a + 11b einen Hexameter bilden“); die Parenthese wird akzeptiert von J. Perret, Virgile. Les Bucoliques, Coll. Erasme, 1961, 86 f. zu V. 7, und von Richter, oben Anm. 2, 134 zu V. 6 *tu mihi*; vgl. auch K. Büchner, RE VIII A, 1955, s.v. P. Vergilius Maro II B, Sp. 1229; nicht beachtet z.B. von Coleman, Komm. 229 f. zu V. 11. – Die Nicht-Elision der Endsilbe *-am* von *desinam* ist ungewöhnlich, aber wohl durch den starken syntaktisch-metrischen Einschnitt in der bukolischen Dihärese (Sprechpause) nach Abschluß der Parenthese und vor der Wiederaufnahme des Rahmensatzes durch *accipe iussis* (mit folgendem Enjambement) gerechtfertigt; vgl. ecl. 3,79 (die Variante *desinet*, für die jetzt wieder Williams, Komm. 122 zu V. 11, eintritt, ist syntaktisch nicht akzeptabel, vgl. Coleman, Komm. z.St.). – Zur Struktur der Partie ecl. 8,6-13 (auf das aktuelle Lied bezogener geteilter Rahmensatz, der die dem nicht aktuellen Thema geltende Parenthese einschließt) vgl. ecl. 6,6-8 (*nunc ego – namque super tibi erunt qui dicere laudes, Vare, tuas cupiant et tristia condere bella – agrestem tenui meditabor barundine Musam*); vgl. Büchner a. O.

<sup>14</sup> Mayer, oben Anm. 3, 22, versucht jetzt, V. 7 ff. *en erit* etc. als uneigentliches enkomastisches Futur zu verstehen („E.L. Bundy, Studia Pindarica I, 1962, 21 f., demonstrated that the future in encomia is self-fulfilling. Thus when Virgil asks if he is ever to be allowed to praise the deeds and tragedies of his friend he is already doing just that [...] the promise is (not) necessarily to be redeemed. Mention is praise enough. The future tense allows brevity and adds a note of determination, no more“). Diese Lösung, die Mayer am Text nicht weiter überprüft, ist schon deshalb nicht möglich, weil Vergils Aussage das Wesensmerkmal eines enkomastischen Futurs, nicht über den Kontext des jeweiligen Liedes hinauszudeuten (vgl. Bundy, a. O. 21: It „expresses a present intention [...] It never points beyond the ode itself“), nicht erfüllt (s. ecl. 8,7b f. *en erit umquam ille dies, mihi cum liceat* [...]); von Mayer übergangen). Im übrigen ist es für das Verständnis der vorliegenden Verspartie irrelevant, ob Vergil sein „Versprechen“ einzulösen beabsichtigte oder nicht. Erstaunlich ist, mit welcher Nonchalance Mayer über Wortlaut und Struktur unseres Textes ebenso hinwegsieht wie über die 'recusatio' und ihre Erscheinungsformen. Unklar bleibt im besonderen, wie Mayer sich die Beziehung der durch *en erit* eingeleiteten futurischen Aussagen zu der die Widmung abschließenden Aufforderung V. 11-13 (*accipe iussis carmina coepta tuis* [...]) vorstellt.

<sup>15</sup> Servius, oben Anm. 1, zu ecl. 8,10.

