

# DISSERTATION

Titel der Dissertation

"Die Wiederentdeckung der Bukolik: der Dichterwettbewerb  
zwischen Dante Alighieri und Giovanni del Virgilio"

Verfasserin

MMag. Astrid Eitel

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, im Januar 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 337

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Klassische Philologie - Latein

Betreuer:

Prof. Dr. Kurt Smolak

Vorwort	3
1. Einleitung	4
1.1.1  Giovannis Brief	4
1.1.2  Dantes 1. Ekloge	5
1.1.3  Giovannis 2. Ekloge	6
1.1.4  Dantes 2. Ekloge	7
1.2    Die Hirten Vergils	7
1.2.1  Tityrus	7
1.2.2  Meliboeus	8
1.2.3  Mopsus (und Nysa)	9
1.3    Allegorische Deutungen der Eklogen Dantes und Giovannis	9
1.3.1  Dantes 1. Ekloge	10
1.3.2  Dantes 2. Ekloge	11
1.3.3  Giovannis 2. Ekloge	12
2. Text und Übersetzung	14
2.1    Überlieferung	14
2.2    Dantes 1. Ekloge	16
2.3    Giovannis 2. Ekloge	19
2.4    Dantes 2. Ekloge	23
3. Kommentar	28
3.1    Dantes 1. Ekloge	28
3.2    Giovannis 2. Ekloge	56
3.3    Dantes 2. Ekloge	81
3.4    Poetische Quellen	114
3.4.1  Dantes 1. Ekloge	114
3.4.2  Dantes 2. Ekloge	114
3.4.3  Giovannis 2. Ekloge	115
3.5.1  Dantes Hirten	116
3.5.2  Giovannis Hirten	118
3.6.1  Mythen in Dantes Eklogen	119
3.6.2  Mythen in Giovannis Ekloge	119
4. Zusammenfassung	119
5. Appendix	121
5.1    Glossae aus dem Zibaldone boccaccesco (laur. XXIX - 8)	121
6. Anhang	126
6.1    Zusammenfassung (Abstract)	126
6.2    Lebenslauf	128
7. Bibliographie	129

## **Vorwort**

Themenstellung und Erstbegutachtung dieser Doktoratsarbeit erfolgten durch Herrn Prof. Dr. Kurt Smolak. Für die Überlassung dieses Forschungsthemas und für die kritische Durchsicht des Textes sei ihm mein Dank ausgesprochen.

Mein weiterer Dank geht an Frau Prof. Dr. Christine Harrauer für Ihre Bereitschaft, Zweitbetreuerin und Zweitbegutachterin der Arbeit zu sein und besonders für ihre kritische Durchsicht des Textes.

Ferner sei Frau Prof. Dr. Gerlinde Huber-Rebenich für Informationen und Material zu Giovanni del Virgilio gedankt.

Herrn lic. phil. Florian Eitel, Herrn Dr. Jürg Eitel und Herrn M. A. Marco Pietrovito sei für ihre Unterstützung gedankt.

Wien, Januar 2012

## 1. Einleitung

Ziel der Arbeit ist es, in einem Sprachkommentar zum Briefverkehr zwischen Giovanni del Virgilio und Dante Alighieri in der Form von drei Eklogen sprachliche Besonderheiten, die typisch für ihre Zeit sind, sowie Realien aufzuzeigen, zudem Reminiszenzen an lateinische Dichter zu erörtern und diese, soweit möglich, kurz zu interpretieren.

Ferner soll anhand eines Zeilenkommentars ersichtlich werden, dass Giovanni del Virgilio und Dante in beiden Eklogen auf sprachlicher Ebene Wendungen und inhaltlich Charaktere und Mythen aus sämtlichen Werken Vergils und Ovids rezipiert haben.

Alle Namen der Hirten, die in Dantes und Giovanni's Eklogen erscheinen, sind schon in den Eklogen Vergils, des Begründers der lateinischen Bukolik, vorhanden. Deshalb werden die einzelnen Charaktere Vergils skizziert und mit jenen bei Dante und Giovanni, dort wo es angebracht ist, verglichen. In Dantes Eklogen gibt es auch Hinweise auf Kenntnis der Werke von Statius, Lukan und Persius, die er bereits für die *Divina Commedia* herangezogen hatte. Zudem wird untersucht, ob es auch Reminiszenzen an Prudentius gibt. Sowohl Giovanni del Virgilio wie Dante verwenden Formulierungen und Strukturen antiker Autoren einerseits in einer Art von "Versatzstück" in einem neuen Kontext; andererseits streben beide eine Kontinuität bukolischer Motive und Bilder sowie eine an (spät)antike Dichter anklingende Sprache an. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt damit in sprachlichen und inhaltlichen Erläuterungen, nicht jedoch der Untersuchung allegorischer Interpretationen der Eklogen Dantes und Giovanni's. Die diesbezüglich wesentliche Literatur wird nur kurz in der Einleitung angeführt. Für diese Arbeit ist also nur die lateinische Literatur relevant, da die griechische Giovanni und Dante wohl kaum bekannt war. Für die *Divina Commedia* wird der Text von Jacomuzzi, Dugera, Ioli (1990) und für die Eklogen der von Pistelli (1921).

### 1.1.1 Giovanni's Brief

Giovanni del Virgilio,<sup>1</sup> der sich den Beinamen "del Virgilio" vermutlich durch seine Forschungen über Vergil erwarb,<sup>2</sup> sandte um das Jahr 1319<sup>3</sup> Dante Alighieri, der die zwei ersten Bücher *Inferno* und *Purgatorio* der *Divina Commedia* schon veröffentlicht hatte, eine

---

<sup>1</sup> Giovanni del Virgilio hatte an der Universität Bologna im Jahre 1321 – dies ist aufgrund eines Eintrages vom 16.11.1321 im *Libro delle Riformagioni 1321-1323* c. 90 V dell'Archivio di stato di Bologna bekannt – einen Lehrauftrag für die Jahre 1321-1323 für die Dichtungen des Ovid, des Lucan, des Statius und des Vergil; vgl. Pighi (1965) 17.

<sup>2</sup> Billanovich (1961) 182.

<sup>3</sup> Der genaue Zeitpunkt der Abfassung respektive des Erhaltes dieser Epistel wird in der modernen Forschung um das Jahr 1319 angesetzt und schwankt, je nach allegorischer Deutung der von Giovanni del Virgilio vorgeschlagenen Themen für ein zeitgenössisches Epos. Auch Martellotti gibt nur das Jahr 1319 an, ohne auf den Monat einzugehen (*Enc. dant.* II 644). Welche Stellung Giovanni del Virgilio im universitären Bereich zu diesem Zeitpunkt innehatte, ist nicht mit Sicherheit festzustellen.

metrische Epistel.<sup>4</sup> In diesem 51 Hexameter langen Brief preist er Dante einerseits in den ersten fünf Versen als Commediadichter in höchsten Tönen (*Pyeridum vox*), weist jedoch ab Vers 6 darauf hin, dass Dante, wenn er weiterhin in der "Sprache des Marktplatzes" (*sermone forensi*) schreibe, deren sich Dantes dichterische Vorbilder auch nicht bedienen, Perlen vor die Säue werfe und die Gebildeten (*pallentes*) nie etwas zu lesen bekämen. Er schlägt ihm deshalb vier Themen für ein lateinisches Epos über zeitgenössische Geschichte vor, um den Ruhm zu erlangen, der seiner würdig sei. Sollte Dante diesem Wunsch nachkommen, würde er ihn gerne und Stolz mit Lorbeer bekränzt in den Gymnasien vorstellen.

### 1.1.2 Dantes 1. Ekloge

Dante erhielt diese Epistel, als er sich in Ravenna als Gast bei Guido Novello da Polenta<sup>5</sup> aufhielt.<sup>6</sup> Der Vorwurf des Giovanni del Virgilio, dass das Volgare nichts für Gebildete sei, stand in krassem Gegensatz zu Dantes Einstellung, der schon im Werk *De Vulgari Eloquentia* erörtert hatte, dass die Wahl zwischen Latein und Volgare den Stil nicht beeinflusse, weil man in beiden Sprachen in gehobenem und niedrigem Stil schreiben könne.<sup>7</sup> Aus dieser Perspektive muss man wohl Dantes Wahl, eine lateinische Ekloge als Antwort zu senden, sehen, denn schon Servius ordnet die drei Werke Vergils drei Stilarten zu; der Bukolik wird dabei der niedrige Stil zugeschrieben.<sup>8</sup> Zusätzlich spielte vielleicht auch die sechste Ekloge Vergils eine Rolle, in der dieser seine *Recusatio*, ein Epos zu schreiben, mit einer Mahnung durch Apoll begründet; die Muse, so Vergil, hielt es als erste für wert, im syrakusischen Versmaß zu spielen, ohne dabei zu erröten.<sup>9</sup> Somit birgt Dantes Entscheid für eine Gattung,

---

<sup>4</sup> Obwohl es sich bei der ersten Ekloge von Giovanni um einen metrischen Brief handelt, wird die Bezeichnung erste Egloga beibehalten. Schon im *accessus* des Codex Oratoriano MCF.I 16 (X, 16), nach Billanovich von Pietro da Moglio verfasst, hinterfragt der Schreiber, ob das erste Gedicht des Giovanni del Virgilio als Ekloge bezeichnet werden kann. *Verumtamen pro parte immerito dicitur egloga: ubi scilicet non bucolice scribit; ... est autem ista quasi epistola*. Bukolisch ist für den Verfasser nur der Teil, in dem Giovanni del Virgilio *per ambages* spricht. Dies betreffe nur die Verse 26-29, in denen Giovanni del Virgilio Dante Themen für ein lateinisches Werk vorschlägt. Der Rest sei, wie der Verfasser anmerkt, eine Epistel mit ihren typischen Elementen (*exordium, narratio, confutatio, confirmatio et conclusio*); s. Martellotti (1964) 328. In der Folge wird im Kommentar das Kurzzitat Giovanni 1 und Giovanni 2 für die Eklogen Giovanni verwendet.

<sup>5</sup> Der um 1275 geborene Guido Novello war Capitano del Popolo (1307 und 1314) in Reggio Emilia, podestà in Ravenna zur Zeit des Streites um das venezianische Salzmonopol im Hafen von Ravenna (1318), weshalb Dante ihn in politischer Mission für Cangrande della Scala in Verona kennen lernte. Er hat sich um Dantes Begräbnis gekümmert. Enc. Dant. N–Sam 580.

<sup>6</sup> Enc. dant. II 644.

<sup>7</sup> Vgl. etwa *De Vulgari Eloquentia* 2,4,5, wo Dante von einem *vulgare illustre* und von einem *vulgare humile* spricht.

<sup>8</sup> Servius (ed. Thilo 1887) 1ff. *Tres enim sunt characteres, humilis, medius, grandiloquus: quos omnes in hoc invenimus poeta. Nam in Aeneide grandiloquum habet, in Georgicis medium, in Bucolicis humilem pro qualitate negotiorum et personarum: nam personae hic rusticae sunt, simplicitate gaudentes, a quibus nihil altum debet requiri.*

<sup>9</sup> 1-5 *Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra neque erubuit silvas habitare Thalia. / Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem / vellit et admonuit: "pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen."* Selbstverständlich steht hinter Vergils Aussage ein Bekenntnis zur hellenistischen

die zu dieser Zeit obsolet war, bereits eine erste Antwort an Giovanni del Virgilio in sich. Ein kurzer Blick auf den Inhalt der ersten Ekloge Dantes soll dies verdeutlichen. Zu Beginn verweilen er selbst und Melibeus<sup>10</sup> unter einer Eiche, zählen die satten Ziegen und sehen eine Niederschrift des Liedes, das, wie sich anhand der Fragen des Melibeus herausstellt, von Mopsus stammt. Das erzählende Ich erhält von Vers 6 an den Namen Tityrus und verschwindet hinter diesem Hirten, der dem unkundigen Melibeus Auskunft über Mopsus, den Verfasser des Liedes, gibt. Die Fragen des Melibeus und die Antworten des Tityrus erstrecken sich bis zum vorletzten Vers, in dem wieder das erzählende Ich erscheint. Im Laufe der Antworten stellt sich heraus, dass der am Menalusgebirge weilende Mopsus seine Lieder spielt und Tityrus zum Empfang des Lorbeerkranzes einlädt; das aber bietet für Tityrus keinen Anreiz, weil er den Lorbeer nicht in einer "gottlosen Landschaft" empfangen möchte, sondern in seiner Heimat am Arno, sobald er den Gesang über das Himmelreich – das Paradiso, den dritten Teil der Divina Commedia also – beendet haben wird. Dafür möchte er sich sowohl mit Lorbeer, dem Attribut Apolls, als auch mit Efeu, der Pflanze des Dionysos, bekränzen. Tityrus erwähnt daraufhin den von Mopsus ausgesprochenen Tadel bezüglich der Wahl der Sprache. Er werde aber Mopsus als Revanche für die Epistel zehn Gefäße mit Milch von seinem Schaf senden, das ausgezeichnete Milchleistungen erbringt und freiwillig zum Melken zu ihm kommt.

### 1.1.3 Giovannis 2. Ekloge

Giovanni del Virgilio verpackt seine 97 Hexameter lange Antwort auf Dantes Ekloge ebenfalls in die bukolische Form: er schildert, wie er, von allen verlassen, sich in einer Höhle zwischen den Flüssen Savena und Reno befindet, während sein Vieh weidet. Dort hört er das Echo von Tityrus' Stimme, der an der adriatischen Küste seine Lieder singt. Auf diesen Gesang reagieren die Nymphen und Hirten; sogar die Faune verlassen das Gebirge des Lykaios. Er will wie Tityrus Hirtendichtung singen und lädt ihn, den "wiedergeborenen Vergil", in seine Höhle ein, wo sie gemeinsam Lieder vortragen könnten. Dort würden sich andere Hirten um Dantes Wohlergehen kümmern, weil Jung und Alt die Höhle aufsuchen würde, um Neues und Altes von ihm zu lernen. Am Schluss der Ekloge zweifelt Mopsus aber, ob Iollas Tityrus reisen lassen wird. Er will aber trotzdem versuchen, Tityrus einzuladen. Sollte dieser jedoch der Einladung nicht nachkommen, werde er seinen Durst am Fluss Muso stillen. Er werde von seiner Kuh eben so viele Gefäße mit Milch an Tityrus senden, wie dieser

---

Dichtungstheorie – man denke nur an die Anspielung auf das Fragment 1 aus den Aitia (ed. Pfeiffer) des Kallimachos.

