

Vergils *Georgica* 4: Eine Reflexion

Das vierte Buch von Vergils *Georgica* weist eine interessante Struktur auf. Nach der Widmung und gut 100 Versen, die über die Imkerei unterrichten, kündigt er an, dass er seinem Ziel nahe sei und sich beeilen werde: "Reffte ich aber nicht schon, nahe am Ziel meiner Mühen, die Segel und wendete den Bug nicht schon eilig dem Land zu, sänge ich wohl noch, welche Sorge und Pflege üppige Gärten schmückt"¹ usw. Unter dem, was er jetzt vermeiden möchte, befinden sich Instruktionen zum Gärtnern und die Erzählung eines "Corycium [...] senem"², eines "Corycischen Greises", welcher sich eben damit beschäftigt. Hingegen ist das Ziel, das er in den letzten Versen, also der Sphragis, erreicht, einerseits eine Beschreibung seiner Dichtung der *Georgica* und andererseits: "Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi."³ Dies ist nicht nur eine Beschreibung seiner Dichtung der *Bucolica* - er sang Tityrus, wie er sagt - sondern zudem ein beinahe wörtliches Zitat des ersten Verses ebendieser: "Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi"⁴. Sein Ziel ist also nicht einfach nur irgendein Lehrgedicht, die Beschreibung irgendeiner Natur: Es ist seine eigene Hirtendichtung, auf die er hier hinaus will. Es lohnt sich, einen genaueren Blick auf den Weg zu werfen, den er dahin nimmt.

Vergils kurze Fortführung der Unterrichtung über Bienen endet mit einem Ritual zur Erschaffung von Bienen, der Bugonie. Diese dient ihm als Anlass, die Geschichte dieses Rituals zu erzählen, und so beginnt er die Erzählung um Aristaeus. In dieser tauchen zum einen die Nymphen und ihnen voran die Göttin Cyrene auf. Diese haben allein die Funktion, Aristaeus bei seinem Ziel - der Wiedererlangung von Bienen - zu helfen.

Zum anderen ist es jedoch die Figur des Proteus, die in diesem Abschnitt auftritt. Seine Rede, für die Aristaeus ja zu ihm kommt, ist die Geschichte von Orpheus und Eurydice. In dieser werden einige Erfahrungen vorgetragen, die Aristaeus zu Teil werden müssen, bevor dieser seine Bienen wiedererlangen kann. Zum einen ist der Ausgangspunkt der Geschichte eine Interaktion zwischen dem Hirten Aristaeus und Eurydice, wobei dieser sie verfolgt; also eine Begegnung eines Mannes mit einer Frau einerseits und, im weiteren Sinne, die Begegnung eines Hirten mit der Welt der

1 Publius Vergilius Maro: *Georgica. Vom Landbau*. Übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart 1994. Viertes Buch, V. 116ff.

2 Ebd., V. 127.

3 Ebd., V. 566.

4 Publius Vergilius Maro: *Landleben*. Herausgegeben von Johannes und Maria Götte. München 1987. *Bucolica* 1, V. 1.

Dichtung, wobei sein Fehlverhalten katastrophale Folgen hat. Zum anderen wird über Orpheus' Beschwichtigung der Wesen der Unterwelt der Dichtung eine enorme Kraft zugeschrieben. Des Weiteren dienen auch in der Geschichte Gottheiten nur zur Erfüllung einer Funktion, hier dem Zurückkehren Eurydices. Allerdings werden hier durch "Proserpinas Gebot"⁵, Orpheus dürfe sich nicht umdrehen, Beschränkungen eingeführt, die den Dichter betreffen.

Die Quelle dieser Geschichte, Proteus, ist eine Figur, die sich nur schwer einordnen lässt. Er wird als "vates"⁶ beschrieben, was außer "Seher" auch "Dichter" heißen kann⁷. Gleichzeitig erscheint er durch die Robben, zu denen er sich wie ein Hirte zu Schafen verhält⁸, selber auf bestimmte Art als Hirte. Weiterhin wird er von Göttern verehrt⁹, ohne selber ein Gott zu sein. Zudem wird er als "senis"¹⁰, "alt", beschrieben und sein Name erinnert an das griechische "protos", "erster". All diese Charakteristiken werden noch von Bedeutung sein, wie wir sehen werden.