<sup>16</sup> Ausnahmen sind Nettleship in J. Conington/H. Nettleship, *The Works of Virgil*, vol. I, <sup>5</sup>1898, 94 zu V. 10 (der auf Servius hinweist und hinzufügt: „But can *tua carmina* mean anything but 'your poems'?)“ und G. Stégen, *Commentaire sur cinq Bucoliques de Virgile*, Namur 1957, 63 f., der die Interpretation des Servius mit der Imitation der Vergilverse durch D. Baudius (Baudier), *Poemata*, Amsterdam 1640, 541 f., vergleicht: *Fors erit ille dies cum te [...] ausim [...] gravi effere cothurno. Fors erit ille dies cum te non carmine solum prosequar [...]* (vgl. dens., *Amores*, Leiden 1638, V. 19 f.: *pange vel Sophocleo dignum cothurno carmen*) und den Schluß zieht, daß Baudier (wie Servius) „a cru voir dans la VIII Bucolique que seul le cothurne de Sophocle est digne de glorifier Pollion“. Stégen übersieht jedoch, daß Servius nicht Pollio für den Adressaten der Widmung hielt; er nimmt überdies nur zu Servius' Auffassung von *sola*, nicht aber von *tua carmina* Stellung, und er differenziert schließlich nicht zwischen Sophokles als Person und dem sophokleischen Kothurn als Metonymie für 'Tragödie' und 'erhabener Stil (der Tragödie)'. So verkennt er den Wert von Servius' (und Baudiers) Interpretation (a. O. 64): „Cependant cette interprétation ne me paraît être la bonne. Car, [...] ce v. 10 ferait dire à Virgile qu' il désespère définitivement de pouvoir jamais célébrer Pollion, s' il dit que seul Sophocle en eût été capable“. Infolge dieses Mißverständnisses kehrt Stégen im folgenden zur üblichen Auffassung zurück: „seuls les chants de Pollion soutiennent la comparaison avec l'oeuvre de Sophocle“.

<sup>17</sup> Servius, oben Anm. 1, zu ecl. 8,6 (*tu mihi*): 'O *Auguste*'.

<sup>18</sup> Deshalb fügt Servius seiner Paraphrase die Erklärung hinzu: *Sophocles autem tragoediorum graphus fuit altisonus*: vgl. S. 82 mit Anm. 43.

<sup>19</sup> Vgl. Stégen, oben Anm. 16, 64: „l'hyppallage contenu dans *sola* serait assez étrange“. Unter den von Kühner/Stegmann, *Lat. Gramm., Satzlehre*, <sup>3</sup>1955, 1220 f. angeführten Belegen findet sich nichts Vergleichbares. Moderne Interpreten scheinen jedoch gerade in diesem Punkt gelegentlich dem Servius zu folgen: vgl. z. B. Schmidt, oben Anm. 3 und 7, 15 „Allein des Sophokles [...] würdig“. – Die 'Scheu vor der Größe der Aufgabe' ('recusatio'-Typik) liegt nicht in *sola*, sondern in den Fragen V. 7 *en erit umquam* und 9 *en erit ut liceat*: vgl. J. Vahlen, *De Vergilii carmine bucolico octavo*, *Index lect. aest. 1888* = *Opusc. Academica I*, 1907, 389 f.: „desiderii simul et desperationis testes“.

<sup>20</sup> Vgl. z. B. Williams, *Komm.* 113 zu ecl. 6 („sing the praises of Varus“). Zu *dicere laudes* 'Loblieder singen': 'preisen': vgl. z. B. Tib. 1,3,31 *tibi dicere laudes*; Ov., *Ars* 2,739 *mibi dicite laudes*; für 'tuas' in objektiver Bedeutung Paneg. Messallae, [Tib.] 4,1,35 *tuas cupidi componere laudes*; Prop. 3,1,15 *multi, Roma, tuas laudes annalibus addent* („shall add new praises of you [...] to the record of history“), W. A. Camps, *Komm.* 1966 z. St.); vgl. Hor., *Saec.* 75 f. *Phoebi et Dianae dicere laudes* (Gen. obiect. entsprechend dem objektiven Possessivpronomen); vgl. unten Anm. 27.

<sup>21</sup> Vgl. auch Georg. 4,40 f. *interea Dryadum silvas [...] sequamur [...], tua, Maecenas, baud mollia iussa*, im Kontrast zu den Plänen für zukünftige Kompositionen, ebd. V. 10 ff. (V. 16 *in medio mihi Caesar erit*). In allen drei Fällen ist das zukünftige Projekt deutlich vom aktuellen Thema abgehoben (in ecl. 6,6 und Georg. 4,40 präzisiert durch *nunc* und *interea*, in ecl. 8 durch die besondere Struktur: der futurische Mittelteil, V. 7b–11a, wird von den beiden Teilen des präsentischen Rahmensatzes umschlossen: V. 6 f. *superas, legis*; V. 7b ff. *accipe, sine*); die weitreichenden Vermutungen Colemans (der das Kolon 'a te principium, tibi desinam' zum folgenden *accipe* [...] zu ziehen scheint) *Komm.* 229 zu V. 11, vgl. 230 zu V. 11–12, haben kaum einen Rückhalt im Text.