<sup>10</sup> Für die Eklogen Giovannis und Dantes wird die mittellateinische Schreibweise beibehalten.

ihm von seinem Schaf versprochen habe.

#### **1.1.4 Dantes 2. Ekloge**

Dante antwortet ebenfalls mit einer 97 Verse langen Ekloge. Der Blick des Erzählers fällt auf die in der Mittagshitze glühende Natur und zwei Hirten, Tityrus und Alphisibeus. Nachdem diese den Schatten aufgesucht haben, nennt Alphisibeus Beispiele aus der Natur, um zu beweisen, wie ein jeder im Einklang mit seiner Natur lebt. Es verwundert ihn deshalb, dass Mopsus an den dürren Felsen der Kyklopen unter dem Aetna Gefallen findet. Diese Gedanken führt er aber nicht weiter, weil Melibeus keuchend ankommt, worüber die beiden älteren Hirten, Tityrus und Alphisibeus, in Gelächter ausbrechen. Die Hirten erfahren über das Flötenspiel des Melibeus von den 97 Versen des Mopsus. Der Inhalt dieser Ekloge regt Alphisibeus zu der Frage an, ob Tityrus im Sinne habe, zur Höhle des Kyklopen zu gehen, ob er also die Einladung des Mopsus annehmen werde, obwohl der Kyklop gefährlich sei. Er warnt Tityrus vor dieser Reise und führt ihm vor Augen, wie die Natur während seiner Abwesenheit in Trauer verfallen werde. Tityrus meint daraufhin, dass er, obwohl die Felsen des Kyklopen schlechter als die Pelorus-Berge seien, wo er sich jetzt befindet, Mopsus einen Besuch abstatten würde, dass aber Polyphem, der Kyklop, zu gefährlich sei. Alphisibeus verweist auf dessen Brutalität, die sich im Fall von Galathea, Acis und Achemenides erwiesen habe, und stellt Tityrus eine Dichterkrönung mit Lorbeer in Aussicht. Die Hirten brechen nach der letzten Rede des Alphisibeus auf, weil der Abend herannaht. Als Überraschung erfährt man am Ende der Ekloge, dass der Hirte Iollas dem Gespräch lauschte und es Dante verriet, der es seinerseits wiederum Mopsus erzählt.

#### **1.2 Die Hirten Vergils**

Von den Hirten Vergils werden hier nur jene drei, die in unseren Texten eine Hauptrolle spielen, vorgestellt. Die Abfolge der Hirten entspricht jener ihres Auftretens in den Eklogen Dantes und Giovannis, die Charaktere der anderen findet man im Zeilenkommentar.

##### **1.2.1 Tityrus**

Die Anrede an Tityrus eröffnet die vergilischen Eklogen, wodurch der Name Tityrus zum Signalwort für die ganze bukolische Gattung wird. Dies bestätigt auch die Sphragis des vierten Buches der *Georgica*,<sup>11</sup> in der sich der erste Eklogenvers, leicht verändert, wieder findet. Vergil lässt Tityrus wiederholt (in sechs von zehn Eklogen) auftreten, teilt ihm aber

---

<sup>11</sup> Verg. georg. 4,566.

verschiedene Rollen von unterschiedlicher Länge zu.<sup>12</sup>

(1.) In der ersten Ekloge Vergils tritt ein schon älterer Tityrus<sup>13</sup> als Gesprächspartner des Meliboeus auf, mit dem er unter einer Buche das ihnen jeweils zuteil gewordene Schicksal bespricht: Meliboeus wurde im Zuge der Landverteilung unter die Veteranen vertrieben,<sup>14</sup> Tityrus hingegen darf dank der Intervention eines Gottes, wofür er nach Rom gereist ist, singen und mit seinen Rindern auf seinem Landgut bleiben.<sup>15</sup> Am Ende des Gespräches lädt Tityrus Meliboeus zum Essen ein.

(2.) Eine untergeordnete Rolle in der Hirtenhierarchie teilt ihm Vergil in der dritten, fünften und neunten Ekloge zu:<sup>16</sup> Tityrus agiert nur als Empfänger von Befehlen, die das Hüten des Viehs betreffen.

(3.) In der sechsten Ekloge spricht Apoll Vergil als Tityrus an und erteilt ihm einen kurzen Befehl, der eine poetologische Aussage enthält: Er solle nicht dem Wunsch nachkommen, für Varus Kriege zu besingen, denn ein Hirt solle fette Schafe weiden, aber sich auf ein einfaches Lied beschränken.<sup>17</sup>

(4.) In der achten Ekloge wird Tityrus in einer Reihe von Adynata mit Orpheus und Arion verglichen, um die Unzulänglichkeit eines solchen Vergleiches zu betonen.<sup>18</sup>

### 1.2.2 Meliboeus

In insgesamt vier Eklogen teilt Vergil Meliboeus eine Rolle zu, wobei zwei davon unbedeutend sind.

(1.) In der ersten Ekloge besprechen, wie erwähnt, Tityrus, der dank der Gunst eines Gottes auf seinem Landbesitz bleiben darf, und Meliboeus, der mit seinen Ziegen vertrieben worden ist, ihre Situation. Meliboeus wundert sich über die glückliche Situation des Tityrus, nimmt mit Fragen Anteil an dessen Schicksal und versucht seine eigene Lage zu begreifen.

(2.) Im ersten Vers der dritten Ekloge – und gegen Ende der fünften als Zitat (87) – findet Meliboeus nur in der Frage Erwähnung: *Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? an Meliboei?*

(3.) In der siebenten Ekloge ist Meliboeus Erzähler: er berichtet vom Wettgesang zwischen Corydon und Thyrsis, bei dem Daphnis als Schiedsrichter fungiert, in wörtlicher Wiedergabe.

---

<sup>12</sup> Wegen der unterschiedlichen Funktion in den Eklogen warnt Servius, man solle hinter dem Hirten Tityrus nicht immer den Dichter Vergil sehen, sondern nur dann, wenn es sinnvoll sei: in Vergilii Bucolica 1,1 ... *et hoc loco Tityri sub persona Vergilium debemus accipere; non tamen ubique, sed tantum ubi exigit ratio.*

<sup>13</sup> Der Bart des Tityrus ist schon weiß (1,28).

<sup>14</sup> Verg. ecl. 1,3ff.

<sup>15</sup> Verg. ecl. 1,45ff.

<sup>16</sup> Verg. ecl. 3,20; 5,12; 9,23.

<sup>17</sup> Verg. ecl. 6,3ff. *Cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem / vellit et admonuit: "pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen." / Nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes, / Vare, tuas cupiant et tristia condere bella) / agrestem tenui meditabor harundine Musam.*

<sup>18</sup> Verg. ecl. 8,55f.

Kurz vor Beginn des Wettgesanges ist er nämlich dazugekommen, weil ein Bock aus seiner Herde sich dorthin verirrt hatte.

### 1.2.3 Mopsus (und Nysa)

(1.) Menalcas fordert in Vergils fünfter Ekloge Mopsus auf, eines seiner Lieder vorzutragen, denn um das Vieh kümmern sich Tityrus. Mopsus trägt daraufhin das Lied in einer Grotte vor, das er vor kurzem in Buchenrinde eingeritzt hat. Es ist eine Totenklage, ein Threnos, der davon handelt, wie die ganze Natur um Daphnis trauert und welche ἀρεταί der Tote hatte (20-44). Menalcas preist Mopsus daraufhin als "göttlichen Dichter" (*divine poeta*) und Nachfolger des verstorbenen Daphnis (*fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo*). Menalcas beschenkt Mopsus zum Dank für das Lied mit der Flöte, die ihn zwei Lieder lehrte (d. h. die zweite Ekloge "*Corydon ardebat Alexin*" und die dritte "*cuium pecus? an Meliboei?*"), Mopsus wiederum schenkt Menalcas seinen Hirtenstab.

(2.) In der achten Ekloge, einem Sängerwettstreit des Alpheisiboeus und Damon, ist die Hochzeit des Mopsus mit Nysa Gegenstand des Liedes von Damon, in die er selbst einst verliebt war.<sup>19</sup>

### 1.3 Allegorische Deutungen der Eklogen Dantes und Giovannis

Der erste Ansatz einer allegorischen Deutung der Eklogen Dantes und Giovannis geht auf die autographen Glossen des Boccaccios<sup>20</sup> im Zibaldone<sup>21</sup> zurück. Darin sind unter anderem enthalten: Briefe des Boccaccio, seine Ekloge Faunus,<sup>22</sup> seine Notizen zur Dichterkrönung Petrarcas, dessen Ekloge Argus, vier metrische Episteln, Briefe Dantes, die bukolische Korrespondenz zwischen Giovanni del Vergilio und Dante und die Korrespondenz von Giovanni del Virgilio mit Guido Vacchetta.

---

<sup>19</sup> Verg. ecl. 8,25ff.

<sup>20</sup> Boccaccio (1313-1375) hat als erster die Divina Commedia "herausgegeben" und kommentiert, weshalb er auch Personen aus dem Umfeld Dantes aufgesucht hat; daraus ist im Jahre 1351 (30 Jahre nach Dantes Tod) die erste Biographie Dantes entstanden. Enc. Dant. A-CIL 645ff.

<sup>21</sup> Mediceo laurenziano XXIX-8; s. Appendix.

<sup>22</sup> Boccaccio schrieb 16 Eklogen, die sich an die Korrespondenz zwischen Dante und Giovanni anlehnen. Enc. Dant. A-CIL 645.

### 1.3.1 Dantes 1. Ekloge

#### Hirten

Der Verfasser der Glossen identifiziert alle Charaktere mit Zeitgenossen Dantes: hinter dem Hirten Tityrus sieht er Dante, hinter Melibeus Ser Dino Perini<sup>23</sup> und hinter Mopsus Giovanni del Virgilio.<sup>24</sup> Für Davie und Krautter hingegen repräsentiert Melibeus das von Dante beschriebene Laienpublikum des Convivio, das wegen der alltäglichen Sorgen sich nicht der Bildung widmen konnte.<sup>25</sup>

#### Tiere und ihre Produkte

Alle Tiere (*capellae, armenta*) mit Ausnahme des Schafes, das gute Milchleistungen erbringt, werden vom Glossator mit Schülern gleichgesetzt. Bolisani-Valgimigli hingegen sehen in den *capelle* jene dichterische Werke, die Melibeus und Tityrus austauschen.<sup>26</sup>

Wofür *ovis* und *decem vascula* stehen, hat immer wieder zu Diskussionen unter den Philologen geführt. Die vom Glossator des Zibaldone boccaccesco gegebene Deutung der *ovis*, dass damit ein *buccolicum* (sic!) *carmen* gemeint sei, hat immer wieder die Zustimmung neuzeitlicher Philologen gefunden,<sup>27</sup> die *decem vascula* sind hingegen höchst umstritten. Man hat darin zehn Eklogen sehen wollen. Diese Deutung könnte durch die Antwort von Giovanni del Virgilio untermauert werden,<sup>28</sup> weil er ebenfalls zehn *vascula* Milch senden will. Andere Interpreten wiederum haben die *decem vascula* mit zehn Gesängen aus dem Paradiso gleichgesetzt. Heil hat in seinem Aufsatz "Die Milch der Musen" versucht, eine allegorische Deutung für Milch und Brot zu geben.<sup>29</sup> Der buchstäbliche Sinn sei mit der flüssigen, leicht verdaulichen Milch gleichgesetzt worden. Der allegorische Sinn entspreche der festen Speise, für dessen Verzehr Zähne nötig sind (Dante 1,66 *discas fingere dentes*). Diese Unterscheidung könne man auf Dantes erste Ekloge übertragen: Mit der festen Speise, die zunächst verwirrt (Dante 1,10), deren Verzehr gelernt sein soll (1,66), könne nur die Commedia gemeint sein.

#### Geographische Bezeichnungen

Der Menalus-Berg symbolisiert für den Glossator die bukolische Dichtung, mit deren Hilfe

---

<sup>23</sup> Der Notar Perini aus Florenz, der mit Dante in Ravenna weilte, habe, laut Boccaccio, die ersten sieben Bücher des Inferno wiedergefunden, weshalb Imbriani schon im Jahr 1891 dessen Existenz angezweifelt hat, was aber von den späteren Philologen nicht übernommen worden ist. Enc. Dant. N–Sam 420-421. Brugnoli-Scarcia 30 (1980) sind gegenüber der Identifikation mit Perini und der anderen Hirten sehr vorsichtig, da man nicht mehr nachvollziehen kann, welche Informationen der Glossator besaß.

<sup>24</sup> Mediceo laurenziano XXIX-8.

<sup>25</sup> Davie (1976 189; Krautter (1983) 32.

<sup>26</sup> Bolisani-Valgimigli (1963) 12.

<sup>27</sup> Novati, Marigo, Parodi, Zabughin und Rossi vertreten diese These. Um einen Überblick über die Deutungen zu gewinnen, eignet sich der Eintrag von Martellotti in der Enciclopedia dantesca II 645.

<sup>28</sup> Giovanni del Virgilio 2,94-95.

