

BUKOLISCHE DREIECKSVERHÄLTNISSE

Zu Calpurnius' und Nemesians zweiter Ekloge¹

I

Die spätere, nachvergilische Bukolik ist nach einhelliger Auffassung besonders reich an Anspielungen und Bezugnahmen auf die großen Vorbilder und Vorgänger Theokrit und Vergil. So geben auch Calp. 2 und Nem. 2 schon durch ihre Anordnung im jeweiligen Gedichtcorpus ihre Abhängigkeit von Verg. 2 – Nemesian darüber hinaus natürlich auch von Calpurnius – zu erkennen². Es wird sich aber zeigen, daß keineswegs eine gleichsam lineare Abhängigkeit vorliegt, sondern vielmehr durch die

¹ Die bukolischen Gedichte von Calpurnius, Nemesian, Vergil sowie Theokrit werden im folgenden abgekürzt zitiert: Calp. 1, Nem. 1, Verg. 1, Th. 1 etc. steht für die Bucolica. Andere Werke werden mit Titelangabe zitiert. Calpurnius wird nach der Ausgabe von D. Korzeniewski, Hirtengedichte aus ernerischer Zeit (Texte zur Forschung Bd. 1), Darmstadt 1971, zitiert, Nemesian ebenfalls nach der Edition von D. Korzeniewski, Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit (Texte zur Forschung Bd. 26), Darmstadt 1976. Für Nemesians Bucolica wurde die neuere Ausgabe von H.J. Williams, The Eclogues and Cynegetica of Nemesianus, ed. with Introd. and Comm. by H.J. W., Leiden 1986, verglichen. Auch die folgenden Abhandlungen werden nur mit dem jeweiligen Verfassernamen zitiert: W. Friedrich, Nachahmung und eigene Gestaltung in der bukolischen Dichtung des Titus Calpurnius Siculus, Diss. Frankfurt/Main 1976; Theocritus, ed. with a transl. and a comm. by A.S.F. Gow, 2 volumes, Cambridge 1950; R. Kettemann, Bukolik und Georgik. Studien zu ihrer Affinität bei Vergil und später, Diss. Heidelberg 1977; W. Schetter, Nemesians Bucolica und die Anfänge der spätlateinischen Dichtung, in: Studien zur Literatur der Spätantike, hg. von Chr. Gnlika und W. S. (Antiquitas 1.25), Bonn 1975, 1-43; E. A. Schmidt, Bukolische Leidenschaft oder Über antike Hirtenpoesie (Studien zur klassischen Philologie 22), Frankfurt/Main – Bern – New York 1987; H. Walter, Studien zur Hirtendichtung Nemesians (Palingenesia 26), Stuttgart 1988. – Calpurnius' und Nemesians Bucolica sind bekanntlich gemeinsam überliefert. Die letzten vier Gedichte hat M. Haupt abgetrennt und Nemesian zugeschrieben (Opuscula I, Leipzig 1875, 358-406). Bestritten wurde diese – allgemein anerkannte – Trennung in neuerer Zeit nur von A. E. Radke, Zu Calpurnius und Nemesian, Hermes 100, 1972, 615-623 (dabei spielen gerade Calp. 2 und Nem. 2 eine entscheidende Rolle). Ihre Thesen hat Williams in der Einleitung zu ihrer Ausgabe ausführlich geprüft und überzeugend widerlegt, vgl. auch Walter 32 Anm. 1 und Schetter 1 f. Anm. 4. Der von E. Champlin (JRS 68, 1978, 95-110; Philologus 130, 1986, 104-112 und 137) und D. Armstrong (Philologus 130, 1986, 113-136 und 137) neu entfachte Streit um die Datierung des Calpurnius (nicht in ernerische Zeit, sondern in die Zeit des Alexander Severus) ist für die folgenden Ausführungen nicht entscheidend, da die relative Chronologie davon nicht berührt wird. Auf eine ausführliche Auseinandersetzung kann daher verzichtet werden (vgl. aber zur Datierung Walter 1 Anm. 1 und Friedrich 8 f. mit Anm. 35 [S. 181]).

² Friedrich 58 nimmt hingegen an, daß Verg. 2 erst im werbenden Teil zur Geltung kommt (vgl. auch seine Ausführungen 27). Verg. 2 ist aber schon durch die Anordnung im Gedichtcorpus und durch die Imitation in den ersten Versen des Gedichts als Vorbild präsent.

imitatorische Einbeziehung jeweils anderer Gedichte ein gänzlich neuer Horizont eröffnet wird. So soll an den genannten Gedichten gezeigt werden, worin die dichterische Eigenleistung eines Calpurnius und eines Nemesian besteht, die lange Zeit als reine Vergil-Epigonen verschmäht waren. Die jüngere Forschung hat dieses Urteil allerdings bereits revidiert und ist heute eher geneigt, von einer Imitationskunst zu sprechen³.

Calpurnius beginnt sein Gedicht mit folgenden Versen:

Intactam Crocalen puer Astacus et puer Idas
/ ... / dilexere diu. formosus uterque nec impar
voce sonans (v. 1-4a).

Ganz ähnlich auch der Eingang der zweiten Ekloge Nemesians:

Formosam Donacen Idas puer et puer Alcon
ardebant rudibusque annis incensus uterque
in Donaces venerem furiosa mente ruebant (v. 1-3).

Ein Vergleich beider Gedichteingänge mit Verg. 2 ergibt, daß sich Nemesian enger an das Vergilische Vorbild hält:

Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,
delicias domini, nec quid speraret habebat (v. 1-2).

formosus lautet das erste Wort bei Nemesian wie bei Vergil (bezogen auf den Geliebten resp. die Geliebte); beide, Nemesian und Vergil, bezeichnen das Verliebtsein mit dem Verbum *ardere*. Calpurnius hingegen weicht zumindest in der Wortwahl ab, wenn er die Geliebte *intacta* nennt und das Lieben mit *dilexere diu* umschreibt.

Die zitierten Eingangverse der drei Gedichte zeigen aber auch schon wesentliche Unterschiede zwischen Calp. 2 und Nem. 2 einerseits und Verg. 2 andererseits an. Den beiden späteren Gedichten liegt nämlich eine ganz andere Personenkonstellation als Verg. 2 zugrunde: bei Calpurnius wie bei Nemesian sind jeweils zwei Knaben in ein- und dasselbe Mädchen verliebt, während bei Vergil ein Hirte einen schönen Knaben liebt. Darin liegt zweierlei: zum einen hat Calpurnius eine Liebesbeziehung zwischen zwei Personen in eine Dreiecksbeziehung verwandelt (was Nemesian beibehalten hat), zum anderen ist aus der paiderotischen Beziehung (Alexis ist in Verg. 2 als *puer delicatus* gezeichnet) ein heteroerotisches Verhältnis geworden (von den altersmäßigen Implikationen wird noch zu reden sein). Vor allem die zuletzt genannte Verschiebung verdient im Hinblick auf Verg. 2 Beachtung: In den hauptsächlichen Vorbildgedichten von Verg. 2, Th. 3 und 11, geht es nicht um eine paiderotische Liebe (die Geliebte des Komasten ist Amaryllis, die Polyphems Galateia), Vergil wiederum beschreibt in den beiden späteren Liebesgedichten der Eklogensammlung, Verg. 8 und 10, heteroerotische Liebesverhältnisse.

³ Einen forschungsgeschichtlichen Überblick gibt Friedrich in seiner Einleitung 1-8; vgl. Walter 1-4 und zur Imitation 91-97 (dort der programmatische Terminus 'Kunst der Imitation' 91).

Calpurnius führt also fort, was bei Vergil gleichsam seinen Anfang nimmt – aber eben gerade nicht bei dem unmittelbaren Vorbildgedicht, Verg. 2. Dies unterstreicht andererseits die Singularität des wohl frühesten Gedichts der Sammlung, Verg. 2.

Entsprechend der beschriebenen Konzeption singt Vergils Corydon ein einsames Klagelied (*solus/montibus et silvis iactabat*, v. 4 f.), des Calpurnius Knaben wollen sich in einem Agon messen (es ist gar von einem *magnum certamen* die Rede, v. 9), Nemesians Hirten treffen sich, um sich gegenseitig ihr Liebesleid zu klagen (*aestus/carminibus dulcique parant relevare querela*, v. 14 f., *solacia*, v. 18). Nemesian hat also, so viel wird schon aus dieser ersten skizzenhaften Beschreibung klar; aus der von Calpurnius übernommenen Grundsituation ein ganz eigenes Gebilde geschaffen; er bewegt sich, obschon er Calpurnius' Personenkonstellation beibehält, wieder ein gutes Stück auf Vergil zu, da er das – wie mir scheint, auch bei Calpurnius eher äußerliche – Agonale gegenüber der Klage deutlich zurücktreten läßt und auf ein Minimum reduziert (genauer dazu unten 198).