<sup>22</sup> Vgl. Vahlen, oben Anm. 19, 386 ff.; 390 zu V. 11 f. *iussis carmina coepta tuis*: „[...] non plus quam hoc carmen dicit“ (sc. ecl. 8, das *indes* aus zwei 'carmina' besteht) „eamque vult hederam esse quae triumphatori inter victricis laurus serpat“ (vgl. auch Mart. 8,82,8 *fiat et ex bedera civica nostra tibi*). – Zum 'Schenkungsakt' vgl. Hor., c. 4,8,11 f. (an *Censorinus*): *gaudes carminibus: carmina possumus donare*; zu *sola* s. S. 81 f. mit Anm. 42.

<sup>23</sup> Hofmann/Szantyr, Lat. Syntax u. Stilistik, 1965, § 53 a, Zus. β und 55 b, Zus. α; vgl. Kühner/Stegmann, Satzlehre I 599; J. Brenous, Étude sur les Hellénismes dans la syntaxe Latine (Studia philologica 6), 1895 (1965), 105 f.

<sup>24</sup> Vgl. Hofmann/Szantyr, a.O., S. 66, und s. die folgenden Beispiele.

<sup>25</sup> Vgl. z.B. Cic., Att. 8,2,1 *litteras dedi [...] non modo sine contumelia sed etiam cum maxima laude Pompei*.

<sup>26</sup> Vgl. z.B. Verg., Georg. 4,332 (Aristaeus:) *meae [...] taedia laudis*; ecl. 5,78 (Menalcas von Daphnis) *semper bonos nomenque tuum laudesque (sc. tuae) manebunt (= Aen. 1,609 Aeneas von Dido)*; vgl. Hor., c. 1,6,11 f. *Musa [...] vetat laudes egregii Caesaris et tuas culpa deterere ingeni*.

<sup>27</sup> Vgl. Prop. 3,1,15 (oben Anm. 20); laus Pis. 44 *laudibus ipsa tuis resonant fora*, und C. Hosius, P. Verg. Maronis Bucolica, 1915, zu ecl. 6,6; das Possessivpronomen entspricht hier einem Gen. obiect., vgl. z.B. ecl. 4,26 *heroum laudes et facta parentis / iam legere [...] poteris* (die Komm. vergleichen Il. 9,524 f. τῶν πρόθεον ἐπενθόμεθα κλέα ἀνδρῶν | ἠρώων : 'rühmende Erzählungen von den Helden der Vorzeit', vgl. Od. 13,415 μετὰ σὸν κλέος : 'Kunde von dir' [Ameis/Hentze z.St.]), oder dem dat. commodi in der Wendung 'laudes dicere alicui' (oder 'alicuius'), vgl. z.B. Ov., Ars 2,739 f. *me vatem celebrate, viri, mihi dicite laudes; / cante tur toto nomen in orbe meum* (dreifache Variation der Aufforderung 'rühmt mich!'); vgl. oben Anm. 20 und carm. Einsid. 1,15 *Caesareas me dicere laudes / mens iubet* ('rühmende Lieder auf den Kaiser'). – Das Possessivpronomen statt eines dat. commodi auch Verg., Aen. 1,664 (Venus zu Amor:) *nate, meae vires, mea magna potentia ~ mihi (magnae) vires, mihi magna potentia*.