<sup>29</sup> Heil (2003).

man die Wahrheit (*sol*) verhüllen (*celator*) kann.<sup>30</sup> Bolisani-Valgimigli möchten hingegen bei diesem Berg einen Hügel in der Umgebung von Bologna sehen.<sup>31</sup> Weiters deuten für den Glossator die *saltus deorum* auf die Stadt Bologna hin, die sich dem Kaiser widersetzte.<sup>32</sup> Aus diesem Grunde möchte Dante nicht in dieser Stadt zum Dichter gekrönt werden.<sup>33</sup>

Das Bächlein (*alveolus*) ist für Bolisani-Valgimigli eine Chiffre für den niedrigeren Stil im Gegensatz zum hohen Vergils.<sup>34</sup>

### 1.3.2 Dantes 2. Ekloge

#### Hirten

Mehrere Generationen von Philologen versuchten in Anschluss an den Glossator, Polyphem und seine Opfer im Umfeld Dantes zu finden. Hinter dem Hirten Alphisibeus soll sich Fiducio de' Milotti verbergen, ein Arzt, der sich, wie Dante, in Ravenna aufhielt. Für Ser Dino Perini steht, wie in der ersten Ekloge, Melibeus. Bei Galatea, Acis und Achemenides vermerkte er nur *nomen proprium*. Hinter Iollas, dem zuletzt auftretenden Hirten der Ekloge, erkennt er *dominus* Guido Novellus. Im Kyklopen sieht er einen Tyrannen. Wegen der von Dante aufgezeigten Brutalität des Kyklopen sind alle Philologen für die Identifikation des Polyphem und seiner Opfern von der äußerst turbulenten politischen Situation im Gebiet des heutigen Italien zwischen 1315 und 1320 ausgegangen, in der die Städte Florenz, Bologna und Siena eine wichtige Rolle spielten.<sup>35</sup> Ravenna war die einzige Stadt, die sich, obwohl guelfisch, aus diesem Konflikt heraushielt. Es gibt deshalb Versuche, Polyphem sowohl mit der politischen Situation gleichzusetzen<sup>36</sup> wie auch mit einer konkreten Person.<sup>37</sup> Zuletzt sei auch der Ansatz von Reggio erwähnt, der meint, dass Polyphem nur ein Symbol sei, auch wenn Dante vielleicht beim Schreiben an eine bestimmte Person dachte, die mit Galatea, Acis und Achemenides einfach in die Landschaft um den Aetna passt.<sup>38</sup>

#### Geographische Bezeichnungen

Die Begriffe *Ethna*, *antrum* und *Nayas* setzt der Glossator mit *Bononia* gleich. *Emilida* erklärt er mit *Romandiola* und *Adria* mit *civitas inde Adrianum mare*.<sup>39</sup>

---

<sup>30</sup> Mediceo laurenziano XXIX-8.

<sup>31</sup> Bolisani-Valgimigli (1963) 13.

<sup>32</sup> Mediceo laurenziano XXIX-8.

<sup>33</sup> Bolisani-Valgimigli (1963) 15.

<sup>34</sup> Bolisani-Valgimigli (1963) 14.

<sup>35</sup> Für ein vollständiges Bild dieser Zeitspanne sei auf den Aufsatz von Scolari in Albini (1965) 181-198 verwiesen.

<sup>36</sup> Scolari (1965) 196, Lindonnici (1926) 157, Ricci (1965) 153.

<sup>37</sup> Bolisani-Valgimigli (1963) 36, Colini Baldeschi (1923) 264, Battisti (1955-56) 105.

<sup>38</sup> Reggio (1969) 35.

<sup>39</sup> Mediceo laurenziano XXIX-8.

### 1.3.3 Giovannis 2. Ekloge

Giovannis Ekloge hat wenige allegorische Deutungen hervorgerufen.

#### Hirten

Der Glossator versucht nur Mopsus mit Giovanni del Virgilio, Nisa mit dessen Ehefrau, Jollas mit *tunc dominus Ravenne* Guido Novello da Polenta, und Musone mit dem paduanischen Dichter Albertino Mussato zu identifizieren. Für Tityrus erwähnt er niemanden und Melibeus sei ein dummer Gelehrter (*stultus doctor*).<sup>40</sup> Für Cecchini ist die Hirtin Phillis eine Personifikation von Florenz.<sup>41</sup>

#### Tiere und ihre Produkte

Rinder, Schafe und Ziegen setzt der Glossator mit Schülern gleich.<sup>42</sup> Die frische Kuhmilch sei das bukolische Gedicht.<sup>43</sup>

#### Geographische Bezeichnungen

Für den Glossator ist die Höhle einerseits eine Chiffre für Bologna, andererseits für die Schule. Die Pinien symbolisierten Ravenna und mit der undankbaren Stadt meine Giovanni Florenz.<sup>44</sup>

Der Ansatz, dass jeder Hirte eine Chiffre für einen Zeitgenossen der beiden Dichter sei, bringt für die Interpretation der Eklogen wenig. Dies sieht man sehr wohl an den Beispielen von Guido Novello oder Dino Perini, da sehr wenig über Dantes Verhältnis zu ihnen bekannt ist.<sup>45</sup> Dante antwortet auf Giovannis Anregung, ein lateinisches Epos zu schreiben und ihn zu besuchen; er hat sich für die italienische Sprache entschieden, was sowohl deutlich aus *De vulgari Eloquentia*, seinem literaturtheoretischen Werk auf Latein, hervorgeht, als auch durch seine italienischen Werke bestätigt wird. Seine unwiderrufliche Entscheidung, in Volgare zu dichten, packt er in die bukolische Form – und dies in lateinischer Sprache. Die Wahl der bukolischen Gattung und der bukolischen Motive mit ihrer antiken Vorlage und spätantiken Deutung bekräftigte das dichterische Anliegen Dantes und bot ihm zudem die Möglichkeit, indirekt mittels der dialogischen Form eine Absage zu erteilen, ohne persönlich werden zu müssen. Für die Entscheidung, nicht lateinisch zu dichten, womit sich auch ein Verzicht auf den Besuch in Bologna und die dortige Dichterkrönung verbindet, ist ein Guido Novello da

---

<sup>40</sup> Mediceo Laurenziano XXIX-8.

<sup>41</sup> Cecchini (1979) 676.

<sup>42</sup> Mediceo Laurenziano XXIX-8.

<sup>43</sup> Mediceo Laurenziano XXIX-8.

<sup>44</sup> Mediceo Laurenziano XXIX-8.

<sup>45</sup> Vieles wird aus den Eklogen herausgesponnen. Ein Beispiel etwa aus der *enc. Dant. N-Sam* 581 "Stretti rapporti fra Dante e Guido parebbero dimostrati dalla corrispondenza con Giovanni del Virgilio (Dante 1,80; 2,95), nella quale il Polentano è indicato come l'ospite che non permetteva al poeta di allontanarsi." Ähnliches findet sich auch über Dino Perini.

Polenta oder ein Dino Perini irrelevant. Polyphem, hinter dem ich keinen Zeitgenossen Dantes vermute, spielt wegen der Intertextualität eine wichtige Rolle, auf die ich bei der zweiten Ekloge Dantes eingehen werde. Relevant hingegen ist, dass Dante sich selber Tityrus und Giovanni Mopsus nennt.

## 2. Text und Übersetzung

### 2.1 Überlieferung

Die Eklogen Dantes und Giovannis, in acht Textzeugen tradiert, sind entweder gemeinsam mit Werken Boccaccios überliefert oder lassen sich auf Abschriften aus Exemplaren von Boccaccio zurückführen.<sup>46</sup> Nach Boccaccios Ableben kam seine Bibliothek zunächst in die "parva libreria" der Augustinereremiten von Santo Spirito in Florenz, gelangte jedoch von dort im Laufe der Zeit in Hände verschiedener Besitzer. Die erste Ausgabe des Boccaccio, der Codex L (= Laur. XXIX 8), ist ein Autograph. Jüngerem Datums ist W (= Pal. Lat. 3198), der nach Meinung einiger Philologen indirekt, nach anderen direkt von L abhängt.<sup>47</sup> Ein spätes Paar indirekter Überlieferung sind die Handschriften E (=Modena, Bibl. Estense, Lat. 676, α. x.2,16,) und O (=Neapel, Oratoriano MCF 1.16.), die gegenüber den zuvor zitierten Handschriften Eigenständigkeiten erkennen lassen und mit der Unterrichtstätigkeit von Pietro da Moglio in Verbindung stehen, der den Lehrstuhl von Giovanni del Virgilio übernahm. Aus dem Ende des 14. oder dem Anfang des 15. Jahrhunderts stammt I (= Laur. XXXIX 26), der anhand des Originals des Boccaccio (=I') korrigiert wurde. Eine weitere Handschrift K (= Cod. 2 D 4, ms. 1) der Schlossbibliothek in Kynžvart in Westböhmen ist ein Autograph des Giovanni di Iacopo Boccacci (sic!), eines Enkel des Giovanni Boccaccio.<sup>48</sup> Zuletzt sind noch S, eine Handschrift des 15. Jahrhunderts (=Siena, Biblioteca comunale, Cod. H. VI 33), und P (=Paris, B. N., Nouv. Acq. Lat. 650,), eine indirekte Handschrift von S, zu erwähnen. S und P enthalten nur die Eklogen Dantes.

Pisellis Text wurde mit einer Konjektur, die ausgewiesen wird, übernommen. Lesarten, die durch die italienische Aussprache des Lateins bedingt sind – es seien als Beispiele *igniota* anstatt *ignota*, *salingna* anstatt *saligna* aus L genannt – werden nicht einzeln angeführt.

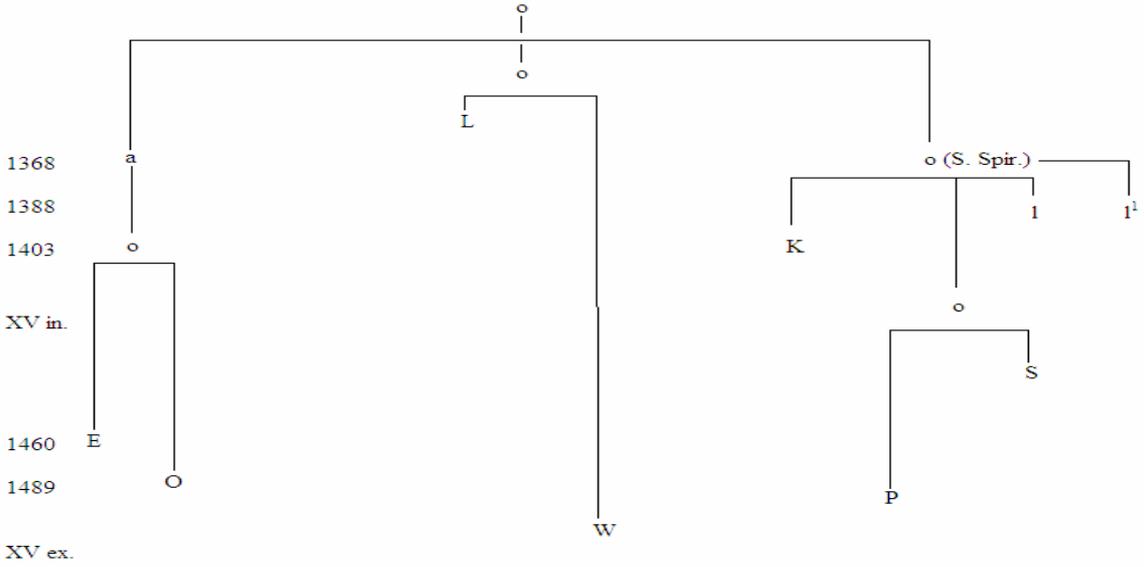
---

<sup>46</sup> Aus diesem Grund stellt Rossi (1963) die Hypothese auf, der ganze Briefwechsel zwischen Giovanni del Virgilio und Dante sei eine Fälschung Boccaccios. Für die Überlieferungsgeschichte wurden Informationen aus den Werken "Geschichte der Textüberlieferung" (1964) 448ff., Enc. dant. II 645ff., Folena (1965) 37ff., Pighi (1965) VIIff. und Brugnoli-Scarcia (1980) Xff. herangezogen.

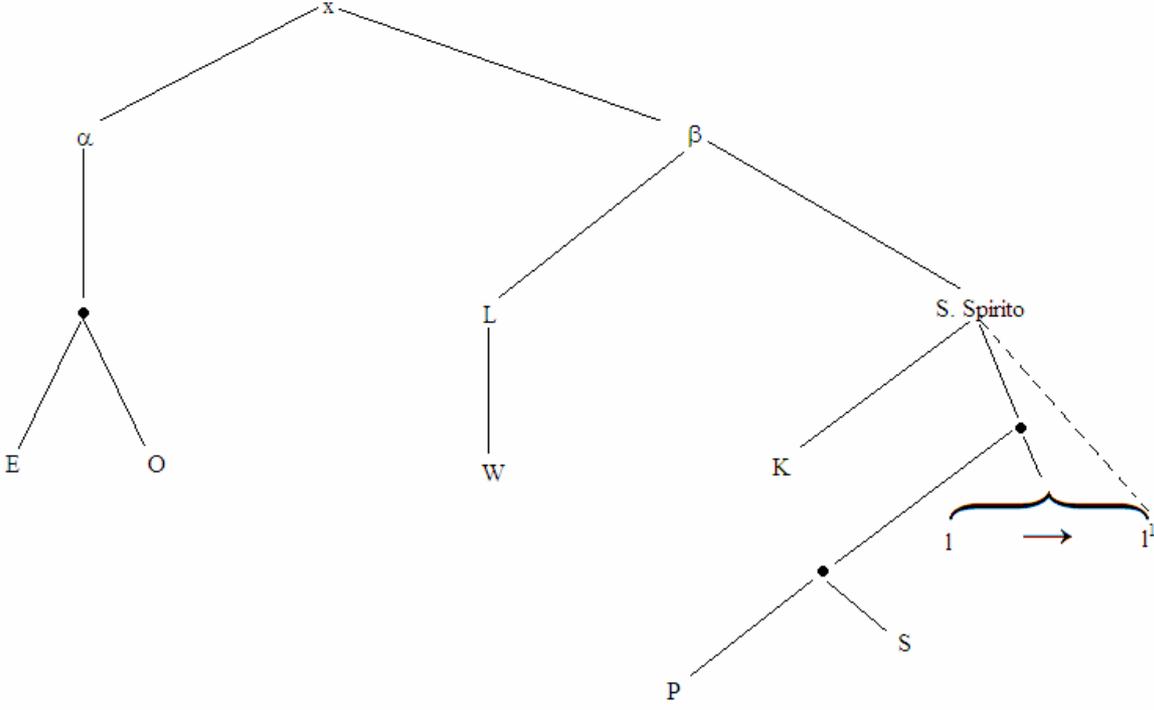
<sup>47</sup> Indirekt nach Folena (1965), 37 Pighi (1965) VIII und direkt abhängig nach dem Verfasser der "Geschichte der Textüberlieferung" (1964) 450 und Brugnoli-Scarcia (1980) X. In dieser Handschrift ist auch die sechste Ekloge Giovannis an Mussato enthalten.