Wenn wir dies alles als Teil des Zieles betrachten, das Vergil erreichen will, dann wird noch einmal klar, dass das Ziel auf gewisse Art eine Reflektion über die Dichtung selbst ist, wie die Geschichte über Orpheus und die Macht der Dichtung schon andeutet.

Im Anschluss an die Erzählung vom Corycischen Greis sagt Vergil: "Doch an all dem eile ich vorüber, weil mich die Enge des Raumes beschränkt, und überlasse es anderen, dies nach mir zu besingen."¹¹ Der Raum, der hier erwähnt wird, ist ein poetischer: Vergils Raum ist nicht das landwirtschaftliche Lehrgedicht, sondern der poetische Umgang mit Tradition - schon mit den *Bucolica*, die ja am Ende dieses Textes stehen, setzte er sich in Relation zu einer literarischen Tradition und durch sein Selbstzitat ebendieser führt er die Relation weiter. Unter diesem Gesichtspunkt lässt sich deutlich machen, worüber Vergil in diesem Text reflektiert: über die Bedingungen seiner *Georgica* selbst. Ihr viertes Buch weist eine eigentümliche Mischung von Lehrgedicht und Erzählung auf, die es selbst zu erklären versucht. Nicht zuletzt wird diese Mischung angedeutet durch Tityrus, der am Ende dieses Textes steht und in den *Bucolica* zugleich Hirte und auch Sänger ist¹².

Nun lässt sich auch die Rolle der Götter erklären. Zum einen verweisen sie stets weiter - wenn sie Endpunkt eines Verweises sind, wie beim Gebet an Oceanus¹³, tauchen sie in der Erzählung schlichtweg nicht auf. Ansonsten bleiben sie Vermittler: Arethusa bringt Aristaeus' Klage zu

5 Publius Vergilius Maro: *Georgica*. Viertes Buch, V. 487.

6 Ebd., V. 387.

7 Vgl. Stowasser: *Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch*. Oldenbourg 2006, "vates".

8 Vgl. Publius Vergilius Maro: *Georgica*. Viertes Buch, V. 432ff.

9 Vgl. ebd., V. 391ff.

10 Ebd., V. 403.

11 Ebd., V. 146f.

12 Vgl. Publius Vergilius Maro: *Landleben. Bucolica* 1, V. 77.

13 Vgl. Publius Vergilius Maro: *Georgica*. Viertes Buch, V. 380ff.

Cyrene¹⁴, Cyrene bringt Aristaeus zu Proteus¹⁵ und schließlich bringt Cyrene das Wissen um die Bugonie zu Aristaeus¹⁶. Zum anderen bestimmen sie die Bedingungen dieser Übergaben: Aristaeus beruft sich auf "praecepta"¹⁷, "Gebote", der Götter in seinem Konflikt mit Proteus und Proserpina gibt ein "legem"¹⁸, "Gesetz", was Eurydices Rückkehr betrifft. Die Götter sind also Figuren des Weitergebens, jedoch unter bestimmten Bedingungen, die nicht übertreten werden können. Dabei lassen sie keinen Raum für Unklarheit: Die Übertragungen erfolgen fehlerlos und die Gebote sind unmissverständlich.

Anders jedoch Proteus. Er gibt auch etwas weiter: den tradierten Mythos um Orpheus und Eurydice. Allerdings ist diese Übertragung völlig anders als das mechanische Transferieren der Götter: Es gibt keine Gebote und zusätzlich zu der Information, die Aristaeus sucht, gibt es eine ganze Geschichte. Nicht zuletzt wurde diese von Vergil im Vergleich zur Tradition verändert. Durch Proteus ist also ein poetisches Element vorhanden, das offenbar notwendig für Vergils Ziel ist.