II

Zunächst aber zu Calp. 2. Der weitere Inhalt des Gedichts sei einleitend kurz skizziert. Zwei *pueri*, der *dominus gregis* Idas und der *dominus horti* Astacus, die beide seit langem in das Mädchen Crocale verliebt sind, treffen sich zufällig (*forte*, v. 5) und wollen sich in einem Sängertwettstreit messen. Geschildert wird der übliche Ablauf der Wettstreitgedichte (mit einigen noch zu erwähnenden Besonderheiten): Bestimmung eines *iudex*, Bestimmung des jeweiligen Einsatzes der Teilnehmer am Agon, der *pignora*, Einigung über die Reihenfolge des Gesangs. Der Agon selbst nimmt einen insgesamt harmonischen Verlauf, Thema der Sänger ist zunächst ihre Berufswelt, bevor sie – beide – um Crocale werben. Am Ende des Wettstreits steht der die Harmonie sanktionierende und Eintracht fordernde Schiedsspruch, daß nämlich beide in jeder Hinsicht gleich seien, nicht zuletzt, da sie auch die Liebe vereinigt habe (*nam vos .../amor sociavit*, v. 99 f.).

Wie bereits gezeigt, ist die Anlehnung an Verg. 2 schon am Beginn des Gedichts deutlich, doch ist die zugrundeliegende Situation von diesem Gedicht her nicht zu erklären. Wichtig ist das Wort *formosus*, das am Anfang von Verg. 2 durchaus seine Entsprechung hat. Aber dort war wohlgemerkt der *Geliebte*, und nicht der Liebende, so beschrieben worden. Sicherlich ist die bekannte Deutung des Eingangs von Verg. 2, daß schon im ersten Vers des Gedichts der fundamentale Gegensatz zwischen dem *pastor* Corydon und dem *puer* Alexis in der Weise ausgesprochen ist, daß Alexis kein Hirte und Corydon nicht schön sei⁴, etwas überzogen, da Corydon ein

⁴ „Mit der Zusammenordnung von *formosum* und *pastor* ist der tragische Grundton des Gedichts bereits gegeben, auch ohne dass der zweite Vers hinzukommt, der dann die Situation klärt: die Liebe des Hirten Corydon ist ohne Hoffnung.“ Diese Deutung des ersten Verses durch G. Rohde (Studien und Interpretationen zur antiken Literatur, Religion und Geschichte, Berlin

immenses Vertrauen in seine Schönheit an den Tag legt (v. 25-27, vgl. Verg. 5.43 f.), aber diesen Interpreten ist immerhin zu konzedieren, daß Corydon im Gegensatz zum *candidus* Alexis *niger* ist (v. 16), zumal man auch erwarten darf, daß am Anfang eines Gedichtes die entscheidenden Züge und Aspekte besonders deutlich und programmatisch herausgearbeitet sind.

In der weiteren Beschreibung der Knaben als *formosi* in den Versen 3 und 4 gibt Calpurnius die Anlehnung an ein weiteres Vorbildgedicht zu erkennen. [Th.] 8 beginnt wie folgt:

Δάφνιδι τῷ χαρίεντι συνάντετο βουκολέοντι
 μῆλα νέμων, ὡς φαντί, κατ' ὄρεα μακρὰ Μενάλκας.
 ἄμφω τῷγ' ἦσθην πυρροτρίχῳ, ἄμφω ἀνάβῳ,
 ἄμφω συρίσδεν δεδαημένῳ, ἄμφω αἰίδεν.

Die beiden Sänger von [Th.] 8 sind schön: *χαρίεις*, was zunächst nur von dem einen der beiden, von Daphnis, ausgesagt ist, was aber auch für Menalkas gilt, da ihm ja auch die einzelnen Schönheitsattribute zugesprochen werden (*πυρροτρίχῳ*, *ἀνάβῳ*). Außerdem sind beide Sänger in jugendlichem Alter vorgestellt (*ἀνάβῳ* v. 3, *παῖδες* v. 28/29 und 81, vgl. auch v. 88). Den Eingang dieses Gedichts hat auch Vergil in Verg. 7 nachgeahmt:

ambo florentes aetatibus, Arcades ambo,
 et cantare pares et respondere parati (v. 4 f.).

In *florentes aetatibus* faßt Vergil zusammen, was bei Theokrit begrifflich getrennt ist (*χαρίεις*, *πυρροτρίχῳ*, *ἀνάβῳ*). Im Vergleich zu Theokrit wie auch zu Vergil formuliert Calpurnius den Gedanken wesentlich knapper. Über Verg. 7 hinaus ist bei Calpurnius sicherlich auch [Th.] 8 als Vorbild präsent. In der Gestaltung des Eingangs erinnert [Th.] 8 deutlich an Th. 6⁵, die Anfangsverse von [Th.] 8 scheinen Th. 6 nachgebildet zu sein⁶. Dort wird der eine der beiden Sänger als *πυρρός*, der andere als *ἡμιγένειος* beschrieben (v. 2 f.).

1963, 120) hat Schmidt 147 f. überzeugend zurechtgerückt: Die Juxtaposition von *formosum* und *pastor* enthalte nicht die Tragik und Hoffnungslosigkeit der Liebe, sondern ihre Notwendigkeit, da der Hirte primär als der Liebhaber des Schönen bestimmt wird.

⁵ Es besteht offensichtlich ein gewisser Altersunterschied zwischen den Sängern in [Th.] 8 und in Th. 6. Friedrich 21 spricht von 'Knaben' und 'jungen Leuten'. Man muß hier wohl mit W. Arland (Nachtheokritische Bukolik bis an die Schwelle der lateinischen Bukolik, Diss. Leipzig 1937, 11 und 21) von dem Versuch ausgehen, das Vorbild auf diese Weise übertrumpfen zu wollen. (Zum Terminus 'Knaben' vgl. im übrigen D. Fehling, Gnomon 57, 1985, 117 f.) Bedenklich erscheint es allerdings, wenn Friedrich auch in Verg. 7 wie in Th. 6 'junge Leute' beschrieben sieht. Die Formulierung *florentes aetatibus* ist hier nicht eindeutig, sie ist vielmehr im Hinblick auf die genaue Altersbestimmung offen und kann als eine Art Synthese aus Th. 6 und [Th.] 8 bezeichnet werden. Man wird jedenfalls nicht fehlgehen, wenn man annimmt, daß in *florentes aetatibus* auch *χαρίεις* aus [Th.] 8 nachklingt. Zu eng hier Friedrich 26, der *formosus* eher auf *florentes aetatibus* als auf *πυρροτρίχῳ* (!) beziehen will. Die unmittelbare Theokrit-Imitation scheint mir evident; man wird ohne die Annahme eines direkten Einflusses des Corpus Theocriteum kaum auskommen (vgl. Friedrich 27 f., ferner die allgemeinen Ausführungen zum Einfluß Theokrits auf Calpurnius 2 f. und die Tabelle 171).

⁶ Zur Abhängigkeit des Etydylions [Th.] 8 von Th. 6 vgl. G. Perrotta, Theokrit und der Dichter des achten Idylls, in: Theokrit und die griechische Bukolik, Wege der Forschung 580,

Die Geliebte belegt nun Calpurnius nicht mit dem Beiwort *formosus*, sondern mit *intacta* (damit ist, wenn man Korzeniewski, MH 29, 1972, 215 Anm. 7, in der Deutung des Namens Crocale folgen will, begrifflich noch einmal eindeutig benannt, was im Namen des Mädchens bereits angelegt ist). Darüber hinaus dürfte es sich bei der Junktur *intactam Crocalen* um eine feine Properz-Reminiszenz handeln, da dieser Verg. 2 wie folgt zitiert:

felix, intactum Corydon qui temptat Alexin
agricolae domini carpere delicias (2.34.73 f.).

Das Vergil-Zitat darf – von dieser auffälligen Abweichung abgesehen – als sehr genau bezeichnet werden. Properz bringt noch deutlicher die Erfolglosigkeit des Unterfangens Corydons bei dem *puer delicatus* Alexis zum Ausdruck (fraglich die Erklärung Rothsteins zur Stelle).

Mit der Übertragung der Schönheitskonzeption von der Geliebten auf die Liebenden geht noch ein weiteres einher: Bei Calpurnius erhält der traditionelle Preis der Schönheit⁷ ein recht neues Gesicht. Nach den Gründen für die Erfolglosigkeit seines Werbens forschend, fragt sich Idas zunächst ganz allgemein und noch ganz traditionell: *num, precor, informis videor tibi?*, er hängt daran aber die Frage an: *num gravis annis?* Das ist neu. Bislang war die Schönheit in diesem Zusammenhang keine Frage des Alters⁸. Aber Calpurnius schöpft, wenn er dieses Motiv aufgreift, nicht aus dem Nichts, es ist vielmehr in den schon genannten Zeugnissen aus dem Corpus Theocriteum bereits angelegt. Theokrit gebraucht in Th. 6 *ἡμιγένειος* gleichsam als Altersangabe, in ähnlicher Weise beschreibt er auch in Th. 11 das Alter des unglücklich verliebten Kyklopen: *ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τῶς κροτάφως τε* (v. 9). Das Einsetzen des Bartwuchses dient also zur Bestimmung des Alters der Knaben. Daß dabei jedoch nicht an ein (etwa gar painerotisches) Schönheitsideal gedacht ist, geht aus der übrigen Beschreibung des Kyklopen hervor: In Th. 6 nennt Polyphem zwar auch namentlich seine *γένεια* schön, doch steht daneben auch die Schönheit des einen Auges (v. 36) sowie der fast überschwenglich beschriebene Glanz seiner Zähne (v. 37 f.). In Th. 11 vermutet der Kyklop zwar als Grund für die Ablehnung durch Galateia, daß er ihr *λασιώτερος* sei (v. 50), aber das geht nicht auf den Bartwuchs, sondern auf seine Augenbraue (vgl. *λασία ... ὄφρυς* v. 31).