<sup>48</sup> In dieser Handschrift sind die erste und zweite Ekloge Dantes und die zweite Ekloge Giovannis an Dante und die sechste Ekloge an Mussato enthalten.

**Überlieferung nach Pighi (1965)**



**Überlieferung nach Folena (1965)**



## 2.2 Dantes 1. Ekloge

### DANTES ALAGHERII IOHANNI DE VIRGILIO. EGLOGA I

Vidimus in nigris albo patiente lituris  
Pyerio demulsa sinu modulamina nobis.  
Forte recensentes pastas de more capellas  
tunc ego sub quercu meus et Melibeus eramus.  
5 Ille quidem, cupiebat enim consciscere cantum,  
"Tityre, quid Mopsus? quid vult? edissere" dixit.  
Ridebam, Mopse; magis et magis ille premebat.  
Victus amore sui, posito vix denique risu,  
"Stulte, quid insanis?" inquam: "tua cura capelle  
10 te potius poscunt, quanquam mala cenula turbet.  
Pascua sunt ignota tibi que Menalus alto  
vertice declivi celator solis inumbrat,  
herbarum vario florumque inpicta colore.  
Circuit hec humilis et tectus fronde saligna  
15 perpetuis undis a summo margine ripas  
rorans alveolus, qui, quas mons desuper edit,  
sponte viam, qua mitis eat, se fecit aquarum.  
Mopsus in his, dum lenta boves per gramina ludunt,  
contemplatur ovans hominum superumque labores:  
20 inde per inflatos calamos interna recludit  
gaudia sic ut dulce melos armenta sequantur,  
placatique ruant campis de monte leones,  
et refluant unde, frondes et Menala nutent."  
"Tityre," tunc "si Mopsus" ait "decantat in herbis  
25 ignotis, ignota tamen sua carmina possum,  
te monstrante, meis vagulis prodiscere capris."  
Hic ego quid poteram, cum sic instaret anhelus?  
"Montibus Aoniis Mopsus, Melibee, quot annis,  
dum satagunt alii causarum iura doceri,  
30 se dedit et sacri nemoris perpalluit umbra.  
Vatificis prolutus aquis, et lacte canoro  
viscera plena ferens et plenus ad usque palatum,  
me vocat ad frondes versa Peneyde cretas."  
"Quid facies?" Melibeus ait: "tu tempora lauro  
35 semper inornata per pascua pastor habebis?"  
"O Melibee, decus vatium, quoque nomen in auras  
fluxit, et insomnem vix Mopsum Musa peregit,"  
retuleram, cum sic dedit indignatio vocem:  
"Quantos balatus colles et prata sonabunt,  
40 si viridante coma fidibus peana ciebo!  
Sed timeam saltus et rura ignara deorum.  
Nonne triumphales melius pexare capillos  
et patrio, redeam si quando, abscondere canos  
fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?"  
45 Ille: "Quis hoc dubitet? propter quod respice tempus  
Tityre, quam velox; nam iam senuere capelle  
quas concepturis dedimus nos matribus hircos."

Tunc ego: "Cum mundi circumflua corpora cantu  
 astricoleque meo, velut infera regna, patebunt,  
 50 devincire caput hedera lauroque iuvabit:  
 concedat Mopsus." "Mopsus" tunc ille "quid?" inquit.  
 "Comica nonne vides ipsum reprehendere verba,  
 tum quia femineo resonant *vel\** trita labello,  
 tum quia Castalias pudet acceptare sorores?"  
 55 ipse ego respondi, versus iterumque relegi,  
 Mopse, tuos. Tunc ille humeros contraxit et "Ergo  
 quid faciemus" ait "Mopsum revocare volentes?"  
 "Est mecum quam noscis ovis gratissima" dixi  
 "ubera vix que ferre potest, tam lactis abundans;  
 60 rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas;  
 nulli iuncta gregi nullis assuetaque caulis,  
 sponte venire solet, numquam vi, poscere mulctram.  
 Hanc ego prestolor manibus mulgere paratis,  
 hac inplebo decem missurus vascula Mopso.  
 65 Tu tamen interdum capros meditere petulcos  
 et duris crustis discas infigere dentes."  
 Talia sub quercu Melibeus et ipse canebar  
 parva tabernacla nobis dum farra coquebant.

\* uttrita L; vel trita alii codd.

### Dante Alighieri an Giovanni del Virgilio. 1. Ekloge

Wir sahen in schwarzer Schrift auf geduldig weißem Grund  
 ein Lied, für uns dem musischen Busen entlockt.  
 Während wir die satten Ziegen, wie gewohnt, durchzählten,  
 standen ich und mein Melibeus zufälligerweise gerade unter einer Eiche.  
 5 Er aber – denn er wollte das Lied kennen lernen – sagte:  
 "Tityrus, was ist mit Mopsus? Was will er? Erkläre es mir!"  
 Mopsus, lachte ich. Er aber hakte immer und immer wieder nach.  
 Aus Liebe zu ihm überwältigt, mit Mühe endlich ein Lachen  
 unterdrückend, hob ich an und sagte:  
 "Dummkopf, was spinnst du? Deine Aufgabe, die Ziegen,  
 10 verlangen eher nach dir, auch wenn das karge Abendbrot dich verwirrt.  
 Du kennst die Wiesen nicht, auf die der Maenalus,  
 die sinkende Sonne verdeckend, mit seinem hohen Gipfel Schatten wirft,  
 malerisch geschmückt von der farbigen Vielfalt der Blumen und Kräuter.  
 Ein unscheinbares Bächlein, bedeckt von Weidenlaub, umfließt sie und  
 benetzt mit nie versiegendem Wasser, das der Berg in der Höhe entspringen  
 15 lässt, von seinem äußersten Rande aus die Ufer.  
 Dieses Bächlein bahnte sich dort von selbst einen Weg, wo es ruhig dahin fließen  
 kann.  
 Auf diesen Wiesen – die Rinder tollen währenddessen auf weichem Gras herum –  
 betrachtet Mopsus begeistert die Werke der Menschen und Götter.  
 20 Dann tut er seine innere Freude mittels Flötenspiel nach außen kund,  
 so dass das Vieh der lieblichen Melodie folgt,  
 die Löwen sanftmütig vom Berg hinunter zu den Feldern eilen,  
 das Wasser zurückströmt und die Gipfel des Menalos mit ihrem Laube schwanken."

25 "Tityrus" erwiderte er darauf, "auch wenn Mopsus auf nicht bekannten Wiesen singt,  
 kann ich trotzdem, sofern du mich unterweist, seine unbekanntes Lieder  
 für meine umherschweifenden Ziegen erlernen."  
 Was hätte ich da tun sollen, wo er mich doch so inbrünstig bedrängte?  
 "Mopsus widmete sich Jahr für Jahr den Bergen Aoniens, Melibeus,  
 während die anderen sich befließigten, in Rechtsfällen unterrichtet zu werden;  
 30 er wurde bleich im Schatten des Musenhains.  
 Trunken von dichterbeflügelndem Wasser – voll hat er den Bauch  
 von liedüberschäumender Milch, voll bis zum Gaumen, lädt er mich zu dem  
 Laub ein, das der verwandelten Peneustochter entspross."  
 "Was wirst du tun?" fragte Melibeus "Wirst du deine Schläfen  
 35 immer ohne den Schmuck des Lorbeers als Hirte auf den Wiesen haben?"  
 "O Melibeus, das Ansehen der Dichter, ja sogar der Name hat sich  
 in Luft aufgelöst und selbst die Muse konnte einen Mopsus nicht schlaflos machen."  
 So hatte ich geantwortet, als meine Entrüstung mir solche Worte eingab:  
 "Welch ein Geblöke wird von Hügeln und Wiesen widerhallen,  
 40 wenn ich in grüneschmücktem Haar auf den Saiten zu einem Paian anheben werde!  
 Doch fürchte ich wohl das gottlose Walddickicht und Fluren.  
 Wäre es denn nicht besser, wenn ich die im Triumph wehenden Haare kämme  
 und, so ich dereinst zurückkehren sollte, am heimatlichen Arno die schon  
 ergrauten Haare, die einst blond waren, unter einem geflochtenen Laubkranz  
 verberge?"  
 45 Er: "Wer würde das bezweifeln? Aber gerade deshalb bedenke,  
 Tityrus, wie schnell die Zeit vergeht; denn schon sind die Zicklein alt geworden,  
 deren Müttern, damit sie aufnehmen, wir die Böcke zugeführt haben."  
 Darauf ich: "Wenn die kreisenden Himmelskörper des Alls und die  
 Himmelsbewohner, wie auch die darunter liegende Reiche, dank meines Gesanges  
 offenbart sein werden,  
 50 werde ich mit Freude das Haupt mit Efeu und Lorbeer bekränzen:  
 Mopsus soll es mir zugestehen." Darauf fragte er "Mopsus? Wie?"  
 "Siehst du nicht, dass er die für eine Komödie typischen Wörter tadelt,  
 einmal weil sie von Weiberlippen besonders abgedroschen klingen,  
 dann weil die kastalischen Schwestern sich schämen, sie anzunehmen?"  
 55 Ich antwortete und las noch einmal deine Verse,  
 Mopsus. Darauf zuckte Melibeus die Achseln und sagte "Also,  
 was werden wir tun, wenn wir Mopsus erneut herausfordern wollen?"  
 "Es ist bei mir ein allerliebster Schaf, das du kennst" sagte ich,  
 "das kaum sein Euter tragen kann, so reich ist es an Milch;  
 60 unter einem großen Felsen kaut es jetzt die abgeweideten Gräser wieder;  
 Es geht in keiner Herde mit, noch ist es an Pferche gewohnt;  
 es kommt immer wieder von selbst, nie unter Zwang, um nach dem Melkeimer zu  
 heischen.  
 Ich erwarte es, die Hände zum Melken bereit;  
 Von ihm will ich zehn Schalen füllen, die ich Mopsus senden werde.  
 65 Du jedoch, pass in der Zwischenzeit auf die stößigen Böcke auf, und lerne, deine  
 Zähne in hartes Brot zu schlagen."  
 Solches sangen Melibeus und ich unter einer Eiche,  
 während sie in den kleinen Hütten für uns Brot buken.

## 2.3 Iovannis 2. Ekloge

### IOANNIS ECLOGA RESPONSIVA AD DANTEM

Forte sub inriguos colles, ubi Sarpina Rheno  
obvia fit, viridi niveos interlita crines  
nympha procax, fueram nativo conditus antro.  
Frondeutes ripas tondebant sponte iuveni,  
5 mollia carpebant agne, dumosa capelle.  
Quid facerem? Nam solus eram incola silve:  
irruerant alii causis adigentibus urbem,  
nec tum Nisa michi nec respondebat Alexis,  
suetus uterque comes. Calamos moderabar ydraules  
10 falce recurvella, cuncte solamina, quando  
litoris Adriaci resonantem Tityron umbra,  
qua dense longo pretexunt ordine pinus  
pascua, porrecte celo genioque locali,  
*olida*\* myrtetis et humi florentibus herbis,  
15 quaque nec arentes Aries fluvialis arenas  
esse sinit, molli dum postulat equora villo,  
retulit ipse michi flantis leve sibilus Euri,  
quo vocalis odor per Menala celsa profusus  
balsamat auditus et lac distillat in ora,  
20 quale nec a longo meminerunt tempore mulsum  
custodes gregium, quanquam tamen Archades omnes.  
Archades exultant audito carmine Nymphe  
pastoresque boves et oves hirteque capelle  
arrectisque onagri decursant auribus ipsi:  
25 ipsi etiam Fauni saliunt de colle Licei.  
Et mecum: "Si cantat oves et Tityrus hircos  
aut armenta trahit, quianam civile canebas  
urbe sedens carmen, quando hoc Benacia quondam  
pastorale sonans detrivit fistula labrum?  
30 Audiat in silvis et te cantare bubulcum."  
Nec mora, deponis calamis maioribus, inter  
arripio tenues et labris flantibus hysco.  
"A, divine senex, a sic eris alter ab illo!  
Alter es, aut idem, Samio si credere vati  
35 sic liceat Mopso, sicut liceat Melibeo.  
Eheu pulvereo quod stes in tegmine scabro  
et merito indignans singultes pascua Sarni  
rapta tuis gregibus, ingrata dedecus urbi,  
humectare genas lacrimarum flumine Mopso  
40 parce tuo, nec te crucia crudelis et illum,  
cuius amor tantum, tantum complectitur, inquam,  
iam te, blande senex, quanto circunligat ulmum  
proceram vitis per centum vincula nexu.  
O si quando sacros iterum flavescere canos  
45 fonte tuo videas et ab ipsa Phillide pexos,  
quam visando tuas tegetes miraberis uvas!  
Ast intermedium pariat ne tedia tempus

letitiae, spectare potes quibus otior antris  
 et mecum pausare. Simul cantabimus ambo:  
 50 ipse levi calamo, sed tu gravitate magistrum  
 firmiter insinuans, ne quem sua deserat etas.  
 Ut venias, locus ipse vocat: fons humidus intus  
 antra rigat, quae saxa tegunt, virgulta flabellant;  
 circiter origanum redolet; quoque causa soporis  
 55 herba papaveris est, obliviam, qualiter aiunt,  
 grata creans; serpylla tibi substernet Alexis,  
 quem Corydon vocet ipse rogem; tibi Nisa lavabit  
 ipsa pedes accincta libens cenamque parabit;  
 Testilis haec inter piperino pulvere fungos  
 60 condiet, et permixta doment multa allia, si quos  
 forsitan imprudens Melibeus legerit hortis;  
 ut comedas apium memorabunt mella susurri;  
 poma leges Niseque genas equantia mandes,  
 pluraque servabis nimio defensa decore.  
 65 Iamque superserpunt hedere radicibus antrum,  
 serta parata tibi. Nulla est cessura voluptas.  
 Huc ades: huc venient, qui te pervisere gliscent,  
 Parrhasii iuvenesque senes, et carmina leti  
 qui nova mirari cupiantque antiqua doceri.  
 70 Hi tibi silvestres capreas, hi tergora lincum  
 orbiculata ferent, tuus ut Melibeus amabat.  
 Huc ades, et nostros timeas neque, Tityre, saltus;  
 namque fidem celse concusso vertice pinus  
 glandifereque etiam quercusque arbusta dedere.  
 75 Non hic insidie, non hic iniuria, quantas  
 esse putas. Non ipse michi te fidis amanti?  
 Sunt forsitan mea regna tibi despecta? Sed ipsi  
 di non erubere cavis habitare sub antris:  
 testis Achilleus Chyron et pastor Apollo.  
 80 Mopse, quid es demens? Quia non permittet Iollas  
 comis et urbanus, dum sunt tua rustica dona,  
 hisque tabernaculis non est modo tutius antrum,  
 quis potius ludat. Sed te quis mentis anhelum  
 ardor agit, vel quae pedibus nova nata cupido?  
 85 Miratur puerum virgo, puer ipse volucrem,  
 et volucris silvas et silve flamina verna;  
 Tityre, te Mopsus: miratio gignit amorem.  
 Me contempne: sitim Frigio Musone levabo,  
 scilicet – hoc nescis? – fluvio potabor avito.  
 90 Quid tamen interea mugit mea bucula circum?  
 Quadriflumen gravat coxis humentibus uber?  
 Sic reor: en propero situlas implere capaces  
 lacte novo, quo dura queant mollescere crusta.  
 Ad multrale veni, si tot mandabimus illi  
 95 vascula, quot nobis promisit Tityrus ipse.  
 Sed lac pastori fors est mandare superbum."  
 Dum loquor, en comites, et sol de monte rotabat.