<sup>28</sup> Vgl. Hor., c. 1,26,9 f. *mei [...] honores* ('praises bestowed by me', Nisbet/Hubbard, Komm., 1970, z.St.) mit Verg., Aen. 12,840 (von Juno) *gens [...] tuos [...] celebrabit honores* ('die dir zukommenden Ehren') einerseits und Aen. 7,3 (Caia) *et nunc servat bonos sedem tuus* ('the honour paid you still haunts your resting-place', Fordyce, Komm., 1977, z.St.) andererseits. – Vgl. auch Aen. 8,302 (Anrufung des Hercules:) *et nos et tua dexter adi pede sacra secundo* ('die dir geltende Kultfeier': 'die Feier zu deinen Ehren').

<sup>29</sup> Vgl. Tib. 2,5,119; Aug., Anc. 4,43.

<sup>30</sup> Man.5,561 *ad tua [...] spectacula ~ ad te spectandam* (s. Housman z.St.).

<sup>31</sup> Z.B. Prop. 1,15,31 (an Cynthia:) *nulla prius [...] labentur flumina ponto / [...] / quam t u a sub nostro mutetur pectore cura* (vgl. ebd., 8 A, 1 *nec te mea cura moratur?* und Camps, Prop. Elegies Bd. 1, 1961, 63 z.St.: 'probably 'my love for you'. But it could alternatively mean 'your love for me' [...]'). – Vgl. Verg., ecl. 8,80 *nostro [...] amore* ('durch die Liebe zu mir': Coleman, z.St., vergleicht Hor., Epod. 5,81 f. *amore [...] meo flagres*) und das objektive Possessivpronomen bei 'odium', Ter., Ph. 1016 *odio [...] tuo* und Ov., Tr. 4,9,7 *odio [...] nostro* (subjektiv dagegen z.B. Liv. 3,54,3 *suo in eos [...] odio*).

<sup>32</sup> Ov., Met. 3,328 (Tiresias:) *'est vestrae si tanta potentia plagae'* ('des Schlags, der euch getroffen hat'), / *dixit, 'ut auctoris sortem in contraria mutet, nunc quoque vos feriam'* (vgl. Bömer, Komm., 1969, z.St., mit weiteren Parallelen).

<sup>33</sup> Z.B. Cic., Cael. 50.

<sup>34</sup> Vgl. Kühner/Stegmann I 213, z.B. Cic., Brut. 268 *nostrarum iniuriarum* ('des mir zugefügten Unrechts'). – Vgl. Ov., Am. 2,4,12 *insidiae [...] meae* ('gegen mich').

<sup>35</sup> K. Flower Smith, The Elegies of Albius Tibullus, 1913 (1964), 374 z.St., vergleicht Ov., Her. 20,145 *iste sinus meus est, mea turpiter oscula sumis*.

<sup>36</sup> Nach den Konventionen des Genus 'Enkomion' ist als Objekt zu *en erit ut liceat totum mihi ferre per orbem* (V. 9) fast zwangsläufig der Tatenruhm des Adressaten zu erwarten, vgl. z.B. Theokrits 'Hieron', id. 16,99-100 ὑψηλὸν δ' Ἰέρωνι κλέος φορέοιεν αἰοδοί | καὶ πόντου Σκυθικοῖο πέραν καὶ ὄθι πλατὺ τεῖχος | ἀσφάλτῳ δήσασα Σεμίραμις ἐμβασιλευεν (vgl. Gow, Komm., 1952, 322 z. V.99: 'Scythia and Babylon represent the northern and southern extremities of the eastern frontiers'); vgl. schon Pindar I. 6,22 ff. (der Tatenruhm der Aiakiden

ist über die ganze Welt und noch über die von Menschen erreichbaren Grenzen hinaus verbreitet); im römischen Bereich bes. [Tib.] 4,1,176 f. (Panegyricus Messallae): *ergo ubi praeclaros poscent tua facta triumphos, / solus utroque idem diceris magnus in orbe* (vgl. ecl. 8,9 f. *ferre per orbem sola [...] tua carmina*): in beiden Fällen gehen die *facta* voraus, vgl. ecl. 8,8, beide Male handelt es sich um eine Form der 'recusatio', vgl. [Tib.] 4,1,178 ff.); vgl. nächste Anm.