Gerade das Alter des einsetzenden Bartwuchses wird in der griechischen Dichtung – insbesondere seit dem Hellenismus – vielfach beschrieben⁹. In [Th.] 8

hg. v. B. Effe, Darmstadt 1986, 308 f. (der Aufsatz ursprünglich italienisch in *Atene e Roma* 6, 1925, 62-80); dazu ferner Arland (s. oben Anm. 5) 11 und 21.

⁷ Th. 3.8 f. und 6.34-38; Verg. 2.25-27. Vgl. auch Calp. 3.61 f. (Vorbild ist auch dort Verg. 2.25, allerdings aus der Perspektive der Geliebten).

⁸ In Verg. 2 erfolgt die Ablehnung Corydons durch Alexis, weil Corydon qua *rusticus* braungebrannt (*niger*) ist, während der Städter Alexis *candidus* ist. Auch Corydons an Alexis gerichtete Warnung, er solle nicht zu viel auf seine Schönheit geben, bleibt bei dem Begriff *color: nimium ne crede colori* (v. 17). Corydon könnte den *puer delicatus* Alexis ja durchaus auch an die Vergänglichkeit seiner Schönheit erinnern (vgl. unten S. 189 mit Anm. 12 und 13).

⁹ Die Stellen sind gesammelt bei Headlam zu Herondas 1.52 (p. 38). Hinzufügen könnte man beispielsweise Longos 4.10.1, wo Astylos, der Sohn des Gutsbesitzers, als *ἄρτιγένειος* bezeichnet wird; ferner Kallimachos, H. 5.75 f. und H. 1.56.

werden die beiden Sanger als *παῖδες* oder *ἀνάβω* beschrieben. Auch dies sind Altersangaben. Diese Knaben stehen eigentlich auf der Schwelle zu dem Alter, das durch *ἄρτι γενεαῖσδων* oder *ἡμιγένεως* bezeichnet wird. Das ist sicherlich neu und muß als Versuch, das Vorbildgedicht Th. 6 zu überbieten, angesehen werden¹⁰.

Bei Calpurnius gilt offensichtlich der bartlose Zustand als Schönheitsideal. Idas fragt sich, ob er sich vielleicht etwas vormacht, wenn er noch ein glattes Kinn zu spüren glaubt (v. 85-87). Wesentlich selbstbewußter zeigt sich Astacus, der sein Spiegelbild, sooft er es in den klaren Quellen sieht, zu bewundern pflegt. Die Blüte der Jugend ist bei ihm noch nicht vergangen (v. 88-91). Treffend der Vergleich mit den Quitten¹¹.

Das hier vorausgesetzte Schönheitsideal ist genau besehen das der Knabenliebe. Bemerkenswert ist jedoch, daß die Knaben nicht als Eromenoi beschrieben werden, die schön sein müssen (wie Alexis in Verg. 2), sondern als Liebende – allerdings nicht Erastai in einem homoerotischen Liebesverhältnis (das könnten sie aufgrund ihres Alters auch kaum sein). Die beiden Knaben lieben das Mädchen Crocale. Entscheidend ist aber nicht, daß in Calp. 2 Knaben in ein Mädchen verliebt sind (das ist, wie gezeigt, durch die Tradition durchaus vorgegeben), entscheidend ist genau-sowenig, daß diese Knaben als schön beschrieben werden (dies kann leicht aus den Vorbildgedichten belegt werden), entscheidend ist vielmehr, daß die Knaben wie Eromenoi um den Verlust ihrer Schönheit fürchten, als ob dieses Schönheitsideal für jede andere Liebesbeziehung schlechthin verbindlich wäre. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß im berühmten Schönheits-Agon im Hirtenroman des Longos (1.16) Dorkon, um sich als besser als sein Kontrahent zu erweisen, über Daphnis sagt, er sei *ἀγένεως ὡς γυνή* (1.16.2). Freilich begegnet dem Daphnis durchaus geschickt mit der Feststellung, daß Dionysos mehr wert ist als die Satyrn (1.16.4), do daß für den Leser gerade die Schönheit des Daphnis eine gewisse Verbindlichkeit gewinnt, zumal Daphnis über Dorkon umgekehrt noch zu sagen weiß, er sei *προγένεως ὡς τράγος*; aber aus der angefuhrten Stelle ist zumindest auch dies abzuleiten, daß in einer heteroerotischen Beziehung (noch) fehlender Bartwuchs offensichtlich leicht als ein Defizit empfunden werden konnte.

Die durch Th. 6, [Th.] 8 und Verg. 7 gegebene Tradition beschreibt zwar, wie ausgeführt, die am Agon teilnehmenden Hirtensanger als schön; die beschriebene Verschiebung ergibt sich aus der Verbindung dieser Tradition mit der Gedichttradition Th. 3, Th. 11 sowie Verg. 2 – oder prägnant aus der Gleichsetzung von *formosus* in Verg. 2 und *χαρίεις* in [Th.] 8 (*χαρίεσσα* ist die Geliebte Amaryllis auch in Th. 3.6).

Mit der oben beschriebenen Weiterbildung des Schnheitsmotivs ist zwar nur ein vornehmlich bei Theokrit, aber auch bei Vergil angelegtes Motiv weitergeführt, doch führt das zu einem Schönheitsideal, das für heterosexuelle Liebe keineswegs allgemeine Geltung beanspruchen kann. Dem Motiv, daß die Schönheit durch den

¹⁰ Siehe oben S. 186 mit Anm. 5.

¹¹ Siehe dazu Schmidt 154 Anm. 18.

einsetzenden und zunehmenden Bartwuchs gefährdet ist, begegnen wir vor allem in den Epigrammen der Anthologia Palatina, und zwar dort vornehmlich in zwei Spielarten: zum einen als Warnung an den spröden und hochmütigen Eromenos, er möge nicht so stolz auf seine Schönheit sein, da sie doch nur allzu vergänglich ist¹², zum anderen – wenn es für eine derartige Warnung bereits zu spät ist – in der Wendung, daß einen ehemals umworbenen Eromenos sein (unvermeidliches) Schicksal in der Weise ereilt hat, daß ihm nunmehr der Bart sprießt und er selber – nun in der vergleichsweise undankbaren Rolle des Erastes – seine Probleme mit den spröden Jünglingen hat¹³.

Calp. 2 unterscheidet sich von [Th.] 8 weiterhin grundlegend dadurch, daß die eingangs so exponierte *pueri*-Konzeption nicht durchgehalten wird. Das Alter der Knaben spielt abgesehen vom Gedichteingang eigentlich nur in den Strophen eine Rolle, in denen die beiden Sänger auf ihre Schönheit zu sprechen kommen. Der übrigen Figurenkonzeption läuft das Alter der Knaben im Grunde zuwider. Sie stehen nämlich bereits voll in ihrem Berufsleben und können zudem über den Besitz, den sie verwalten, offensichtlich frei verfügen: *Idas lanigeri dominus*, *Astacus horti* (v. 2). Der Eingang des Agons zeigt, daß jeder in seinem Metier genauestens Bescheid weiß: Idas kennt bereits die genetischen Gesetze, die der Kreuzung bestimmter Farben bei seinen Tieren zugrundeliegen, und weiß diese entsprechend anzuwenden¹⁴. Ebenso bringt Astacus durch seine Fertigkeit (*arte mea*) in seinem Obstgarten neue Früchte hervor und versteht sich darüber hinaus auf die Kunst des Pfropfens. Dieser Unterschied gerade zu [Th.] 8 wird bei der Bestimmung der Preise für den Sieger besonders deutlich: Als Preise (die später vom *iudex* annulliert werden – dazu unten S. 196) setzt Idas *vellera septem* (v. 7), Astacus die gesamte Ernte seines Gartens (v. 8: *ille sui victus ne messem vindicet horti*). Stellt man dem den entsprechenden Passus aus [Th.] 8 entgegen, so zeigt sich, daß Menalkas, der sich zum Agon anschickt, ein Lamm als Preis weder setzen will noch kann, da er seine strengen Eltern fürchtet:

οὐ θησῶ ποκα ἀμνόν, ἐπεὶ χαλεπὸς ὁ πατήρ μου
 χά μᾶτηρ, τὰ δὲ μῆλα ποθέσπερα πάνθ' ἀρωμῆντι (v. 15 f.)
 ... τὰ δὲ τῷ πατρὸς οὐ καταθησῶ (v. 20).

¹² Beispielsweise AP 12.39 sowie 12.33; besonders drastisch AP 12.186.5: ἤξει σοι πῶγων, κακὸν ἔσχατον, ἀλλὰ μέγιστον (vgl. dazu insgesamt das Kapitel über die *pueri pilosi* bei K. Siems, Aischrologia. Das Sexuell-Häßliche im antiken Epigramm, Diss. Göttingen 1974, 72-82 sowie P.G. Maxwell-Stuart, Strato and the Musa puerilis, Hermes 100, 1972, [215-240] 226). Horaz hat diesen Epigramm-Typus in c. 4.10 nachgebildet. Die Warnung Corydons gegenüber Alexis Verg. 2.17 f. ist wohl auch auf der Folie dieser Zeugnisse zu sehen (vgl. oben Anm. 8).