\* alida codd.; olida Bolisani-Valgimigli

## Giovanni del Virgilio an Dante Alighieri. 2. Ekloge

Zufällig war ich am Fuß durchwässerter Hügel, wo die Sarpina,  
die mutwillige Nymphe – ihr Haar schneeweiß mit Grün vermengt – dem Reno  
begegnet, in einer natürlichen Grotte geborgen.  
Die grünen Ufer weideten die Farren für sich allein ab,  
5 sanftes Gras suchten sich die Lämmer, Dornen die Ziegen aus.  
Was hätte ich tun sollen? Denn ich, ein junger Mann, war ein einsamer Bewohner des  
Waldes: Die anderen waren überstürzt in die Stadt gelaufen, da Prozesse sie ja  
bedrängten, und damals war weder Nisa noch Alexis für einen Wechselgesang bereit,  
beide vertraute Begleiter. Ich schnitzte gerade am Wasser gewachsene Rohre,  
10 Trostspender in meinem Verweilen, mit dem krummen Winzermesser, als  
mir das Säuseln des leicht wehenden Eurus die Lieder  
des im Schatten der adriatischen Küste singenden Tityrus zutrug,  
wo die zahlreichen Pinien in einer langen Reihe die Weiden säumen,  
hoch gewachsen unter den günstigen klimatischen Bedingungen der Gegend.  
15 Dort wegen der Myrtenhaine und blühender Blumen duften sie,  
wo der Widderfluss den Sand nicht dürsten lässt,  
wann er mit seinem weichen Vlies das Meer aufsucht.  
Durch diesen Wind umkost der Duft des Wohlklanges, der sich über den  
hochragenden Menalos ergießt, die Ohren, und Milch träufelt in die Mäuler,  
20 welche, wie die Herdehüter sich erinnern, auch seit langer Zeit nicht mehr gemolken  
wurde, obwohl sie alle Arkadier sind.  
Die arkadischen Nymphen und die Hirten jubeln ob des vernommenen Liedes,  
Rinder, Schafe, die zottigen Ziegen  
und selbst die Wildesel laufen mit gespitzten Ohren hin:  
25 Sogar die Faune springen vom Lykeoshügel hinunter.  
Und zu mir: "Wenn Tityrus Schafe und Böcke durch seine Lieder bezaubert,  
oder das Vieh anzieht, warum hast du, in der Stadt sitzend, ein Bürgerlied gesungen,  
als einst die Hirtenflöte am Benacussee deine Hirtenlippe mit ihrem Spiel abrieb?  
30 Er soll auch dich als Rinderhirten in den Wäldern hören."  
Unverzüglich: inzwischen schon die größere Flöte beiseite gelegt,  
greife ich inzwischen zu der zarten Flöte eilig und lasse den Laut von meinen  
blasenden Lippen erklingen.  
"Oh, göttlicher Greis, oh so wirst du sein Nachfolger sein!  
Du bist es, oder sogar er selbst, wenn es Mopsus erlaubt sein soll,  
35 wie Melibeus dem Seher aus Samos zu glauben.  
Ach, dass du in staubiger, schäbiger Gewand gehüllt bist  
und zu recht voller Empörung den Weiden am Arno nachtrauerst,  
die deinen Herden entrissen wurden – eine Schande für die undankbare Stadt –  
erspare deinem Mopsus, seine Wangen mit Tränenströmen zu benetzen,  
40 und quäle grausam weder dich, noch ihn,  
dessen Liebe so sehr, so sehr dich, so beteure ich, gerade jetzt umgibt,  
holder Greis, wie die Rebe die hohe Ulme  
mit unzähligen Ranken in ihrer Umschlingung umwindet.  
Oh, wenn du doch dein ehrwürdiges Haar wieder erstrahlen sähest  
45 an deiner Quelle und sogar von Phillis persönlich gekämmt,  
wie sehr wirst du beim Besuch der Hütte deine Trauben bewundern!  
Aber damit die Zwischenzeit vor dem Jubel bei dir keinen Verdruss hervorruft,  
kannst du schauen, in welcher Grotte ich der Muße pflege,

und dich bei mir aufhalten. Wir zwei werden gemeinsam spielen:  
 ich selbst auf einer zarten Flöte, du aber gibst gebieterisch und erst  
 50 als Meister gar nachdrücklich den Ton an, damit es nicht unangebracht fürs jeweilige  
 Alter ist.  
 Zum kommen lädt dich der Ort selbst ein. Ein Quellrinnsal  
 benetzt drinnen die Grotte, welche die Felsen schützen, die Zweige fächeln;  
 ringsherum duftet der Oreganum; es findet sich auch die Bringerin des Schlafes,  
 55 die Mohnblume, die, wie man sagt,  
 wohltuendes Vergessen erzeugt. Thymian wird dir Alexis streuen,  
 – ich selbst würde Corydon bitten, ihn zu rufen; Nisa wird dir  
 geschürzt selbst die Füße waschen und gerne ein Abendmahl zubereiten.  
 Testilis wird währenddessen Pilze mit Pfeffer  
 60 würzen und in großer Menge beigefügter Knoblauch würde sie genießbar machen,  
 sollte vielleicht Melibeus unvorsichtig solche in den Gärten gesammelt haben;  
 Das Summen der Bienen wird dich auffordern, Honig zu essen;  
 du wirst Äpfel pflücken und sie, die mit den Wangen der Nisa vergleichbar sind,  
 essen,  
 und mehrer noch wirst du, durch ihre übergroße Schönheit, aufbewahren.  
 65 Und schon breitet sich der Efeu mit seinen Wurzel über die Grotte aus,  
 – ein bereiter Kranz für dich. Kein Genuss wird schwinden.  
 Komm hierher: hierher werden diejenigen kommen, die dich zu sehen heiß begehren,  
 die parrhasischen Jünglinge und Greise, und diejenigen, die entzückt  
 die neuen Gedichte bewundern und in den alten unterwiesen werden möchten.  
 70 Sie werden dir Rehe, sie werden gesprenkelte Luchsfelle  
 bringen, wie sie Melibeus liebte.  
 Komm hierher und fürchte nicht, Tityrus, unser Walddickicht;  
 denn die hochragenden Pinien haben mit nickendem Wipfel Sicherheit versprochen  
 und sogar die fruchttragenden Eichen und die Baumpflanzungen.  
 75 Nicht gibt es hier einen Hinterhalt, nicht Unrecht, so sehr wie  
 du es erwartest. Traust du mir, der ich dich liebe, nicht?  
 Verachtest du etwa mein Reich? Doch selbst  
 die Götter erröteten darob nicht, in gewölbten Grotten zu wohnen:  
 Zeugen dafür sind Achills Chiron und der Hirte Apoll.  
 80 Mopsus, was bist du von Sinnen? Denn Jollas wird nicht dies zulassen,  
 zuvorkommend und gebildet, während deine Gaben unbeholfen sind,  
 und deine Grotte ist jetzt nicht sicherer als seine Hütte,  
 in der er lieber dichtet. Aber welche glühende Leidenschaft  
 treibt dich bis zur Atemlosigkeit, oder welche von Versen hervorgerufene Begierde?  
 85 Den Knaben bewundert die Jungfrau, der Knabe selbst den Vogel,  
 und der Vogel die Wälder und die Wälder die Frühlingswinde;  
 Tityrus, dich bewundert Mopsus: Bewunderung erzeugt Liebe.  
 Verachte mich nur! Ich werde meinen Durst am phrygischen Muso löschen,  
 freilich – du weißt das nicht? – werde ich vom Fluss meiner Ahnen trinken.  
 90 Was aber muht meine Kuh inzwischen herum?  
 Belastet etwa das vierströmige Euter die feuchten Schenkel?  
 Ja, das glaube ich: sieh, ich eile, die viel fassenden Eimer zu füllen  
 mit frischer Milch, in der sie das harte Backwerk aufweichen können.  
 Komm zum Melkeimer, wenn wir ihm ebenso viele  
 95 Gefäße senden wollen, wie Tityrus selbst uns versprochen hat.  
 Aber vielleicht ist es überheblich, einem Hirten Milch zu schicken."

Während ich sprach, siehe da die Gefährten, und die Sonne ging gerade hinter dem Berg unter.

## 2.4 Dantes 2. Ekloge

### DANTES ALAGHERII IOHANNI DE VIRGILIO. EGLOGA II

Velleribus Colchis prepes detectus Eous  
alipedesque alii pulcrum Titana ferebant.  
Orbita, qua primum flecti de culmine cepit,  
currigerum canthum libratim quemque tenebat;  
5 resque refulgentes, solite superarier umbris,  
vincebant umbras et fervere rura sinebant.  
Tityrus hoc propter confugit et Alphesibeus  
ad silvam, pecudumque suiue misertus uterque,  
fraxineam silvam tiliis platanisque frequentem.  
10 Et dum silvestri pecudes mixteque capelle  
insidunt herbe, dum naribus aera captant,  
Tityrus – hic annosus enim – defensus acerna  
fronde soporifero gravis incumbibat odori;  
nodosoque piri vulso de stirpe bacillo  
15 stabat subnixus, ut diceret, Alphesibeus.  
"Quod mentes hominum" fabatur "ad astra ferantur,  
unde fuere, nove cum corpora nostra subirent,  
quod libeat niveis avibus resonare Caistrum  
temperie celi letis et valle palustri,  
20 quod pisces coeant pelagi pelagusque relinquunt  
flumina qua primum Nerei confinia tangunt,  
Caucason Hyrcane maculent quod sanguine tigres  
et Libies coluber quod squama verrat arenas,  
non miror, nam cuique placent conformia vite,  
25 Tityre, sed Mopso miror, mirantur et omnes  
pastores alii mecum Sicula arva tenentes,  
arida Ciclopum placeant quod saxa sub Ethna."  
Dixerat, et calidus et gutture tardus anhelus  
iam Melibeus adest et vix "En, Tityre" dixit.  
30 Inrisere senes iuvenilia guttura, quantum  
Sergestum e scopulo vulsum risere Sicani.  
Tum senior viridi canum de cespite crinem  
sustulit et patulis efflanti naribus inquit:  
"O nimium iuvenis, que te nova causa coegit  
35 pectoreos cursu rapido sic angere folles?"  
Ille nichil contra, sed, quam tunc ipse tenebat,  
cannea cum tremulis coniuncta est fistula labris,  
sibilus hinc simplex avidas non venit ad aures,  
verum, ut arundinea puer is pro voce laborat,  
40 mira loquar, sed vera tamen, spiravit arundo:  
*Forte sub inriguos colles ubi Sarpina Rheno;*  
et tria si flasset ultra spiramina flata,  
centum carminibus tacitos mulcebat agrestes.  
Tityrus et secum conceperat Alphesibeus

45 Tityron et voces compellant Alphesibei:  
 "Sic, venerande senex, tu roscida rura Pelori  
 deserere auderes, antrum Cyclopi iturus?"  
 Ille: "Quid hoc dubitas? Quid me, carissime, tentas?"  
 "Quid dubito? Quid tento?" refert tunc Alphesibeus:  
 50 "Tibia non sentis quod fit virtute canora  
 numinis et similis natis de murmure cannis,  
 murmure pandenti turpissima tempora regis  
 qui iussu Bromii Pactolida tinxit arenam?  
 Quod vocet ad litus Ethneo pumice tectum,  
 55 fortunate senex, falso ne crede favori,  
 et Driadum miserere loci pecorumque tuorum.  
 Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt  
 absentem et Nymphae mecum peiora timentes,  
 et cadet invidia quam nunc habet ipse Pachynus;  
 60 nos quoque pastores te cognovisse pigebit.  
 Fortunate senex, fontes et pabula nota  
 desertare tuo vivaci nomine nolis."  
 "O plus quam media merito pars pectoris huius,"  
 atque suum tetigit, longevus Tityrus inquit,  
 65 "Mopsus amore pari mecum connexus ob illas  
 que male gliscentem timide fugere Pyreneum,  
 litora dextra Pado ratus a Rubicone sinistra  
 me colere, Emilida qua terminat Adria terram,  
 litoris Ethnei commendat pascua nobis,  
 70 nescius in tenera quod nos duo degimus herba  
 Trinacride montis, quo non fecundius alter  
 montibus in Siculis pecudes armentaque pavit.  
 Sed quanquam viridi sint postponenda Pelori  
 Ethnica saxa solo, Mopsum visurus adirem,  
 75 hic grege dimisso, ni te, Polipheme, timerem."  
 "Quis Poliphemon" ait "non horreat" Alphesibeus  
 "assuetum rictus humano sanguine tingui,  
 tempore iam ex illo quando Galathea relictis  
 Acidis heu miseri discerpere viscera vidit?  
 80 Vix illa evasit: an vis valuisset amoris,  
 effera dum rabies tanta perferbuit ira?  
 Quid, quod Achemenides, sociorum cede cruentum  
 tantum prospiciens, animam vix claudere quivit?  
 A, mea vita, precor, nunquam tam dira voluptas  
 85 te premat, ut Rhenus et Nayas illa recludat  
 hoc illustre caput, cui iam frondator in alta  
 virgine perpetuas festinat cernere frondes."  
 Tityrus arridens et tota mente secundus  
 verba gregis magni tacitus concepit alumni.  
 90 Sed quia tam proni scindebant ethra iugales,  
 ut rem quamque sua iam multum vinceret umbra,  
 virgiferi, silvis gelida cum valle relictis,  
 post pecudes rediere suas, hirteque capelle  
 inde, velut reduces ad mollia prata, preibant.  
 95 Callidus interea iuxta latitavit Iollas,

omnia qui didicit, qui retulit omnia nobis:  
ille quidem nobis, et nos tibi Mopse, poymus.