Nach dem Auftreten von Proteus erfolgt daher auch das Finale der Erzählung: Aristaeus erfährt das Ritual der Bugonie und führt es durch. Dieses ist ein Glied in einer Tradition, wie wir durch Vergils einleitende Bemerkungen zu diesem Teil erfahren¹⁹. Zudem findet hier nicht der Ursprung der Tradition statt - Aristaeus erhält das Ritual von Cyrene. Es ist also keine originelle Schöpfung, sondern überliefert aus unpoetischen Quellen. Die Situation spiegelt die von Vergil: In den *Georgica* verarbeitet er landwirtschaftliches Wissen in Poesie. Das poetische Element wird im Text widergespiegelt, indem das Ritual hier individualisiert ist: Was Aristaeus tut, unterscheidet sich vom allgemeinen Ritual²⁰.

Bevor wir gleich einen Blick auf die Figur des Proteus werfen, sollten wir eine Stelle betrachten, in der die Arbeitsteilung von Bienen und Kyklopen beschrieben wird. Unter der Bedingung „si parva licet componere magnis“²¹, „wenn es gestattet ist, Kleines mit Großem zusammenzustellen“, werden Parallelen gezogen zwischen den Kyklopen und Bienen: Bei beiden gibt es verschiedene Arbeiten, die von verschiedenen Gruppen erledigt werden. Hier wird also eine Unterscheidung unter scheinbar identischen Wesen ermöglicht – allerdings betrachtet sie nur den jeweiligen Zweck, den ein vermeintliches Individuum ausführt, und erlaubt somit keine wahre Individualität, sondern nur eine Art Gruppenidentität, im Falle der Bienen eine Unterscheidung

14 Vgl. ebd., V. 351ff.

15 Vgl. ebd., V. 415ff.

16 Vgl. ebd., V. 531ff.

17 Ebd., V. 448.

18 Ebd., V. 487.

19 Vgl. ebd., V. 315ff.

20 Vgl. ebd., V. 548ff., V. 281ff.

21 Ebd., V. 176.

zwischen „grandaevis“²² und „minores“²³, „Alten“ und „Jungen“, wobei allerdings auch der Unterschied „Groß“ – „Klein“ mitklingt. Ebendieser Unterschied wurde allerdings von Vergil in jener Bedingung ausdrücklich als Annahme genommen und zugleich in Frage gestellt – er kommt daher für ihn nicht in Frage als jenes Ziel, von dem er kurz zuvor erklärt hat, er wolle sich ihm hinwenden²⁴.

Da die Kulmination dieser Erzählung erst durch Proteus möglich wird, lohnt sich ein genauerer Blick auf ihn: Wie schon erwähnt, ist er nicht klar in die Kategorien "Hirte" – "Dichter", die den Text durchziehen, einzuordnen. Seine wandelbare Form macht weitere Einordnungen noch schwieriger. Allein die Macht der Götter hat starken Einfluss auf ihn: Neptun hat ihm seine Macht verliehen. Diese Macht, die Allwissenheit, wird also nur durch die tatsächlichen Mittel der Weitergabe beschränkt. Zusätzlich kann er sich Aristaeus' Durchführung von Cyrenes Anweisungen nicht widersetzen: Jener fesselt Proteus mit „manicis“²⁵, „Handschellen“, wonach dieser „transformat sese in miracula rerum“²⁶, „sich selbst in Wunderdinge verwandelt“, bevor er schließlich wieder „in sese redit“²⁷, „zu sich selbst zurückkehrt“. Zwei Faktoren sind hier am Werk: Zum Einen unterliegt Proteus äußeren Zwängen, indem die Handschellen ihn fesseln und er nur die Formen annimmt, die Cyrene für ihn beschrieben hat; zum Anderen verlässt Proteus sich selbst, um zu sich zurückzukehren. Dadurch ist in der Lage, eine eigene Identität von solch einer Art zu haben, wie sie für das Ziel Vergils durch die bedeutende Rolle dieser Szene unerlässlich scheint. Dass Aristaeus dies noch nicht zu verstehen scheint, wird offenbar, wenn er sagt: „neque est te fallere quicquam; sed tu desine velle.“²⁸ („und nichts vermag dich zu täuschen. Aber auch du laß ab, mich zu täuschen.“)²⁹ Er lehnt diesen Vorgang für sich selbst also ab.