¹³ Etwa AP 12.12: Ἄρτι γενειάδων ὁ καλὸς καὶ στερρός ἐρασταὶς
 παιδὸς ἐρᾷ Λάδων, σύντομος ἡ Νέμεσις.

¹⁴ Calpurnius weicht hier von der sonst in der Antike anerkannten Theorie ab, nach der die Färbung des Fells des Jungtieres allein von der Färbung der Zunge des Vattertieres abhängt (vgl. Aristot., Hist. an. 6.19. 574a4 ff.; Colum. 7.3.1; Varro, Re rust. 2.2.4; Plin., Nat. hist. 8.189; Geopon. 18.6; Verg., Georg. 3.386-390).

Während in [Th.] 8 die *παῖδες* wirklich solche sind, handelt es sich in Calp. 2 eher um Erwachsene in Knabengewändern. Die Konzeption der Sänger als *pueri* ergibt sich für Calpurnius, wie gezeigt, aus der Imitation von [Th.] 8, sie ist für ihn vielleicht sogar gattungsverbindlich, sie paßt aber weniger zu seinem Hauptanliegen in diesem Gedicht, für das offensichtlich der *dominus horti* eine Schlüsselfigur ist (dazu unten S. 191 f.).

Auch an einer anderen Stelle im Gedicht fragt man sich, ob diese Konzeption ganz stimmig ist. In der ersten Strophe des Agons berichtet Idas von seiner Dichterweihe:

me Silvanus amat, dociles mihi donat avenas
 et mea frondenti circumdat tempora taeda.
 ille etiam parvo mihi dixit non leve carmen:
 'iam levis obliqua crescat tibi fistula canna' (v. 28-31).

Idas vergewissert sich zunächst der Liebe des Gottes Silvanus, der ihn zum Dichter weiht, indem er ihn bekränzt und ihm das Instrument übergibt. Davon getrennt und in die Vergangenheit zurückverlegt und somit als Kindheitserlebnis (*parvo*) geschildert wird die Weisung desselben Gottes, sich eine Hirtenflöte zu fügen. Darin soll man offenbar das eigentliche Berufungserlebnis sehen. Traditionell wird in diesem Zusammenhang von der Weihe selber berichtet und der Dichtungsauftrag wiedergegeben¹⁵. Nach den von Smith zusammengestellten Belegen muß man davon ausgehen, daß die *dociles avenae* und die *levis fistula* das gleiche Instrument bezeichnen, die mehrrohrige Hirtenflöte¹⁶.

Die Strophe wird vor dem Hintergrund der Vorbildstellen verständlich. Präsent sind hier aber nicht nur Verg. 3.62 (*et me Phoebus amat*) sowie Verg. 7.21 und Th. 5.80 ff. (dazu Friedrich 42 f.), sondern auch die Dichterweihe des Gallus durch Linus in Verg. 6 und das Motiv der bukolischen Diadochie in Verg. 2. Linus überreicht Gallus feierlich die *calami* als Geschenk der Musen; der sterbende Damoetas hat Corydon einst eine *fistula* überreicht und ihn damit zu seinem Nachfolger bestimmt. In Verg. 2 wird auch auf die Zusammensetzung der *fistula* aus einzelnen Rohren abgehoben, ebenso scheint das Berufungserlebnis schon einige Zeit zurückzuliegen (*olim*, v. 37). *parvus* wird also wohl von daher verständlich. Da Calpurnius offensichtlich an entsprechende zeitliche Verhältnisse denkt, hat der *puer* Idas bei ihm schon als *parvus* die Anweisung erhalten, sich eine Flöte zu fügen. (Bei Vergil erhalten Gallus und Corydon jeweils das fertige Instrument.) Wenn Silvanus die *fistula levis* nennt, dann liegt darin neben dem Gegensatz zu *non leve carmen* eine Stilbestimmung der Bukolik¹⁷. Ebenso könnte auch in den *dociles avenae* zu-

¹⁵ Zur Dichterweihe A. Kambylis, Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius, Heidelberg 1965, der allerdings den Begriff der Dichterweihe zu eng verwendet (dazu W. Suerbaum, *Gnomon* 40, 1968, 744-746).

¹⁶ P. L. Smith, Vergil's *avena* and the Pipes of Pastoral Poetry, *TAPhA* 101, 1970, 497-510, besonders 508 ff.

¹⁷ Für die Bezeichnung des Hirtengesangs als *levis* ist zu erinnern an die programmatischen Äußerungen Verg. 5.1-3 (*cur non .../tu calamos inflare levis, ego dicere versus/bic ...*

mindest hintergründig eine Anspielung auf die Bukolik Vergils liegen¹⁸.

Der Agon erfährt, wie es scheint, neben dem Umstand, daß beide Knaben in dasselbe Mädchen verliebt sind, eine weitere Motivierung durch die Kontrastierung eines *dominus gregis*, eines Hirten, und eines *dominus horti*. Es handelt sich hierbei wohl, wenn man die Hinweise im Gedicht verfolgt, um einen Obst- und Gemüsebauern¹⁹. Fraglich scheint mir jedoch, ob man hierin mit R. Kettemann²⁰ die „Gegenüberstellung von bukolischem Milieu und georgischer Sphäre“ sehen darf, da die Kunst des Gartenbaus ein Thema ist, das in den *Georgica* Vergils, sieht man einmal von der auch von Kettemann herangezogenen Episode des Gärtners von Tarent (Georg. 4.125-148) ab, eher ausgespart wird. Auch angesichts des Hinweises von E.W. Leach²¹ auf Parallelen in anderen Kulturbereichen gilt es zu bedenken, daß in diesen Fällen stets ein Hirte und ein *Ackerbauer* miteinander konfrontiert werden und daß die Gärtnerei doch eher als eine spezielle Form oder eine Unterart der *agricultura* anzusehen ist.

Wenn wir nun fragen, worin das Besondere in der Einführung des *dominus horti* zu sehen ist, zeigt sich, daß Astacus in einem *bukolischen* Gedicht auftritt, ohne Hirte zu sein, und daß er ausschließlich als Gärtner tätig ist. Auch Vergils Hirten betätigen sich in einem Weinberg oder in einem Garten, aber sie sind doch in erster Linie Hirten²². Calpurnius konfrontiert einen Hirten und einen Gärtner und läßt den Agon unentschieden enden. Der Gärtner und der Hirte sind also gleichwertig. In diesem Zusammenhang verdient die Verschiebung, die dem schon erwähnten ersten Strophenpaar des Agons zugrundeliegt, Beachtung. Während ja Idas von seiner Dichterweihe berichtet (was nicht weiter überraschen kann, da Dichtertum und Hirtenleben in der Bukolik untrennbar zusammengehören), erzählt Astacus in der Antwortstrophe zwar auch von einer Weihe, aber eben von seiner Weihe zum Gärtner –

consedimus?) und Verg. 6.4 f., wo dem *pinguis pascere ovis* das *deductum dicere carmen* entgegengestellt wird. Damit bezieht Vergil in der zu seiner Zeit aktuellen Diskussion Stellung und bekennt sich zum kallimacheischen Stilideal. Zur Zeit des Calpurnius hat diese Diskussion sicherlich an Aktualität verloren. Als *levis* gilt allgemein das bukolische Gedicht (vgl. Ovid, Met. 11.154).

¹⁸ Zu *docilis*, das freilich gerade im Kontext der Dichterweihe sehr vielschichtig ist, vgl. auch Verg. 5.87-89:

hac te nos fragili donabimus ante cicuta
haec nos: formosum Corydon ardebat Alexin,
haec eadem docuit: cuius pecus? an Meliboei?

¹⁹ Die Nennung der Göttin Pomona (v. 33) weist schon darauf, daß der Obstanbau ein wichtiger Bereich der Tätigkeit des Astacus ist; sein Garten wird auch explizit *pomifer* genannt (v. 64), von *poma* ganz allgemein ist v. 73 die Rede (vgl. auch v. 81 die chiischen Feigen und Kastaniennüsse). Verschiedene Obstbäume werden v. 40 ff. erwähnt, Gemüseanbau v. 48 ff., v. 74 wird ein spezielles Kohlgemüse (*bolus*) genannt.

²⁰ Kettemann 102.

²¹ E.W. Leach, *Neronian Pastoral and the World of Power*, in: *Ancient Pastoral. Ramus Essays on Greek and Roman Pastoral Poetry* (Ramus 4), ed. by J.A. Boyle, Melbourne 1975, [204-230] 210 mit Anm. 18.

²² Dazu Kettemann 107 f.

offenbar weil er dieser Einsetzung und Sanktionierung durch die Götter bedarf. Natürlich sind in einem Gedicht wie Calp. 2 auch die *Georgica* Vergils thematisch präsent, kaum jedoch in der Gestalt des *dominus horti*, wohl aber, wie mir scheint, im didaktischen Element: Calpurnius erwähnt viele 'technische' Details (sowohl in den Strophen des Astacus wie auch in denen des Idas), die im Mund der vergilischen Hirten nicht gut vorstellbar wären.