<sup>37</sup> Vgl. Georg. 3,47 *mox tamen ardentis accingar dicere pugnas / Caesaris et nomen fama tot ferre per annos, / Tithoni prima quot abest ab origine Caesar*: die gleiche Sequenz 'Taten' – 'Verbreitung des Ruhms durch das Lied' wie in ecl. 8,8 ff. und eine sehr ähnliche Formulierung (*totum [...] ferre per orbem ~ nomen [...] tot ferre per annos, [...] quot [...]*): Der Unterschied liegt nur darin, daß Vergil in Georg. 3,47 f. die Hyperbel von der räumlichen in die zeitliche Dimension übertragen hat ('in aller Welt' – 'für alle Zeit'). – Aufschlußreich ist auch der Vergleich mit ps.-Verg., Cat. 9 ('laudes Messallae', 27 v. Chr., nach R. Helm, Hermes 72, 1937, 96): bes. (1) V. 57 *ipsa haec* (sc. *facta*), *ipsa ferent rerum monumenta per orbem* (s. Westendorp Boerma, Komm., 1963, 26 z. St.: „versus repetere videtur Buc. 8,9-10 [...]“): nicht die Lieder des Adressaten, sondern sein Tatenruhm (*facta [...] ferent rerum monumenta*) wird sich 'über die Welt hin' ausbreiten (s. vorige Anm.); (2) V. 13-16 *pauca tua in nostras venerunt carmina chartas, / carmina cum lingua tum sale Cecropia* ('-ia' Wernsdorf; Richmond in App. Verg., OCT 1966: 'Cecropio' Hss.; 'in Sprache und Witz attische Lieder', d. h. griechische Kompositionen Messallas, die vom Verfasser der 'laudes' ins Lateinische übersetzt worden sind: s. V. 59 ff. und Westendorp Boerma, Komm. 14 f. und 26 zu V. 13, 14 und 59-64), / *carmina [...] saeculis accepta futuris [...] quae Pylum vincere digna senem*. Diese Verse zeigen, unter welcher Voraussetzung die subjektive Auffassung von ecl. 8,10 *tua carmina* vorstellbar wäre: wenn Vergil griechische Lieder seines Adressaten ins Lateinische hätte übersetzen wollen (durch den Kontext ausgeschlossen); zur Bedeutung von *digna* ecl. 8,10 vgl. auch [Verg.] Cat. 9,16 (s. oben im Text).

<sup>38</sup> Vgl. das Enkomion auf Hercules, Aen. 8,287 f. *Hic iuvenum chorus, ille senum, qui carmine laudes / Hercules et facta ferunt [...]* (entweder *figura etymologica*, 'die Ruhmeslieder auf Hercules und seine Taten singen', oder *Hendiadyoin*, 'die die Ruhmestaten des Hercules besingen'); es folgt das eigentliche Enkomion, zunächst in indirekter Form, V. 288-293: *ut [...] ut [...] ut [...]*, dann in direkter hymnischer Apostrophierung mit *Anapher* und *Polyptoton*, V. 293-302: *tu [...] tu [...] te [...] te [...] te [...] te [...]*. Auch hier hat Vergil, wie in ecl. 8,8 ff., 'Taten' (*facta*) und 'Ruhm' (*laudes*) des 'Adressaten' (Hercules) zusammengeordnet. – Vgl. auch die Sequenz *tua [...] facta – tuas [...] laudes* im Panegyricus Messallae, [Tib.] 4,1,33-38.

<sup>39</sup> Vgl. Georg. 1,29 f. (von Caesar Octavianus): *tua nautae / numina sola colant*.

<sup>40</sup> Vgl. Tib. 4,2,15 (Sulpicia): *sola puellarum digna est, cui [...] det [...]*; Iuv. 12,113 f. *victima sola / tantis digna deis*.

<sup>41</sup> Vgl. E. A. Schmidt, oben Anm. 3, 16 ff.