## Dante Alighieri an Giovanni del Virgilio. 2. Ekloge

- Der schnell fliegende Eous, von dem kolchischen Vlies befreit,  
und die anderen Rosse trugen den schönen Titanen.  
Die Bahn, wo sie sich am höchsten Punkt abwärts zu biegen beginnt,  
hielt jedes wagentragende Rad im Gleichgewicht;
- 5 Die glänzenden Gegenstände, die üblicherweise von ihrem Schatten an Größe  
übertroufen werden, überragten die Schatten und ließen die Fluren erglühen.  
Deshalb suchten Tityrus und Alpheus ihre Zuflucht  
im Wald, beide aus Mitleid mit ihrem Vieh und mit sich selber,  
in einem dichten Wald, bestanden mit Eschen, Linden und Platanen.
- 10 Und während die Schafe mit Ziegen vermischt auf dem Wald-  
gras lagen, während sie mit ihren Nüstern nach Luft schnappten,  
lagerte Tityrus – denn er war betagt – vom Schatten des Ahornlaubs geschützt,  
auf zum Schlaf einladenden Blumen;  
auf einen Stab, von einem Birnbaumstamm abgebrochen,
- 15 stützte sich Alpheus, um zu sprechen.  
"Dass die Seelen der Menschen" sagte er "zu den Sternen zurückkehren,  
woher sie kamen, als sie neu in unsere Körper eintraten,  
dass es den weißen Vögeln beliebt, den Kaistrus erhalten zu lassen,  
froh über das milde Wetter und das sumpfige Tal,
- 20 dass sich Fische im Meer paaren und das Meer verlassen,  
wo Flüsse die Grenzen des Nereus berühren,  
dass die hykanischen Tiger mit ihrem Blute den Kaukasus beflecken,  
dass die libysche Schlange mit ihren Schuppen die Sandwüste kehrt,  
darüber wundere ich mich nicht, denn jeder Lebensweise gefällt das ihr Angemessene,
- 25 Tityrus, aber ich wundere mich, es wundern sich auch alle  
Hirten, die mit mir die sizilischen Fluren bewohnen,  
dass Mopsus die ausgetrockneten Felsen der Kyklopen unter dem Ätna gefallen."  
Er hatte gesprochen, und schon war Melibeus, erhitzt und mit keuchendem Atem  
langsam sprechend, da und konnte kaum "sieh, Tityrus" sagen.
- 30 Die Greise lachten über die Atemlosigkeit des jungen Mannes so sehr, wie  
die Sikaner über Sergestus, der sich an einer Klippe verfangen hatte.  
Dann erhob der Ältere vom grünen Rasen sein weißes Haupt,  
sagte zu dem aus geblähten Nüstern Schnaubenden:  
"O junger Bursche, welch unerhörter Grund zwang dich,
- 35 in schnellem Lauf so den Blasebalg deiner Lungen zusammenzupressen?"  
Er erwiderte nichts, sondern führte die Rohrpfife, die er gerade bei sich hatte, an die  
zitternden Lippen, und die gespannten Ohren vernahmen kein einfaches Pfeifen,  
sondern, als sich der Jüngling um einen Flötenton bemühte – ich werde
- 40 Verwunderliches verkünden, aber trotzdem Wahres –, blies die Flöte Folgendes:  
*Zufällig war ich am Fuß durchwässerter Hügel, wo die Sarpina dem Reno...*  
und hätte er drei weitere Töne erklingen lassen,  
hätte er die verstummten Landbewohner mit hundert Versen besänftigt.  
Tityrus und mit ihm Alpheus hatten es verstanden,
- 45 und die Worte des Alpheus richteten sich an Tityrus:  
"So würdest du, ehrwürdiger Greis, es wagen, das taureiche Land des Pelorus  
zu verlassen, um in die Kyklophenöhle zu gehen?"

Jener: "Warum bezweifelst du das? Warum fühlst du, mein Allerliebster, mir auf den Zahn?"

"Warum ich das bezweifle? Warum ich dir auf den Zahn fühle?" antwortet darauf Alphesibeus:

50 "Merkst du nicht, dass die Flöte durch das Einwirken einer Gottheit erklingt, auf ähnliche Weise wie die vom Gemurmeln entsprossenen Schilfrohre, vom Gemurmeln, das das entstellte Haupt des Königs verriet, der auf Bromios' Befehl den Sand des Pactolos färbte? Dass er dich an die mit Lava des Ätna bedeckte Küste einlädt,

55 glücklicher Greis, verlass dich nicht auf die trügerische Gewogenheit, und habe mit den hiesigen Dryaden und deinem Vieh Mitleid. Dich werden die Berge, dich unsere Schluchten, dich die Flüsse beweinen, wenn du nicht mehr da bist, auch die Nymphen werden mit mir das Schlimmste befürchten, und der Neid wird verschwinden, den sogar der Pachynus jetzt verspürt;

60 auch wir Hirten werden es bereuen, dich zu kennen. Glücklicher Greis, beraube nicht die Quellen und die vertrauten Weiden deines lebensspendenden Namens." "Oh, der du, zu recht, mehr wert bist, als die Hälfte meines Herzen," (er berührte auch dabei das seinige), sagte der betagte Tityrus,

65 "Mopsus, der sich mir wegen der gleichen Liebe zu jenen verbunden fühlt, welche angstvoll vor dem von schrecklicher Begierde brennenden Pyreneus flohen, und der glaubt, dass ich am rechten Ufer des Po, vom Rubikon gesehen, links, wohne, wo die Adria das aemilische Land abschließt, empfiehlt mir die Weiden der Küste am Ätna,

70 ohne zu wissen, dass wir zwei auf zartem Grase des sizilischen Berges verweilen, der wie kein zweiter unter unten den sizilischen Hügeln Schafe und Rinder üppig ernährt. Doch, obwohl die Felsen des Aetna nicht dem Boden des grünen Peloros vorzuziehen sind,

75 ginge ich zu Mopsus, um ihn zu besuchen, nach der Trennung von meiner Herde hier, wenn ich nicht dich, Polyphem, fürchtete." "Wer schauderte nicht" sagte Alphesibeus "vor Polyphem, der es ja gewohnt ist, seinen Rachen mit Menschenblut zu tränken, schon seit jener Zeit, als Galathea sehen musste, wie er die Eingeweide des zurückgelassenen – ach der Arme – Acis, zerriss?

80 Mit Mühe konnte sie entkommen: Was hätte die Kraft der Liebe vermocht, als die wilde Wut in großem Zorn entbrannte? Und Achaemenides? Er konnte, als er ihn mit Blut vom Mord an den Gefährten bespritzt nur sah, sein Leben beinahe beenden. Ach, mein Leben, ich bitte dich, möge dich niemals ein so grauenhafter Wunsch überkommen, dass der Reno und die bekannte Nayas dein berühmtes Haupt einschließen, für das der Laubschneider sich schon beeilt, immer grünes Laub vom hohen Lorbeerbaum auszuwählen." Tityrus lächelte und stimmte aus seinem ganzen Herzen zu, als er schweigend die Worte des Zöglings aus seiner großen Schar.

90 Aber weil das abwärts eilende Gespann den Äther so jäh durchschnitt, dass sein Schatten schon um vieles jeden Gegenstand übertraf, verließen die Ruten tragenden Hirten die Wälder und deren frostiges Tal, und kehrten hinter ihren Schafen zurück; die zottigen Ziegen, wie wenn sie von dort zu dem weichen Gras zurückkehrten, gingen voran.

95 Währenddessen hielt sich der verschmitzte Jollas versteckt,

der alles mithörte, der uns alles erzählte:  
er also erzählte es uns, und wir machten daraus für dich, Mopsus, ein Gedicht.

### 3. Kommentar

#### 3.1 Dantes 1. Ekloge

##### 1-6

Dante eröffnet als Erzähler Tityrus – auch Vergil schlüpft zu Beginn der sechsten Ekloge als Erzähler in die Rolle des Tityrus – die Antworts-Ekloge auf den Brief des Giovanni. Erste bukolische Elemente – Musizieren und Melken – begegnen bereits in Dantes zweitem Vers. Vergleicht man Dantes Eklogenanfang mit den vergilischen, sticht sofort der Unterschied ins Auge. Bei den vergilischen Eklogen erfährt man jeweils schon im ersten Vers die Namen der beteiligten Personen oder Götter, indem sie angesprochen werden<sup>49</sup> oder über sie gesprochen wird.<sup>50</sup> Die Verse 3 und 4 präzisieren: Die Situation ist eine bukolische, es werden Ziegen, zwei Hirten und der vergilische Hirtenname Melibeus erwähnt.<sup>51</sup> Melibeus ist neben dem erzählenden *ego*, das man ab Vers 6 als Tityrus identifizieren kann, der zweite Hirte dieser Ekloge. Die beiden Hirten zählen *sub quercu*, "unter einer Eiche", verweilend, ihr Vieh. Dies nimmt Dante am Ende der Ekloge wieder auf, wodurch eine Ringkomposition entsteht. Wie am Anfang des Gedichtes schlüpft Tityrus am Ende der Ekloge wieder in die Rolle des Erzählers, der als Adressaten Mopsus hat. Melibeus will zu Beginn das Lied des Mopsus kennen lernen. So ist aus seinen Fragen und den Antworten des Tityrus ein neues bukolisches Lied entstanden. Dadurch ergeben sich zwei verschiedene Gesprächsebenen: eine mit Melibeus, die andere mit Mopsus. Vgl. Dante 1,55 und 2,95-97.

##### 1-4

***Vidimus ... eramus***: Die ersten vier Verse, die von zwei finiten Verbalformen in vergangener Zeitform umschlossen werden, machen den Adressaten neugierig.

***nigris albo patiente lituris***: *album* ist in der Antike eine mit weißem Gips übertünchte Tafel zur Aufzeichnung insbesondere der öffentlichen Bekanntmachungen.<sup>52</sup> Dante aber verwendet *album* allgemein für "weißes Blatt",<sup>53</sup> das mit schwarzen Buchstaben beschrieben ist. *Litura*

---

<sup>49</sup> Verg. ecl. 1,1 *Tityre*; Verg. ecl. 3,1 *Damoeta*; Verg. ecl. 4,1 *sicelides Musae*; Verg. ecl. 5,1 *Mopse*; Verg. ecl. 9,1 *Moeri*; Verg. ecl. 10,1 *Arethusa*.

<sup>50</sup> Verg. ecl. 2,1 Corydon begehrt Alexis, Verg. ecl. 6,2 Thalea fand es wert im syrakusischen Versmaß zu spielen; Verg. ecl. 7,1 Daphnis sitzt unter einer Steineiche; Verg. ecl. 8,1 erzählt über die Muse des Damon und Alphisiboeus.

<sup>51</sup> In der ersten (V. 12) und siebenten (V. 7) Ekloge Vergils besitzt Meliboeus Ziegen. Vergil bringt Tityrus dagegen mit verschiedenem Vieh in Zusammenhang: in der ersten Ekloge mit Rindern (V.9), in der fünften und neunten Ekloge mit Ziegen (V. 12 und V. 23). Mit Melibeus und Tityrus als Ziegenhirten knüpft Dante an Vergil an. Auch Giovanni übernimmt diese Hirten für seine Ekloge (s. Giovanni 2,11 und 2,35).

<sup>52</sup> Vgl. etwa Lucilius sat. 26,85. ThL I 1507, 50ff.

<sup>53</sup> Mittellateinisches Wörterbuch I 435 *album-i*: kann im Mittelalter auch metonymisch für Buch verwendet werden. *translate de libris* Aldh. Virg. I 34 p. 275, 11 *aethralis litteraturae albo descriptos*.

ist eigentlich das "Ausstreichen" und "Korrigieren" des Geschriebenen.<sup>54</sup> Hier hat dieses Wort offenkundig die Bedeutung des klangähnlichen *littera* "Buchstabe", was auch der Glossator vermerkt: *idest licteris*. Die Beifügung von "erduldend" (*patiente*) lässt die Assoziation eines schwierigen Schreibprozesses anklingen, bei dem viel getilgt wurde und die Schreibunterlage alles "geduldig hinnahm". Aus diesem Grund scheint *lituris* als *labor limae* eines *poeta doctus* ausgeschlossen zu sein. Eine weitere Bestätigung dafür findet sich ab Vers 31 ff.

## 2

***Pyerio demulsa sinu modulamina:*** Ein Bezug Dantes zu Giovannis erstem Vers des metrischen Briefes ist offensichtlich: Del Virgilio eröffnete diesen mit einer Anrede an Dante als "Stimme der Musen": *Pyeridum vox alma, novis qui cantibus orbem / mulces letifluum ...*, wobei Giovannis *mulces* und *cantibus* dem *demulsa* und *modulamina* des Dante entspricht. Seltsam jedoch mutet an, dass Dante nicht *Pyerides*, sondern das ähnlich klingende *Pyerio*<sup>55</sup> für die Bezeichnung der Musen verwendet – weshalb er dies tat, wird erst später klar: s. unten zu Vers 28-33.