III

Die Kombination von zwei grundverschiedenen Gedichttypen, der Tradition von Verg. 2 auf der einen und Th. 6, [Th.] 8 und Verg. 7 auf der anderen Seite, zeigt sich gleich zu Beginn von Calp. 2 in einem weiteren Punkt: Beide Sänger sind seit langem in dasselbe Mädchen, die *intacta Crocale*, verliebt (v. 3). Die beiden treffen sich nun zufällig und werben in einem Agon um die Gunst des Mädchens. Diese Situation wäre bei Theokrit und Vergil undenkbar, da bukolische Liebe grundsätzlich von Eifersucht geprägt ist. Auch in den Wettstreitgedichten Theokrits und Vergils besingen die Hirten immer wieder ihre Geliebte oder ihren Geliebten, aber niemals sind die Hirten in dasselbe Mädchen oder denselben Knaben verliebt; zumeist verehrt einer der Hirten eine Frau und der andere Sänger einen Knaben²³.

Fragt man weiter, welche Rolle Crocale im Agon eigentlich zugebracht sein müßte, kommt man wohl zu der Annahme, sie würde sich bestens als *iudex* für das *certamen* eignen. Sie könnte entscheiden, wer besser gesungen hat, und dem Sieger obendrein ihre Gunst schenken. In dieser Weise hat bekanntlich Longos das Element des Wettstreits in seinen Hirtenroman aufgenommen: Als Preis für den Sieger ist ein Kuß Chloes ausgesetzt (Longos 1.15.4)²⁴. Aber Schiedsrichter ist in Calp. 2 nicht das Mädchen Crocale, sondern Thyrsis (v. 9 – über die Umstände der Berufung erfährt der Leser im Gegensatz zu anderen Wettstreitgedichten hier nichts), auch werden andere Preise als ein Kuß oder Crocales Gunst vorgeschlagen. Diese als Preis für den Sieger würde auch voraussetzen, daß sich Crocale für einen Teilnehmer am Agon als Sieger entscheidet. Der Ausgang des Agons ist aber unentschieden. Der als Schiedsrichter eingesetzte Thyrsis erklärt beide Sänger für gleichwertig. Auch dieser Ausgang weist darauf, daß Calpurnius' hauptsächliches Anliegen in diesem Gedicht offenbar nicht die Darstellung bukolischer Liebe in der skizzierten Konfliktsituation ist.

Das Gedicht geht von einer ähnlichen Situation wie Verg. 2 aus. Die Liebe der *pueri* zu Crocale steht am Anfang wie in Verg. 2 Corydons Liebe zu Alexis. Zwar

²³ Besonders deutlich wird das in Th. 5.84-91 und 132-135; vgl. auch Nem. 4, ein Gedicht, das derselben Tradition wie Calp. 2 und Nem. 2 zuzuordnen ist: Mopsus liebt Meroe, Lycidas den *crinitus* Iollas.

²⁴ Freilich spricht G. Rohde, RhM 86, 1937, 34 f. (= Beiträge zum griechischen Liebesroman, hg. v. H. Gärtner, Hildesheim 1984, 372 f.; Theokrit und die griechische Bukolik, Wege der Forschung 580, hg. v. B. Effe, Darmstadt 1986, 386) in diesem Zusammenhang von einer „mutwillige(n) Umbiegung bukolischer Formen“. Man sollte wohl eher von einer Weiterbildung bukolischer Formen sprechen.

hat Calpurnius am Anfang mit *dilexere diu* einen anderen Akzent gesetzt als Vergil (*ardebat*), aber im Agon selber umschreibt Astacus seine Gefühle für Crocale mit dem Verbum *urere*: *urimur in Crocalem ...* (v. 56)²⁵. Das *ardere* entsprechende Verbum *urere* verwendet auch Vergil in Verg. 2. Dort schließt Corydon sein Klagelied mit der verzweifelten Feststellung, daß die Stiere den Pflug schon heimtragen, da die Sonne dem Untergang bereits nahe ist:

me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori? (v. 68)

Auch in Calp. 2 erscheint der hereinbrechende Abend als Abschlußmotiv (v. 92-94 und 95-97). Doch die unterschiedliche Verwendung des Motivs läßt die Unterschiede in der Gesamtkonzeption deutlich werden: Bei Calpurnius steht am Ende der Lieder nicht die Klage über den – im Gegensatz zur Tageshitze – nicht enden wollenden *furor* (Verg. 10.38; vgl. Verg. 2.60 und 69) der Liebe, sondern Arbeitsanweisungen für Tätigkeiten, die zum Abschluß des Tages notwendig und erforderlich sind. Diese ganz andere Konzeption kommt auch in den Versen zum Ausdruck, mit denen Idas den Agon seinerseits abschließt:

carmina poscit amor nec fistula cedit amori,
sed fugit ecce dies revocatque crepuscula vesper ... (v. 92 f.).

Hier nimmt Calpurnius deutlich Bezug auf den wohl bekanntesten Vers des Eklogenbuches, mit dem Gallus in Verg. 10 seine Klage beendet:

omnia vincit amor et nos cedamus amori (v. 69).

Gewiß sollte man auch den spielerischen Charakter dieser Verse nicht unterschätzen, aber deutlich ist doch, daß Calpurnius hier die Vergilische Position korrigiert. Die Liebe ist nicht mehr die alles besiegende Macht; freilich drängt es auch bei Calpurnius die Liebenden zum Gesang, die Hirten könnten aber der Forderung Amors nach Liedern gleichsam unendlich genügen, nur das Ende des Tages setzt dem Singen ein Ende.

Überhaupt bleibt festzuhalten, daß der *furor* der Liebe Calpurnius' Sänger in der Ausübung und Verrichtung ihrer Tätigkeiten in keiner Weise behindert. So ist trotz des Auftaktes im ersten Teil des Agons von Crocale mit keiner Silbe die Rede²⁶. Bei Theokrit und Vergil verhält sich das ganz anders: Man denke nur an Polyphem in Th. 11, von dem Theokrit ausdrücklich sagt, daß er, ergriffen von der Liebe zu Galateia, alles andere für nebensächlich hielt (*ἀγέιτο δὲ πάντα πάρεργα* v. 11) und daß seine Herde oft allein von der Weide zurückkehrte, wenn der Hirte seine uner-

²⁵ *urimur* bezieht sich nur auf Astacus; das wird durch das folgende *mea vota* klar. Astacus gebraucht im werbenden Teil sehr häufig die Pluralform bei Aussagen über seine eigene Person (v. 64, 72, 74 und 80).

²⁶ Der Ansicht Friedrichs 19, daß der Beginn des Agons v. 28 ff. zugleich eine verhüllte Werbung war (was sich nachträglich durch die Erwähnung Crocales v. 52 und 56 erweist), ist insofern zuzustimmen, als dieser Teil natürlich eine Art Selbstanpreisung darstellt. Man gewinnt aber doch den Eindruck, daß der Agon in zwei Teile zerfällt, da im ersten Teil (v. 28-51) Crocale wie auch die Verliebtheit der *pueri* keine Rolle spielt. Es bleibt also die Feststellung, daß die Liebe zu Crocale die Sänger keineswegs in ihrem ganzen Wesen ergreift.

reichbare Geliebte besang (v. 12 f.)²⁷. Der Ziegenhirt des Komos (Th. 3) vertraut seine Ziegen immerhin einem Tityros an, bevor er zur Werbung um die *χαρίεσσ' Ἀμαρύλλης* anhebt (v. 1-4). Der Dichter Vergil selber weist Corydon am Schluß von Verg. 2 darauf hin, daß seine Arbeit erst halb verrichtet ist (v. 70)²⁸; Corydon solle sich lieber mit etwas Nützlichem, etwa mit dem Flechten eines Korbes, befassen.

Am Ende des Agons stellt der *iudex* Thyrsis fest, daß die beiden Sänger nicht nur *decor* und *aetas*, sondern auch *cantus* und *amor* vereinigt. Damit greift er nur auf, was bereits am Anfang des Gedichts gesagt worden war: *decor* ~ *formosus uterque* (v. 3), *cantus* ~ *nec impar / voce sonans* (v. 3 f.), *amor* ~ *intactam Crocalen ... / dilexere diu* (v. 1-3), *aetas* ~ *puer Astacus et puer Idas* (v. 1)²⁹. Mit der Feststellung *este pares* (in den genannten Punkten) verbindet der *iudex* die Anforderung, sie sollen aufgrund dieser Gleichheit in Eintracht miteinander leben (*et ob hoc concordēs vivite*, v. 99). Aber zu fragen ist, wie die Feststellung des Schiedsrichters *vos sociavit amor* zu verstehen ist. Freilich haben die beiden Sänger – das war ja auch der Ausgangspunkt des *certamen* – ihre Liebe zu Crocale gemeinsam. Aber kann dies das Fundament für eine *societas* sein? Hätte es des Agons bedurft, dies zu bestätigen?