<sup>42</sup> Zur Wortstellung *sola [...] tua carmina* vgl. Georg. 1,29 f. (oben Anm. 39) *tua [...] numina sola*; vgl. auch ecl. 9,44 *te pura solum sub nocte canentem*; Mart. 8,82,7 (Schlußgedicht an den Kaiser): *non quercus te sola decet* (für die verschränkte Wortstellung).

<sup>43</sup> Tragödie und *regum facta* gehören zusammen: s. Hor., S. 1,10,42 f. (von Pollio) und bes. Ov., Tr. 2,553 f. ('Medea'): *et dedimus tragicis scriptum regale coturnis, / quaeque gravis debet verba coturnus habet*: 'Sophocleus coturnus' steht metonymisch nicht nur für die Tragödie, sondern vor allem für die ihr (und dem Epos) gemäße Stilhöhe ('genus grande'); vgl. z. B. auch Prop. 2,34,41 *desine et Aeschyleo componere verba coturno* (vgl. 3,17,39 *non humili [...] coturno*, 'im erhabenen Stil'); dagegen wird Ov. Am. 1,15,15 'Sophocleus coturnus' für die sophokleische Tragödiendichtung selbst gebraucht: *nulla Sophocleo veniet iactura coturno* 'nie wird man die erhabene Dichtung des Sophokles von ihrem Podest stürzen' und, für die Zusammenordnung von Tragödie und Epos, Tac., Dial. 10,4 *nec solum coturnum vestrum aut heroici carminis sonum*, s. OLD, s. v. 'Cot(h)urnus' 2, und vgl. für die Übertragung des 'coturnus' auf den epischen Dichter Mart. 5,5,8 *grande coturnati [...]* Maronis opus. Servius (s. oben S. 79 f.

mit Anm. 18) bezieht deshalb mit Recht *Sophocleo* [...] *coturno* auf den erhabenen Stil, in dem die zukünftigen Lieder abgefaßt werden müßten; *digna* paraphrasiert Servius, dem üblichen Wortgebrauch entsprechend, mit *merentur exprimi* (vgl. z.B. ecl. 3,109 und OLD s.zv. 'dignus' 2): Sie verdienen es, im erhabenen Stil der Tragödie geschrieben zu werden (s. dazu auch Ov., Tr. 2,381 *omne genus scripti gravitate tragoedia vincit*: die 'gravitas' der Tragödie übersteigt sogar noch die des Epos, ebd. V. 371-380 'Ilias' und 'Odyssee').

<sup>44</sup> S. P. Levi, oben Anm. 10, 75 (vgl. oben S. 78).

<sup>45</sup> Vgl. schon (allerdings mit Beziehung auf Pollio) Heyne, oben Anm. 8, 204 zu V. 6-13 und Vahlen, oben Anm. 22, 392: „cuius rei (sc. der Anonymität) insolentia elevatur aut explicatur si ut illud (sc. ecl. 6) Varo ita hoc Pollioni inscriptum fuisse animo informamus“ (was für Pollio gegolten hätte, gilt auch für Octavian; nicht berücksichtigt z.B. bei Mayer, oben Anm. 3, 21 ff.).

<sup>46</sup> Vgl. z.B. Schmidt, oben Anm. 3, 11 f. (der auch auf Hor., S. 2,5,63, hinweist).

<sup>47</sup> Vgl. oben Anm. 2.

<sup>48</sup> Levi, oben Anm. 10 und 11 (unecht); vgl. z.B. C. Hardie, PVS 1966/67, 3 („perhaps the débris, or a first draft, of a rejected dedication to Pollio“); L. Herrmann, Virg. Bucoliques, Coll. Latomus 10, 1952, 50, vgl. 36 (Umstellung von ecl. 8,6-13 an den Schluß von ecl. 4).

<sup>49</sup> Ecl. 3,84,86 und 88; ecl. 4,12 (ebenso wie Gallus in ecl. 10 oder Varus in ecl. 6, V. 7, 10 und 12; vgl. ecl. 9,26 f.).