***demulsa ... modulamina*** ist ein schwieriger Ausdruck. *Demulsa* ist Partizip Perfekt Passiv des Verbs *demulceo* ("streicheln, sanft klopfen, locken") oder des Verbs *demulgeo*<sup>56</sup> ("melken"). In der klassischen Latinität findet sich nur *demulceo*; man muss daher davon ausgehen: das ergibt aber schwerlich Sinn. Es ist daher besser, *demulgeo* als Grundwort anzunehmen. Im klassischen Latein ist nur das Simplex bezeugt, was aber kein Gegenargument ist, denn ein Kompositum wird, wie wir noch sehen werden, öfters für das Simplex verwendet. Man muss also von "melken" ausgehen, das in der Übersetzung – als Kompromiss für beide Formen – mit "entlocken" wiedergegeben wird, da man sowohl schmeichelnd ein Lied entlocken als auch die Milch (aus dem Busen der Musen) gewinnen kann. *Modulamen* ist in den vergilischen Eklogen nicht belegt. Man findet lediglich an je einer Stelle der fünften und zehnten Ekloge Vergils eine Form des mit diesem Hauptwort verwandten Verbs *modulor*.<sup>57</sup> Die fünfte Ekloge hat vielleicht einen inhaltlichen Bezug zu unserer Stelle, denn der vergilische Mopsus will Menalcas ebenso Verse vortragen, die er vor Kurzem beim Spiel

---

<sup>54</sup> ThL VII 1534 46ff. *confunditur in codd. hic illic cum littera; 55ff. sc. de actione corrigenis sive de locis et verbis correctione mutatis vel deletis; 1535 35ff. inquinando (1) maculantur scripta vel paginae.*

<sup>55</sup> *Pyerio* ist gleich *Pierio* der klassischen Orthographie. Im Griechischen schrieb man alle mit Pieros verwandten Wörtern mit Jota und nicht mit Ypsilon: Lidell-Scott-Jones, Oxford 1968. s. Stotz 3 § 63.3: Die Schreibung y für i war im Mittelalter Ursprungszeugnis für ein griechisches Lehnwort, (unabhängig davon, ob die ursprüngliche Orthographie im Griechischen ein y oder i [ei] aufwies); s. Giovanni 2,32 *hysco* und 2,79 *Chyron*.

<sup>56</sup> ThL V 1 512 27ff. *demulceo, -si, -tum, (-sum), -ere: proprie i. q. palpare; translate i. q. delenire, placare; VIII 1 1566 45ff. mulgeo, -si, -sum: aliquid excipiendum a proprie a lac.* Im klassischen Latein ist nur das Simplex belegt. Ein ähnliches Bild des Melkens philosophischer Gedanken findet sich in Alfano premn. phys. prol. 14, p.3 *philosophicis demulctus (sc. libellus) uberibus*. Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Kurt Smolak.

<sup>57</sup> Verg. ecl. 5,14 *Carmina descripsi et modulans alterna notavi; Verg. ecl. 10,51 Carmina pastoris Siculi modulabor avena.*

(*modulans*) in Buchenrinde eingeritzt hat. Auch bei Dante handelt es sich um die Niederschrift eines Liedes (V. 5 *cantum*) – erwähnenswert ist, dass das Hauptwort *modulamen* bei Lactanz in seinem Gedicht "De ave Phoenice", also in der Spätantike, belegt ist und erst durch Modoin seinen Eingang in die Bukolik fand.<sup>58</sup>

Sachlich gesehen, gelang Dante ein hübscher Kunstgriff: die Tatsache, dass es sich um ein von Musenmilch inspiriertes Lied handelt, bildet ein Oxymoron mit der zuvor erwähnten "Schmiererei" (*lituris*) auf geduldigem Blatt.

### 3-4

***Forte recensentes pastas ... capellas / ... sub quercu:*** *Forte sub* ist ein beliebter Versanfang von der Antike bis ins Hohe Mittelalter.<sup>59</sup> *Forte recensentes* vgl. dieselbe Wortfügung auch im sechsten Buch der Aeneis, die Dante sehr vertraut war (dort trifft Aeneas auf Anchises, wie dieser gerade die Seelen zählte).<sup>60</sup> Das Zählen des Viehs findet man auch in Vergils Eklogen 6,85 und Georgica 4,436.<sup>61</sup> Auch Giovanni's Antwort beginnt mit *forte sub* im ersten Vers. Dante seinerseits wird wiederum in seiner zweiten Ekloge (41) diesen ersten Vers aus Giovanni zitieren.

Beide Hirten befinden sich "unter einer Eiche" (*forte ... sub quercu*),<sup>62</sup> offenkundig in Anspielung auf den Beginn der siebenten Ekloge Vergils: *Forte sub arguta consederat ilice Daphnis*. Man könnte also daran denken, dass Dante sich selbst als Daphnis zeichnen wollte; dies wird jedoch von Melibeus korrigiert, der ihn als Tityrus anspricht.

***pastas ... capellas:*** Schon in der neunten Ekloge Vergils (23): *Tityre, dum redeo (brevis est via) pasce capellas, / et potum pastas age, Tityre.*

***tunc ego:*** Vergleiche unten Vers 48.

### 5-6

Melibeus möchte unbedingt das Lied des Mopsus hören, braucht dazu aber die Hilfe des Tityrus, dem die Welt des Mopsus vertraut ist.

***Ille:*** Dante verwendet das Demonstrativpronomen, wie im Mittellatein üblich, in der Bedeutung des Personalpronomens. Er führt damit in seinen Eklogen gern eine direkte Rede

---

<sup>58</sup> ThL VIII 1243 47ff. *Vox a Gellio inducta (cf. modulamentum) non redire videtur ante s. IV (falso trad. Calp. Ecl. 4,63) quod modulando efficitur, fere i. q. modulatio: vi primaria in musica sim (c. notione tinnitus) Gell. 13,21,16; Lact. Phoen. 45 Incipit illa sacri modulamina fundere cantus; Außerdem Modoin. ecl. 1,59 Promere nostra sacro gracili modulamine cantu.*

<sup>59</sup> 339 Belege werden in der Dichtung ab der Antike bis zum Jahre 1250 erfasst: s. Poetria Nova.

<sup>60</sup> Verg. Aen. 6,682 *Forte recensebat numerum, carosque nepotes.*

<sup>61</sup> Verg. georg. 4,436 *Consedit scopulo medius, numerumque recenset.*

<sup>62</sup> Das Motiv der Hirten, die sich unter einer Eiche aufhalten, lässt sich in den vergilischen Eklogen nicht finden. Das Motiv "Meliboeus unter einer Eiche" findet sich im pseudovergilischen "Catalepton" (V.17f.), das zu Dantes Zeit als echtes vergilisches Werk angesehen wurde, denn Servius stellt es mit anderen Gedichten aus der so genannten Appendix als vergilisches Werk in seine Einleitung zur Aeneis: *scripsit etiam septem sive octo libros hos: Cirin, Aetnam, Culicem, Priapea, Catalepton, Epigrammata, Copam, Diras.*

ein: vgl. die Verse 5, 45, 51 und 56 (an den letzten beiden Stellen ist Melibeus damit gemeint), in der zweiten Ekloge die Verse 36 und 48.

**cupiebat ... consciscere cantum:** Auffallend ist hier die c-Alliteration, *consciscere* muss an dieser Stelle "kennen lernen" bedeuten.<sup>63</sup>

**"Tityre, quid Mopsus? quid vult? edissere" dixit:** Melibeus stellt zwei kurze Fragen, die seine aufgeregte Neugierde ausdrücken.<sup>64</sup> In Dantes erster Ekloge steht der Name Tityrus drei Mal im Vokativ, jeweils am Versanfang (24 und 46). In der zweiten Ekloge setzt Dante den Namen Tityrus beinahe immer, mit Ausnahme von zwei Versen, an den Versanfang (2,12; 25; 44; 45; 88; die beiden Ausnahmen 29 und 64). Im Unterschied zur ersten Ekloge steht der Vokativ in der zweiten Ekloge nur einmal im Vers 25. s. Dante 2,25; vgl. zu Giovanni 2,11 *resonantem Tityron umbra*.

**Mopsus:** Wie in der zweiten Ekloge Giovanni und Dantes erfahren wir seinen Namen nicht sofort. In den ersten Versen dieser Ekloge wird zunächst das von den Musen inspirierte Lied des Mopsus beschrieben, der Name seines Verfassers jedoch erst sechs Verse später verraten; in der zweiten Ekloge sinniert Alphisibeus ebenfalls neun Verse lang darüber, wie alles in Einklang mit ihrer Natur lebt, um dann zu Mopsus, dem Auslöser dieses Gedankens, sprechen zu kommen (s. 2,16-25).

**Tityre, quid Mopsus:** Dieselbe Abfolge der Namen *Tityre* und *Mopsus* findet sich auch in Vers 24. Ebenso an der gleichen metrischen Stelle und getrennt durch ein einsilbiges Wort entdeckt man sie auch in der zweiten Ekloge Dantes im Vers 25: *Tityre, sed Mopso miror, mirantur et omnes*.

**quid vult:** Das Verb *velle* kann entweder "wollen" oder "meinen" bedeuten. Beides passt sehr gut in den Kontext: der Hirte Melibeus, der in Vers 9 mit *stulte* zurechtgewiesen wird, will das Lied des Mopsus kennen lernen und bittet deshalb eindringlich den erfahrenen Hirten Tityrus um Erklärung desselben.

## 6-8

**Mopsus... / Mopse:** Polypoton. Tityrus nimmt den Namen des nicht anwesenden Hirten auf und spricht ihn – wie in 56 und 2,97 – direkt an. Es handelt sich um eine zweite Gesprächsebene, wodurch sich aus der Ekloge zugleich ein Brief ergibt, der seiner Definition nach ein *colloquium inter absentes* ist: Tityrus erklärt gewissermaßen "mit Augenzwinkern"

---

<sup>63</sup> Mittellateinisches Wörterbuch 1498 *De actione sciscendi i. q. cognoscere, ratum habere*; Ruotg. Brun. 49 p. 52,5 *ex sententia fratrum nostrorum cuncta consciscite*.

<sup>64</sup> Ein Beispiel für Verbaellipsen in Fragen bietet Vergil zu Beginn der neunten Ekloge: *Quo te, Moeri, pedes? an, quo via ducit, in urbem?*

dem abwesenden Mopsus, dass er Melibeus das Briefgeheimnis preisgegeben habe, weil dieser ihn so drängte.

**ridebam ... risu:** Die Umrahmung kennzeichnet die Intensität des Lachens, das das Verhalten des neugierigen Hirten Melibeus bei Tityrus auslöst. Auch in der zweiten Ekloge ist Auslachen ein Thema: Der jugendliche Eifer des Melibeus, der ihn bis zur Atemlosigkeit laufen lässt, um eine Nachricht des Mopsus zu überbringen, löst bei den älteren Hirten Tityrus und Alphisibeus Gelächter aus (Dante 2,30).

**Victus amore sui:** Dieselbe Junktur findet sich schon im zwölften Buch der Aeneis, nur hat Dante das vergilische *tui* zu *sui* geändert.<sup>65</sup> Das Possessivpronomen *sui* könnte für *eius* stehen, wie man es Mittelalter häufig vorkommt.<sup>66</sup> Für den nicht klassischen Gebrauch des Reflexivpronomens lässt sich eine weitere Stelle dieser Ekloge (V. 25) und eine aus der zweiten Ekloge (V. 44) anführen.

## 9-23

Nachdem Tityrus Melibeus aufgefordert hat, er möge sich um die Ziegen kümmern, beschreibt er in seiner Antwort die dem Melibeus unbekannt Umgebung des Mopsus, die dazu angetan ist, musikalische Höchstleistungen hervorzubringen. Zunächst weist Tityrus Melibeus mit den Worten *stulte, quid insanis? ... tua cura capelle* zurecht. Dieser Vers besteht, was bei einem gebildeten Leser ein Schmunzeln auslösen könnte, beinahe nur aus Elementen der zehnten Ekloge Vergils: *stulte* setzt Dante anstelle des Namens des Dichters Gallus. Den Sprecher Apollo in der vergilischen Vorlage ersetzt Dante durch den Hirten Tityrus, sowie Lycoris, die frühere Geliebte des Gallus, durch Ziegen.<sup>67</sup> Die t-Alliteration (*tua /... te ... turbet*) unterstreicht den strikten Befehl ebenso wie die p-Alliteration (*potius poscunt ... pascua*).

## 10

**mala cenula:** Durch das Diminutiv<sup>68</sup> und das Adjektiv *malus*<sup>69</sup> weist Tityrus auf die Kargheit der Speise hin. Diese Kargheit thematisiert Vergil am Ende seiner ersten Ekloge, als Tityrus Melibeus aufzählt, was es bei ihm zu essen gebe.<sup>70</sup> Die Armut erwähnt Tityrus nur bei

---

<sup>65</sup> Verg. Aen. 12,29 *Victus amore tui, cognato sanguine victus*.

<sup>66</sup> Hofmann-Szantyr 175.

<sup>67</sup> Verg. ecl. 10,22 *"Galle, quid insanis?" inquit "tua cura Lycoris ...*

<sup>68</sup> Dante weist in den Eklogen eine gewisse Vorliebe für Diminutive auf, s. 1,16 *alveolus*; 26 *vagulis*; 53 *labellum*; 64 *vasculo*; 2,14 *bacillo*. Vgl. Brugnoli (1965) 57, der allerdings auch *tremulus* als Beispiel für ein Diminutiv auflistet, das wohl zur Zeit Dantes nicht mehr als Diminutiv aufgefasst wurde.

<sup>69</sup> ThL VIII 216 75 *malus pertinet ad statum vel condicionem, de inquis vitae conidicionibus, i. q. miser, adversus, infelix*; Obwohl der ThL in Bezug auf Speisen keine Belege anführt, kann man das Vokabel in das semantische Feld der Armut einordnen.