Diesen Verständnisschwierigkeiten kann man m.E. durch die folgende Deutung begegnen: Fragt man nach den Voraussetzungen und den Bedingungen dafür, daß die beiden Sänger angesichts und trotz ihrer gemeinsamen Liebe zu Crocale in Eintracht leben können, so kommt man zu dem Schluß, daß dies nur möglich ist, solange sich Crocale nicht für einen der beiden entscheidet. Voraussetzung für die Eintracht der beiden ist also die Erfolglosigkeit des Werbens beider um Crocale. Die einträchtige Gemeinschaft würde nämlich zwangsläufig aufgehoben, sollte Crocale das Werben eines Freiers erhören, es sei denn, man wollte annehmen, Crocale würde beide gleichzeitig erhören. Daß auch dies zum Konflikt führen müßte, zeigt Nem. 2 (dazu s. unten S. 197). (Selbst wenn man in dem Agon eine Art Bewährungsprobe für die Gemeinschaft der beiden sehen wollte – und zwar in der Weise, daß die *societas* in der Tat gefestigt ist, wenn nicht einmal die im Gedicht dargestellte Konkurrenzsituation die beiden entzweien kann –, käme man wieder auf die Frage, was passieren würde, wenn sich Crocale für einen der Freier entschiede.)

²⁷ Vgl. auch das Hylas-Epyllion Th. 13.67 über Herakles, der den Verlust seines Geliebten Hylas beklagt: *τὰ δ' Ἰάσονος ὑστερα πάντ' ἦς*.

²⁸ Zu dieser Deutung des Schlusses von Verg. 2 vgl. V. Pöschl, Die Hirtendichtung Virgils, Heidelberg 1964, 64 mit Anm. 77; ders., Kunst und Wirklichkeitserfahrung in der Dichtung. Abhandlungen und Aufsätze zur römischen Poesie. Kleine Schriften I, hg. v. W. L. Liebermann, Heidelberg 1979, 105 mit Anm. 4; J. Götte im Anhang der zweisprachigen Ausgabe Vergil, Landleben: Bucolica, Georgica, Catalepton, ed. J. und M. Götte, Vergil-Viten, ed. K. Bayer, München² 1977, 497 f.

²⁹ Vgl. Friedrich 25, der in dieser „Deutung des Eingangs vom Schluß her“ ein „Beispiel für das auf das Pointieren ausgehende Dichten des Calpurnius“ sieht. Die Frage ist, ob damit das Eigentliche gewonnen ist. Wenn es in den Worten des Schiedsrichters am Schluß des Agons nur um einen „besonderen Leseeffekt“ gehen würde, würde der Agon nur bestätigen, was vor ihm schon feststeht. Zur Frage der *concordia* zwischen den Sängern vgl. weiter unten.

Offensichtlich ist die von beiden geliebte und umworbene Crocale für beide, für Idas, den Vertreter der traditionellen Bukolik, und für Astacus, den bukolischen 'Novizen', gleichermaßen unerreichbar. Sie ist auch beim Agon nicht anwesend, obwohl es sich ja um ein *certamen magnum* handelt, zu dem sich die gesamte Hirtenwelt versammelt. Darauf weisen auch einige Stellen im Gedicht selbst: Beispielsweise beginnt Idas sein Werben um Crocale mit den Worten *o si quis Crocalen deus afferat* (v. 52). Auch die an Verg. 2.28 f. anklingenden Verse 60 f. *ne contemne casas et pastoralia tecta: / rusticus est, fateor, sed non et barbarus Idas* legen den Schluß nahe, daß Crocale, die ihre Unberührbarkeit schon im Namen trägt, wie der *puer delicatus* Alexis in Verg. 2 auch, nicht der ländlichen Welt angehört. Auch deshalb kann Crocale nicht als gleichsam ideeller *iudex* durch die Erhöhung eines Sängers den Agon entscheiden.

Überhaupt steht im Verlauf des Agons die Betonung der Harmonie zwar im Vordergrund, doch sind auch andere Töne vernehmbar. An mehreren Stellen des Gedichts gewinnt man den Eindruck, daß es Astacus gar nicht darauf ankommt, Idas zu übertreffen, sondern daß er vielmehr betonen und klarstellen will, daß er mit dem, was er tut, nicht weniger wert ist als Idas mit seiner Tätigkeit. Auch dieser Zug zeigt, daß es in Calp. 2 vornehmlich um die Anerkennung des *dominus horti* geht. Die Vokabel *non minus* erscheint in v. 40:

non minus arte mea mutabilis induit arbos
ignotas frondes et non genitalia poma.

Idas hat zuvor zur Schau gestellt, wie bewandert er in der Kreuzung verschiedenfarbiger Schafe und in der Kenntnis der Gesetze der Genetik ist. Des weiteren betont Astacus, daß sein Honigwabenopfer nicht weniger wert ist als ein Tieropfer (wie es der Hirt Idas darzubringen pflegt): *nec sunt grata minus, quam si caper*³⁰ *imbuat aras* (v. 66 f.).

An anderen Stellen des Gedichts ist die Konkurrenzsituation durchaus deutlich³¹. So etwa, wenn Idas in v. 76 f. (in der Werbung um Crocale) seine Strophe wie folgt beginnt:

quamvis siccus ager languentes excoquat herbas,
sume tamen calathos nutanti lacte coactos.

Zunächst nennt Idas einen vermeintlichen Nachteil des Astacus; der Vers ist praktisch die Widerlegung der Aussage des Astacus, daß er immer etwas ernten kann: *semper holus metimus, nec bruma nec impedit aestas* (v. 74). In der folgenden Strophe scheint dann Astacus direkt auf Idas erwidern zu wollen: *nos, quos etiam praetorrida munerat aestas* (v. 80). Einmal wird auch bei Astacus der Versuch kenntlich, seinen Gegner (der Begriff ist dann wohl doch angebracht) zu übertrumpfen. Idas

³⁰ *caper* muß überraschen, da Idas als *lanigeri dominus gregis* vorgestellt ist und zudem bei Vergil an der Vorbildstelle *agnus* steht (Verg. 1.7: *illius aram / saepe tener nostris ab ovis imbuat agnus*). Wichtig ist offensichtlich einzig der Kontrast zum Tieropfer.

³¹ Zu pauschal hier Friedrich 24, der uneingeschränkt von „Eintracht beim Wettsingen“ spricht.

wird in seiner achten Strophe unsicher, ob es vielleicht an seiner schwindenden Schönheit liegt, daß er bei Crocale keinen Erfolg hat. Astacus hingegen legt ein erstaunliches Selbstbewußtsein und Vertrauen in seine Schönheit an den Tag. Das seit Th. 6 bekannte Motiv wird in einem Punkt abgewandelt:

fontibus in liquidis quotiens me conspicio, ipse
admiror totiens ... (v. 88 f.)

Bei Vergil hieß es noch *nuper me in litore vidi* (2.25). Astacus wird in fast schon narzißtischer Manier zum Bewunderer seiner eigenen Schönheit, ihn zieht es immer wieder zu den Quellen, in denen er sich selber betrachten kann.

Überhaupt ist bei Calpurnius auch ein durchaus freierer Umgang mit traditionellen Elementen und Motiven der Bukolik festzustellen. Dies zeigt sich nicht zuletzt auch an der Integration der *pignora*, die – wie Ott gezeigt hat³² – fest zu den Wettstreitgedichten gehören. Im Gegensatz zu anderen bukolischen Gedichten gibt es bei Calpurnius zwischen den Sängern keine Auseinandersetzung um die Gleichwertigkeit der *pignora*, obwohl zumindest im Hinblick auf den Aufwand, der für ihre Erbringung erforderlich ist, ein gewisses Ungleichgewicht bestehen könnte. Aber es zeigt sich vielleicht auch darin, daß es für Astacus um die Anerkennung in der bukolischen Welt geht. Singulär ist auch der Verzicht auf dieselben. Der zum Schiedsrichter bestellte Thyrsis annulliert nämlich, bevor er durch ein Fingerspiel die Reihenfolge der Sänger im Agon entscheiden läßt (v. 25 f. – auch dies ein Novum in der Bukolik³³), die dem Sieger in Aussicht gestellten Kampfpreise:

iamque sub annosa medius condecorat umbra
Thyrsis et 'o pueri, me iudice pignora' dixit
'irrita sint moneo; satis hoc mercedis habeto,
si laudem victor, si fert opprobria victus'. (v. 21-24)

Diese Annullierung ist auffällig, zumal Calpurnius auf die Erwähnung der Preise auch ganz hätte verzichten können. Offensichtlich sind die Preise auch für Calpurnius in einem Gedicht, in dem ein Sängerwettstreit dargestellt ist, unverzichtbar. Freilich kommt durch diese auffällige Annullierung auch der Ersatz für die materiellen Preise klarer ins Blickfeld: bei einem *certamen magnum* kann nur der Ruhm der angemessene Lohn sein, um den man zu kämpfen hat. Durch die Eliminierung der *pignora* entfällt zudem eine der Schwierigkeiten, die sich aus der Kombination von Verg. 2 und [Th.] 8 ergaben. Man muß sich doch fragen, welche Funktion die Pfänder haben, wenn der eigentliche Zweck der Lieder die Werbung um Crocale ist.