<sup>50</sup> Vgl. Schmidt, oben Anm. 3, 11 (kein Indiz für eine fehlende Bekanntschaft Vergils mit Octavian, wie Mayer, oben Anm. 3, 26, meint, bei dessen Verteidigung der traditionellen Identifizierung des anonymen Adressaten mit Pollio unklar bleibt, warum dieser in ecl. 8 nicht namentlich hätte genannt werden können, wie in ecl. 3 und 4).

<sup>51</sup> Ecl. 1,42 (Tityrus): *hic illum vidi iuvenem* (vgl. V. 6 ff.; 18 und 63): vgl. Georg. 1,500 *hunc [...] iuvenem* (ebd. 503 als Caesar Octavianus identifiziert) und die Komm., z.B. Coleman 80 z.St. – Mayer, oben Anm. 3, 20 f. schreibt, die Identität des *iuvenis* werde „in fact kept indefinite because he is meant to be symbolic of Rome's power for good [...] The young man, whom we should not even try to identify, is simply Rome's human – and humane face“. Diese Behauptungen haben keinen Rückhalt in Vergils Ekloge (vgl. zu den individuellen Zügen des *iuvenis* auch den von Mayer nicht beachteten Vers 63). Mayers Versuche, a.O., *iuvenis* und *deus* jede Aussagekraft zu bestreiten, sind unvereinbar mit den wesentlichen Daten des Textes: Vergil legt Tityrus, einer für seine Bukolik repräsentativen Figur (s. ecl. 6,4), eine außergewöhnliche Huldigung (*deus*) an einen außerhalb der bukolischen Dichtung stehenden, in Rom mächtigen *iuvenis* in den Mund. Wie schon die Frage zeigt, die Vergil den Meliboeus an Tityrus richten läßt (18 *iste deus qui sit da Tityre nobis*), soll auch der Leser nach der Identität dieses Mannes fragen. Siehe zu ecl. 1 jetzt die Untersuchung von I. M. Le M. Du Quesnay, in: Arca 7, 1981, 28-182 (zum Problem der anonymen Anspielung auf Octavian bes. S. 35, vgl. 40 ff.).

<sup>52</sup> HSCP 1971 (s. oben Anm. 3), 77-79 (vgl. ebd. 74 f. zum zweifelhaften Wert der antiken Zeugnisse, auf denen die traditionelle Datierung der Bukolika auf die Jahre 42-39 v. Chr. beruht). Neuere Widerlegungsversuche, z.B. Buchheit, oben Anm. 3, 800 f., oder Mayer, oben Anm. 3, 24 f., machen unfreiwillig deutlich, wie gewichtig Bowersocks historisch-geographische Argumente sind. Mayer gerät hier in Konflikt mit seinen eigenen Interpretationskriterien, denn „not unimaginable“ (so a.O. 25 beschönigend zu 'Pollios Marschroute') ist weit entfernt von der methodisch postulierten Eindeutigkeit (a.O. 23: alle von Vergil in ecl. 8 gegebenen Indizien „should combine to point in one and only one direction“; vgl. S. 21, S. 27 u. ö. „intelligibility“).

<sup>53</sup> Vgl. oben S. 78 und Bowersock, a.O. 79 f. (Buchheit, a.O. 802, antwortet mit einer seltsamen *petitio principii*). J. Latacz erinnert mich an Hes. Th. 48 und 96 und weist für den auffälligen Anklang von ecl. 8,11 *a te principium an ab love principium* (vgl. ecl. 3,60; Aen. 7,219) auf die Belege bei A. Otto, Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer, 1890, 178 f. s.v. 'Iuppiter' 1 hin. Die Anrede an Maecenas Hor., Ep. 1,1,1 (*prima dicte mihi*,

*summa dicende Camena*), die in ihrer Feierlichkeit einen scherzhaften Kontrast zu dem im Plauderton gehaltenen Kontext der Epistel bildet, spielt auf die königliche Abstammung des Adressaten an, entsprechend der Apostrophierung in *carm.* 1,1,1 (*Maecenas atavis edite regibus*).

<sup>54</sup> Vgl. Levi, oben Anm. 10, 76-78 und dens., in: *Hermes* 99, 1971, 126; Bowersock, a. O.