In der Geschichte von Orpheus und Eurydice kommen schließlich die Thematiken von Poesie und Identität zum Höhepunkt. Nachdem Orpheus' Gesang die Bewohner der Unterwelt zum Staunen und Innehalten veranlasst – sogar so sehr, dass Cerberus still wird und Ixions Rad still steht³⁰ – sie durch Poesie also aus ihrem gewöhnlichen Selbst herausgebracht wurden – und die besänftigten Götter Eurydice, wenngleich unter Bedingungen, ziehen lassen, folgt der Climax der Geschichte. Zuerst dreht Orpheus sich um. Dabei wird er als „amantem“³¹, „Liebender“, bezeichnet. Hier ist es also ein Festhalten seiner Identität – immerhin ist er *als Liebender* bedeutend für die

22 Ebd., V. 178.

23 Ebd., V. 180.

24 Vgl. ebd., V. 116ff.

25 Ebd., V. 439.

26 Ebd., V. 441.

27 Ebd., V. 444.

28 Ebd., V. 447f.

29 Ebd.

30 Vgl. ebd., V. 471ff.

31 Ebd., V. 488.

Geschichte – das zum tragischem Ende führt. Zusätzlich heißt es bezüglich seines Zurückblickens: „ignoscenda quidem, scirent si ignoscere manes“³². („zu verzeihen sicherlich, wenn Manen zu verzeihen wüssten“) Nicht nur wird hier deutlich, dass es nicht Orpheus als Poet unabhängig von seinen Taten war, der die Götter erweichen konnte – hier die Manen, Totengeister, durch den Ausdruck „dii manes“ im antiken Rom mit Göttlichkeit in Verbindung gebracht. Identität wirkt also nicht unabhängig von den sie konstituierenden Taten. Auch wird hier das Thema des Wissens aufgeworfen: Innerhalb des Göttlichen ist ein Verstoß gegen Gebote aufgrund von *Unwissenheit seitens der Götter* nicht zu verzeihen. Das vorherige Außer-Kraft-setzen der gewöhnlichen Regeln der Unterwelt durch Orpheus' Poesie war also auch eine Frage des Wissens. Des Weiteren wird Orpheus des Befehls „immemor“³³: Er vergisst, oder achtet nicht auf, die Bedingungen, unter denen eine Weitergabe erfolgen kann, was ein weiterer Grund des tragischen Endes ist. Nach Orpheus' Tod ist es schließlich „Oeagrius Hebrus“³⁴, ein Fluss seines Vaters Oeagrus, der seinen Kopf und seine Stimme weiterträgt. Die Dichtung des Sohnes wird also nach dessen Tod weitergegeben durch Umstände, die auf den Vater zurückgehen. Ein idealisierendes Modell poetischer Tradition, in dem diese frei von den persönlichen Umständen der Poeten erfolgen würde, wird also verworfen.

Das poetische Element, das wir bereits angeschnitten haben, das durch Proteus ins Spiel kommt, behandelt also das Verhältnis von Identität und Poesie. Durch das Bild der unterteilten, aber nicht individualisierten Kyklopen wird Theokritos' Idyll XI aufgegriffen: Dort war es ein Liebesgedicht gesungen von Polyphem, das ihm Linderung des Liebesschmerzes brachte. Doch hier sind die Kyklopen nicht individuell und der Liebesdienst in Form von Gesang ist es, der Orpheus' Tod herbeiführt³⁵. Was Polyphem dort in sich vereinte, den gleichzeitigen Status als Hirte und als Dichter, ist hier, in Gestalt des Tityrus, erst möglich, nachdem eine zu simple Vorstellung von Identität verworfen wird. An ihre Stelle tritt ein Modell, das um den zentralen Begriff kreist, der Proteus die Verwandlungen ermöglicht: „artis“³⁶ – „Kunst“.

Was Vergil also in diese in diesem Text darbietet, ist eine selbstreflexive Betrachtung: die Vermischung von landwirtschaftlichem Wissen und der Form eines Gedichts, die er betreibt, wird untersucht, einerseits auf die Tradition von wissenschaftlichem Wissen, andererseits auf die poetische Tradition, in die er sich stellt – und auf die Vereinbarkeit solch verschiedener Identitäten.

32 Ebd., V. 489.

33 Ebd., V. 491.

34 Ebd., V. 524.

35 Vgl. ebd., V. 507f.

36 Ebd., V. 440.