Um zusammenzufassen: Verschiedene Unebenheiten gerade im Hinblick auf die Liebesthematik in Calp. 2 sind offensichtlich aus der Kombination von zwei Gedichttraditionen zu erklären. Calpurnius hat die Tradition der genuin monologischen

³² U. Ott, Die Kunst des Gegensatzes in Theokrits Hirtengedichten, Spudasmata 22, Hildesheim 1969, 10-13.

³³ Vgl. die Tabelle bei Ott (oben Anm. 32) 11. In Th. 6 beginnt der Herausforderer (v. 5) Daphnis, in [Th.] 8 wird die Reihenfolge durch das Los entschieden (v. 30: λαχών).

Gedichte Th. 3 – Th. 11 – Verg. 2 mit der Tradition der Wettstreitgedichte Th. 6 – [Th.] 8 – Verg. 7 in Verbindung zu bringen versucht. Er wollte eine Einheit aus Gedichten schaffen, die im Grunde nicht miteinander zu vereinigen sind. Das so zustandegekommene Gedicht erinnert in manchen Zügen auch an Th. 5 (wenn man von der Calp. 2 diametral entgegengesetzten *offenen* Disharmonie der Teilnehmer am Agon einmal absieht).

IV

Abschließend soll Nem. 2, ein Gedicht, das sich explizit in dieselbe Tradition stellt, im Hinblick auf die im Zusammenhang mit Calp. 2 aufgeworfenen Fragen (Ausgangssituation, Schönheitsideal, Imitations-Horizont) untersucht werden³⁴. Die Ausgangssituation ist ja – wie bereits eingangs beschrieben – dieselbe wie bei Calpurnius: zwei Knaben lieben ein Mädchen. Genauer stellt sich das wie folgt dar: Die beiden Knaben waren bei der von ihnen verehrten Donace durchaus schon erfolgreich. Beim Blumenpflücken³⁵ sammelten beide mit Donace erste Liebeserfahrungen³⁶. Danach traf sich zumindest Idas mit Donace weiterhin in einer Grotte (v. 26). Für Alcon darf man wohl Entsprechendes annehmen. Allerdings haben sie sich, so muß man vermuten, nicht weiter zu dritt getroffen, dagegen spricht jedenfalls der so betonte Singular der ersten Person in v. 25 f. (*mibi, exspecto*). Da die Eltern nun gewisse physische Veränderungen an ihrer Tochter bemerken (v. 11-13) – die wohl nicht als Zeichen einer bevorstehenden Schwangerschaft gedeutet werden müssen –, schließen sie ihre Tochter ein, so daß sie nunmehr seit drei Tagen nicht zum gewohnten Rendezvous gekommen ist (*trini soles*, v. 25). Donace ist (oder besser: war) also für Nemesians *pueri* gar nicht so unerreichbar wie Crocale für die *pueri* des Calpurnius. Zudem geht die Ablehnung nicht von der Geliebten selber, sondern von ihren Eltern aus, die dem Treiben einen Riegel vorschieben. Nemesian macht also durch die Hinzufügung zahlreicher Details die Ausgangssituation ungleich pikanter. Donace tritt so in Gegensatz zu der *intacta* und für die Sänger per se unerreichbaren Crocale. Freilich sieht auch bei Nemesian einer der Hirten, Alcon nämlich, den Grund für die Ablehnung durch Donace in der Tatsache, daß er ein *rusticus* ist (v. 70-73 mit dem aus Verg. 2 übernommenen Hinweis auf Götter, die auch Hirten waren). Dieses Motiv ist häufig herangezogen worden³⁷. Aber Donace hat

³⁴ Für eine Gesamtinterpretation verweise ich auf die – in manchen Punkten nicht ganz befriedigende – Behandlung des Gedichts bei Walter 32-47.

³⁵ Bukolisches Vorbild ist sicherlich Th. 11.26 ff. Wie unbeholfen und tolpatschig erscheint Polyphem angesichts des schnellen Erfolgs der Hirten Nemesians!

³⁶ Ungenau hier Schetter 36 f., wenn er unter Hinweis auf die Kontrasterfindung dem *dilexere diu* des Eingangs von Calp. 2 das *invasere simul* (Nem. 2.6) gegenüberstellt. Immerhin steht auch bei Nemesian zunächst *ardebant* (v. 2), was gerade im Rahmen der Vorbildgedichte (Verg. 2) die unmittelbare Entsprechung zu *dilexere* darstellt. Erst dann baut Nemesian die Situation weiter aus.

³⁷ Dazu Walter 43 mit Anm. 1. Neben Th. 20 sind aber Th. 3 und Th. 11 zu nennen. Vgl. auch oben S. 195.

sich immerhin schon mit den Knaben eingelassen. Der alte Gegensatz ist also auch hier präsent, aber er hat für Donace nicht die vermutete Bedeutung, da nicht die *rusticitas* ihrer Verehrer der Grund dafür ist, daß die Eltern Donace vom Umgang mit ihnen fernzuhalten suchen.

Bei Nemesian steht die Liebesthematik eindeutig wieder im Vordergrund: Andere Themen sind auf dieses Zentralthema bezogen und erhalten ihre Funktion durch den Bezug darauf. In diesem Zusammenhang ist mit Schetter 36 auch an die Eliminierung des agonalen Rahmens zu erinnern (damit fehlen auch die *pignora* und der *iudex*). Die Lieder der Hirten stehen nicht – wie es bei Calpurnius der Fall war – im Kontext eines *certamen magnum*. Das Agonale bleibt freilich auch insofern bei Nemesian präsent, als eine Konkurrenzsituation der Sänger in der Werbung um die Geliebte durchaus gegeben ist. Wenn Nemesian auf den agonalen Rahmen verzichtet, bedeutet das im Rahmen der durch die Imitation gegenwärtigen Gedichte eine Rückkehr zu Vergil. Mit dieser Eliminierung geht nämlich ein weiteres einher: In Calp. 2 antworten die Hirten einander in kurzen wechselnden Strophen, es handelt sich um ein *carmen amoebaeum*. Bei Nemesian sind daraus zwei lange Einzellieder geworden. Diese Form gibt es zwar auch bei den Wettstreitgedichten, wie beispielsweise in Th. 6 sowie in Verg. 5 und in Verg. 8 ([Th.] 8 ist eine Mischform: zunächst antworten die Hirten einander in wechselnden Strophen, dann singt jeder von beiden ein längeres Lied)³⁸. Doch stehen die langen Lieder der einsamen Klage des unglücklich liebenden Corydon in Verg. 2 ungleich näher. Der Zweck der Lieder ist ein ähnlicher wie bei Vergil: durch die Klage soll das Liebesleid gemindert werden (v. 15). Gleichwohl sind die beiden Lieder im Hinblick auf ihren Grundton recht verschieden: Das Idas-Lied kann man mit Walter 41 durchaus als klagend, das Alcons hingegen als vornehmlich werbend charakterisieren.

Aufgrund der anderen Form der Lieder ist auch ein anderer Gebrauch traditioneller Themen und Motive zu beobachten als bei Calpurnius. Nemesian ist, da er sein Gedicht nicht explizit als Wettstreitgedicht gestaltet, nicht an die oben ange deuteten Regeln des Agons gebunden, daß nämlich ein bestimmtes Thema für beide Sänger mehr oder weniger verbindlich ist. Er hat so vielmehr die Möglichkeit, beide Sänger durch die Wahl bestimmter Themen und Motive zu charakterisieren. Kein Thema kommt in den Liedern beider Sänger zur Sprache.

Das Idas-Lied hat bereits Schetter 29 ff. eingehend analysiert und gezeigt, daß Nemesian eine ganze Reihe von Versen nach Calp. 3 gestaltet, einem Gedicht, bei dem die Liebesthematik viel eindeutiger im Vordergrund steht als bei Calp. 2 und das insofern auch einheitlicher konzipiert ist. Die Anlehnung an dieses Gedicht geht sogar so weit, daß er v. 37-39 weitgehend wörtlich aus Calp. 3.55-58 übernimmt. Auf zwei Dinge sollte wohl noch deutlicher hingewiesen werden: Nemesian lehnt sich so klar und durchsichtig an Calp. 3 an, obwohl dieselben Motive und Themen teilweise auch in Calp. 2 greifbar sind³⁹. Durch die Einbeziehung weiterer thematisch

³⁸ Vgl. Ott (oben-Anm. 32) 13.

³⁹ Zu Nem. 2.35 f. (gestaltet nach Calp. 3.65 ff.) vgl. auch Calp. 2.68 ff.

ähnlich gelagerter Gedichte wird auch das Spektrum des imitierenden Gedichts erweitert. Ein Grund für den Rückgriff auf Calp. 3 ist sicherlich auch darin zu sehen, daß die Ausgangssituation insoweit mit Nem. 2 durchaus vergleichbar ist, als dort der Hirt Lycidas von seiner Geliebten verlassen worden ist. Wie Lycidas waren auch die Hirten Nemesians bei ihrer Geliebten durchaus schon erfolgreich.

Nemesian hat die Motive auf die Lieder entsprechend ihrer Grundtendenz verteilt. Den eigenen Reichtum preist nur Idas (v. 35 f.), die eigene Schönheit thematisiert hingegen Alcon (v. 74 ff.). Das Schönheitsmotiv übernimmt Nemesian in der Form, wie es auch bei Calpurnius vorliegt: Alcons Schönheit entspricht ebenfalls dem paiserotischen Schönheitsideal: kein Flaum bedeckt seine Wangen (v. 77); es ist wohl wieder als Versuch der Vervollkommnung zu deuten, wenn Nemesian in diesem Zusammenhang auch das lange Haupthaar erwähnt (*pascimus et crinem* – v. 78). Das lange Haupthaar der Hirten wird bereits in der Einleitung beschrieben: *intonsi crinibus ambo* (v. 17). Ein Vorbild für diese Stelle ist sicherlich in [Th.] 8.3 zu sehen: ἀμφω τῶγ' ἤστην πυρροτριχῶ, ἀμφω ἀνάβω⁴⁰. Als eigentliches Vorbild wäre aber wohl eher eine andere Theokritstelle in Betracht zu ziehen: Langhaarig sind nämlich auch die beiden Männer, die auf der Darstellung des Bechers in Th. 1 um die Zuneigung einer Frau werben: πᾶρ δὲ οἱ ἄνδρες / καλὸν ἐθειράζοντες (v. 33 f.). Damit hat man auch ein Theokritisches Vorbild für das Calp. 2 und Nem. 2 zugrundeliegende Dreiecksverhältnis.

Wenn Alcon dann fortfährt *nostro formosior Ida / dicor, et hoc ipsum mihi tu iurare solebas* (v. 78 f.), verbirgt sich dahinter wieder die Einbeziehung von Calp. 3 durch die wörtliche Übernahme von mehr als einem Vers aus diesem Gedicht. In Calp. 3 ist aber nur ganz allgemein von Schönheit, nicht etwa von einer besonderen, altersmäßig bedingten jugendlichen Schönheit die Rede. Was das Alter der Knaben anlangt, ist festzuhalten, daß sich Nemesian genau festlegt: *quis anni ter quinque hiemes* (v. 9). Damit zieht er gewissermaßen die Konsequenz aus den Angaben bei Calpurnius; die beiden Knaben stehen auf der Schwelle zur *iuventus* (vgl. v. 9). Genau dieses Alter braucht Nemesian: In den Knaben erwacht das sexuelle Verlangen, erste Erfahrungen werden gesammelt. Gerade darauf hebt Nemesian auch ab (v. 8: *amor et pueris iam non puerilia vota*; vgl. schon v. 2: *rudibusque annis incensus uterque*, v. 7: *primum*).

Natürlich hat Nemesian das Erscheinungsbild der Knaben gegenüber Calpurnius in gewisser Weise vervollkommnet, da diese noch gar keinen Bartwuchs und das Haar noch nicht geschnitten haben. Aber der Unterschied zu Calp. 2 scheint mir nicht so groß zu sein, wie Walter 47 glaubt. Es geht nicht um den „wörtlich verstandenen Begriff puer“. Ebenso bleiben die Termini *puer* und *dominus* in Calp. 2 gegensätzlich, selbst wenn bei den *pueri* in Calp. 2 schon der erste Flaum zu erkennen ist (das ist ein deutlicher Unterschied zu Walters Feststellung, Idas und Astacus

⁴⁰ Vgl. Gow ad loc. (II 172). Daß mit *πυρρότριξ* das Haupthaar gemeint ist, wird vollends aus *ἀνάβω* klar. *πυρρότριξ* kommt *ξανθότριξ* in der Bedeutung sehr nahe.

„haben schon Bartwuchs“ [47])⁴¹. Im übrigen sagt auch Idas von sich – ähnlich wie der *dominus gregis* in Calp. 2 –, daß tausend *iuvencae* sein Eigentum seien. Dieses Motiv hat eine ähnliche Tradition wie das Schönheitsmotiv, die Zahl Tausend erscheint durchweg⁴². Der Unterschied zwischen Nem. 2 und Calp. 2 ist also nur darin zu sehen, daß Calpurnius – gleichsam als Konsequenz aus dem großen Besitz – Idas zum *dominus* erklärt und damit den Gegensatz *puer* – *dominus* explizit macht. Walter muß man entgegenhalten, daß auch für Nemesians Idas die Voraussetzungen, ein *dominus gregis* genannt zu werden, durchaus gegeben sind, da er sich des Besitzes einer ebenso großen Herde rühmt. Die Frage des Bartwuchses scheint übrigens für die umworbene Donace keine entscheidende Rolle zu spielen. Jedenfalls hat sie, wie man v. 80 f. entnehmen kann, des Astacus *purpureae genae* (vgl. v. 17: *genas leves*), *lactea colla*, die *bilares oculi* und die *forma puberis aevi* gelobt (letzteres scheint mir ein deutlicher Hinweis darauf, daß diese *pueri* so kindlich gar nicht mehr sind).

Trotz der gemeinsamen ersten Liebeserfahrungen ist das Konkurrenzdenken zumindest bei Alcon, der das zweite Lied singt, nicht ausgeklammert. Seinen Gegner verschont er nämlich in keiner Weise, vielmehr vergleicht er sich zweimal explizit mit ihm und stellt sich selber klar über Idas. Alcon ist es unbegreiflich, daß Donace ihn verlassen hat: *munera namque dedi, noster quae non dedit Idas* (v. 60) – es folgt eine genaue Aufzählung der Geschenke. Alcons Gedankengang könnte man wohl so ausformulieren: Ich verstehe zwar, daß du Idas verläßt, aber warum willst du auch von mir nichts mehr wissen? Zudem findet sich Alcon, wie wir bereits sahen, schöner als Idas (v. 78 f.). Direkte Angriffe auf den Kontrahenten fehlen also im Alcon-Lied keineswegs.

Auch ein anderer Zug stimmt eher mit Theokrit und Vergil überein: Mit den unglücklich Liebenden leidet die gesamte Hirtenwelt⁴³. Seit drei Tagen, seit Donace ausgeblieben ist, rühren Idas' Kühe kein Gras mehr an (v. 29-32), der Hirt selber ist nicht mehr in der Lage, seine tägliche Arbeit zu verrichten (v. 33 f. nimmt Verg. 2.72 auf). Bei ihm äußert sich das Liebesleid physisch: Er leidet an Appetit- und

⁴¹ Man sollte im übrigen auch das unterschiedliche Ethos der beiden Lieder in Rechnung stellen: Hier der unsichere Idas des Calpurnius, der sich fragt, ob er sich täuscht, *quotiens mollissima tango* (v. 85-87), dort dagegen der sehr selbstbewußte Alcon Nemesians: *quod vidi, nulla tegimur lanugine malas / pascimus et crinem* (v. 77 f.). Es bleibt, selbst wenn man mit Walter einen weiter gefaßten Begriff von *puer* in Rechnung stellt, eine Diskrepanz zum *dominus gregis* resp. *horti*. Unpräzise wird Walters Terminologie in diesem Zusammenhang auch, wenn er einerseits von *Knaben*, andererseits aber von der geliebten *Frau* (41) spricht (die zudem von ihren Eltern „Ausgehverbot“ [ibid.] bekommt).

⁴² Zu v. 35 f. vgl. Th. 11.34-36, Verg. 2.20-22, Calp. 2.68-71 (*mille* auch in der [allerdings nicht unmittelbar folgenden] Antwortstrophe des Astacus v. 81). Zum Vergleich sei auf die Zahlen bei Longos 4.14.3 verwiesen: *ὁ μὲν ἐμοὶ πεντήκοντα νέμειν δέδωκας καὶ δύο τράγους, οὗτος δὲ σοι πεποίηκεν ἑκατὸν καὶ δέκα τράγους*.

⁴³ Die Stellen sind gesammelt bei Korzeniewski zu Nem. 2.29 sqq.

Schlaflosigkeit:

pallidior buxo violaeque simillimus erro.
 omnes ecce cibos et nostri pocula Bacchi
 horreo nec placido memini concedere somno (v. 41-43).

Darin weicht Nemesian deutlich von Calpurnius ab (vgl. oben S.193f.). In einem Punkt ist aber auch eine Konvergenz zwischen Nemesian und Calpurnius festzustellen: Idas versichert Crocale am Ende seines Liedes in einer schönen Priamelartigen Versfolge, daß er immer nur sie lieben werde (v. 50-52). Am Ende des Alcon-Liedes steht die Prophezeiung, daß Alcon mit seinem Gesang von Donace noch zu Ruhm in der Hauptstadt kommen werde (v. 85-87). Beide sind also nicht von ihrer Liebe befreit worden (das wollen sie im Gegensatz zu Polyphem in Th. 11 auch gar nicht). Beiden ist es aber doch offensichtlich gelungen, durch ihr Singen das Liebesleid zu lindern. Auch sie kommen nämlich nach dem Singen, da der Abend hereinbricht, ihrer Pflicht nach und bringen die gesättigten Tiere (*pastos tauros*, v. 90)⁴⁴ heim in die Ställe.

Würzburg

Karl-Heinz Stanzel

⁴⁴ Hier klingt ein weiteres Vergilisches Abschlußmotiv, das der Sättigung, an: Verg. 3.111 und vor allem 10.77. Dazu Schmidt 109 f.