<sup>70</sup> Verg. ecl. 1,80f. *... sunt nobis mitia poma, / castaneae molles et pressi copia lactis*.

Melibeus,<sup>71</sup> aus dem letzten Vers der Ekloge ersieht der Leser jedoch, dass für Melibeus und für Tityrus nur eine bescheidene Mahlzeit gekocht wird: man kann somit die Armut wohl auch auf Tityrus beziehen. In der zweiten Ekloge Giovanni zeichnet Mopsus Tityrus gleichfalls als einen armen Hirten (s. 2,36: *pulvereo ... in tegmine scabro*).

**quanquam ... turbet:** *Quamquam* leitet im klassischen Latein einen indikativischen Konzessivsatz ein. Bereits Ovid verbindet einmal *quamquam* mit dem Konjunktiv und von dem Spätlatein an wechseln sich beide Modi ab.<sup>72</sup> Auch in der zweiten Ekloge bildet Dante einen konjunktivischen Konzessivsatz mit *quamquam* (2,73).

### 11-23 Der *locus amoenus*

Tityrus beschreibt Melibeus die Weiden, auf denen Mopsus weilt, als *locus amoenus*: diese liegen im Schatten des Berges Menalus, sind an Blumen reich und haben nie versiegendes Wasser, was ja im mediterranen Bereich eine Seltenheit darstellt; vgl. Giovanni 2,14-27. Es fällt auf, wie viele Einzelheiten in diesen Versen das Bild des Wassers evozieren: Weiden (*saligna*) wachsen nur dort, wo reichlich Wasser vorhanden ist, Wellen als Metonymie für Wasser (*undis*), das Triefen (*rorans*) sowie das Wasser selbst (*aquarum*). Vgl. Giovanni 2,1-4.

Dante verwendet ein ähnliches Bild im 28. Gesang des Purgatorio (4ff.): Vorbild für ihn war in beiden Fällen die Landschaftsbeschreibung Ovids im fünften Metamorphosenbuch:<sup>73</sup> beim wasserreichen Pergussee (*aquae alta / labentibus undis*) fördert der feuchte Boden das Sprießen von mannigfachen Blumen (Dante *florum*; Ovid *varios humus umida flores*) im Schatten des Laubes, wo die Sonnenstrahlen nicht gänzlich durchdringen können (Dante *inumbrat; tectus fronde*). Bei Dante ist es der Berg, der die Sonnenstrahlen aufhält, hingegen ist es bei Ovid der Wald (*silva coronat aquas cingens latus omne suisque / frondibus, Phoebos summovet ignes / frigora dant rami*). An diesem Ort herrscht ewiger Frühling.<sup>74</sup>

Die Beschreibung des Menalus mit an seinem Fuß darunter liegenden Blumenwiesen in der Ekloge hat ihre Entsprechung in dem Schatten werfenden Läuterungsberg der Divina Commedia,<sup>75</sup> wo sanftes Wehen das Laub (*fronde*) bewegt.<sup>76</sup> Bevor Dante in der Commedia

---

<sup>71</sup> Krautter (1983) 31.

<sup>72</sup> Ov. met. 14,464 *neve haec commenta putetis, / amonitu quamquam luctus renoventur amari, / perpetiar memorare tamen*. S. dazu Hofmann-Szantyr 602ff.

<sup>73</sup> Ov. Met. 5,385-390 (Einleitung zum Raub der Proserpina) In dieser Passage werden die Schwäne des Kaystros genannt, die in Dantes zweiter Ekloge thematisiert werden.

<sup>74</sup> Ov. met. 5,385ff. *Haud procul Hennaëis lacus est a moenibus altae, / nomine Pergus, aquae; non illo plura Caystros / carmina cynorum labentibus audit in undis. / silva coronat aquas cingens latus omne suisque / frondibus, ut velo, Phoebos summovet ignes. / frigora dant rami, varios humus umida flores: / perpetuum ver est. quo dum Proserpina luco ...*

<sup>75</sup> Die Beschreibung des Schattens des Läuterungsberges im Paradiso geht vermutlich auf die zuvor zitierten Verse aus Ovids Metamorphosen zurück; s. dazu den Kommentar von Jacomuzzi (1990) zu Purg. 28,32-33.

den Schatten sehen kann, riecht er die angenehm duftenden Blumen.<sup>77</sup> Während er weiterschreitet, gelangt er an den Lethesfluss, der ihn an der Fortsetzung seiner Reise hindert. Dieser Wasserlauf fließt friedlich dahin, die Ufer benetzend, was Dante in der Ekloge mit *rorans ripas* ausdrückt.<sup>78</sup> Das Adjektiv *perpetuus* der Ekloge, das auf den nie versiegenden Lauf des Wassers hinweist, verwendet Dante in der *Commedia* als Attribut für den Schatten.<sup>79</sup> Auch Vergil verband in seiner ersten Ekloge den *locus amoenus* mit Gesang, denn das Wasser (*flumina / fontis*), der Schatten (*frigus opacum*), die Blumen (*florem*) und das Summen (*sussurri*) der Bienen laden zum Rasten (*somno*) und Singen (*canet / canam*) ein.<sup>80</sup> Außerdem wird schon am Anfang Tityrus musizierend vorgeführt; s. Giovanni 2,52-56. Nach der Beschreibung der gleichen natürlichen Elemente des *locus amoenus* – es fehlen nur die Bienen – fügt Dante den singenden Mopsus in diese Landschaft ein.

## 11

***pascua sunt ignota tibi:*** Melibeus wird in seiner Antwort auf die "unbekannten Weiden" eingehen (s. 1,24-25; s. Giovanni 2,13). Das Thema "Weide" nimmt Dante auch in der zweiten Ekloge auf, in der Alpheus Tityrus auffordert, nicht von den vertrauten Wiesen wegzuziehen<sup>81</sup> (s. Dante 2,61 *pabula nota*).

Die *pascua* in Verbindung mit *Maenalis* sind hier mit Sicherheit metaphorisch zu interpretieren und stehen für "bukolische Dichtung". Obwohl *pascua* nur einmal in Vergils erster Ekloge (48) belegt sind, spielen sie in der Vergilrezeption eine wichtige Rolle: man denke an die mittelalterliche Rota Vergilii, gemäß der die *pascua* zum *stylus humilis* gehören,<sup>82</sup> sowie an das so genannte Grabepitaph Vergils, in dem "bukolische Dichtung" mit *pascua* zusammengefasst wird: *Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc / Parthenope: cecini pascua, rura, duces.*<sup>83</sup>

Andererseits evoziert auch das Gebirge des *Maenalis* den Gedanken an "bukolische Dichtung" in vielfacher Hinsicht. Dieses Gebirge Arkadiens ist die Heimat des Hirtengottes

<sup>76</sup> Dante Purg. 28,10ff. *per cui le fronde, tremolando, pronte / tutte quante piegavano a la parte / u' (= ubi) la prim'ombra gitta il santo monte.*

<sup>77</sup> Dante Purg. 28,6 *lo suol che d'ogne parte auliva.*

<sup>78</sup> Dante Purg. 28,25ff. *Ed ecco più andar mi tolse un rio, che 'nver'sinistra con sue piccole onde / piegava l'erba che'n sua ripa uscío.*

<sup>79</sup> Dante Purg. 28,32 *sotto l'ombra perpetua.*

<sup>80</sup> Verg. ecl 1,51ff. und 1,75ff.

<sup>81</sup> Dante ecl. 2,61ff. *Fortunate senex, fontes et pabula nota / desertare tuo vivaci nomine nolis.*

<sup>82</sup> Der *ager* gehört zum *mediocris, urbs* und *castrum* zum *gravis*. Zur Entwicklung dieser Theorie s. Lexikon des MA 8, 1523 Vergil.

<sup>83</sup> Tiberius Claudius Donatus, Vita P. Vergili Maronis cap. 14 in: P. Vergilius Maro, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus a Chr. G. Heyne, ed. quarta curavit G. P. E. Wagner, Volumen primum bucolica et Georgica, Leipzig 1830.

Pan, des Erfinders der Hirtenflöte.<sup>84</sup> In der achten Ekloge Vergils fordert Damon seine Flöte auf, die Verse des Berges *Maenalus* vorzutragen; diese Aufforderung erscheint regelmäßig als Interkalarvers in derselben Ekloge Vergils.<sup>85</sup> Dazu wird *Maenalus* auch in der zehnten Ekloge erwähnt, auf die Dante schon deutlich in Vers 9 anspielt.<sup>86</sup> Vgl. auch Giovanni 2,18.

Der Glossator deutet den Vers mit *idest stilus buccolicus*, Cecchini aber bezweifelt dies, weil die metrische Epistel Giovannis keine bukolischen Elemente enthalte.<sup>87</sup> Melibeus seien, so Cecchinis Interpretation, die *pascua* deshalb *ignota*, weil er keine literarische Bildung habe. Dieser Aussage ist zuzustimmen, aber sie erscheint hinsichtlich dieser Stelle zu wenig präzise zu sein. Der Adressat des Gedichts heißt ja aus gutem Grund, wie erwähnt, Giovanni del Virgilio, weshalb es nahe liegt, mit einem vergilischen Werk auf seine Gelehrsamkeit anzuspieren, die einen einfachen Hirten wie Melibeus überfordert. Dante durchbricht somit nicht die bukolische Fiktion, sondern erklärt einem Hirten das ihm Unbekannte in bukolischen Bildern. Auf die Aeneis, ein weiteres vergilisches Werk, mit dem sich Mopsus beschäftigt, wird Tityrus in seiner Erklärung für Mopsus bei Vers 19 anspielen. Zusammenfassend kann man also sagen, dass Dante den *locus amoenus*-Teil durch Anspielung auf die Bukolik einleitet und nach dessen Ende in Vers 19 mit Anspielung auf die Aeneis zur Art des Dichtens des Mopsus / Giovanni überleitet.

## 11-12

***Menalus alto / vertice declivi celator solis inumbrat:*** Die untergehende und Schatten werfende Sonne ist ein bukolisches Motiv, das seit Vergils Eklogen immer wiederkehrt: die Beschreibung des Abends anhand der länger werdenden Schatten kennen wir aus der ersten und zweiten Ekloge Vergils.<sup>88</sup> Dass der Abend eine Ekloge abschließt, findet man zudem in fünf Eklogen Vergils.<sup>89</sup> Vgl. zu Giovanni 2,97 *Dum loquor, en comites, et sol de monte rotabat*. Auch in der zweiten Ekloge beendet Dante sein Gedicht mit dem Herannahen der Nacht durch das Bild des hinabfahrenden Sonnenwagens, dessen Aufstieg die Ekloge schon eröffnet hat. Bemerkenswert ist, dass in der ersten Ekloge Dantes das Bild des Abends jedoch eine andere Funktion hat, denn die untergehende Sonne dient nicht als Bild des Abschlusses, sondern als Metapher für die Welt des Gelehrten Mopsus. Man könnte sogar das Bild der untergehenden Sonne auch als geographische Angabe auffassen, denn Giovanni hält sich ja in

---

<sup>84</sup> Servius in Vergilii Bucolica 8,21 *Nam Maenalus est mons Arcadiae*; Servius in Bucolica 8,24 *Pan Arcadiae deus est, qui fistulam canere primus invenit, quia calamos in usum cantilinae adducens inertes non passus est, id est otium sine arte*.

<sup>85</sup> *Incipe Maenalius mecum, mea tibia, versus* Verg. ecl. 8,21; 25; 29; 32; 37; 43; 47; 52; 58; 62.

<sup>86</sup> Verg. ecl. 10,15 und 55.

<sup>87</sup> Cecchini (1979) 663.

<sup>88</sup> Verg. ecl. 1,83; Verg. ecl. 2,67.

<sup>89</sup> Verg. 1. ecl.; Verg. 2. ecl.; Verg. 6. ecl.; Verg. 9. ecl.; Verg. 10. ecl.

der Stadt Bologna auf, die westlich von Ravenna, dem Aufenthaltsort Dantes, liegt (s. Giovanni 2,17). Dante scheint jedenfalls an dieser Stelle das traditionelle Bild inhaltlich zu verändern.

***declivi ... solis:*** Sollte die handschriftliche Überlieferung richtig und das Adjektiv mit *solis* übereingestimmt sein und nicht mit *vertice*, dann hat Dante statt *declivis* ein *declivus* angenommen. Sollte also keine Enallagé in Frage kommen, die man vermutlich ausschließen kann, da *vertice* schon mit *alto* gekennzeichnet ist und ein zweites Adjektiv nur schwerfällig klänge, handelt es sich bei *declivus* um eine Rekomposition aus *de* und *clivus*.<sup>90</sup>

***celator:*** Das Hauptwort *celator* ist zum ersten Mal in der Dichtung bei Lukan in der Pharsalia belegt, einem im Mittelalter viel gelesenen Autor, auf den Dante sich in der Divina Commedia und in den Eklogen immer wieder bezieht.<sup>91</sup>

***inumbat:*** Das Verb *inumbare* ist bei Vergil nur einmal, und zwar in der Aeneis belegt,<sup>92</sup> wurde dann aber von späteren Dichtern mehrfach verwendet.

### 11-13

***pascua ... / herbarum vario florumque ... inpicta colore:*** Die große Sperrung *pascua ... inpicta* sticht ins Auge. Derartige Hyperbata findet man in Dantes Eklogen immer wieder: vgl. Dante 1,14-16 *humilis alveolus*; 1,43f. *patrio Sarno*; 2,10f. *silvestri pecudes mixteque capelle / insidunt herbe*. Die Junktur *varius color* ist bei Vergil mehrmals belegt, unter anderem auch in der vierten Ekloge, aber nie in Bezug auf Pflanzen. Eine ähnliche Junktur prägt auch Ovid, der sie im 14. Metamorphosenbuch, das eine bedeutende Rolle in der zweiten Ekloge Dantes spielt, auf Pflanzen bezieht.<sup>93</sup> Vgl. Giovanni 2,6-27 und Dante 2,77. Das Kompositum *inpicta* des Verbs *pingere* ist klassisch nicht belegt.<sup>94</sup>

### 14-17

Aufgrund des hohen Sprachstils mit Hyperbata und der Landschaftsbeschreibung, die einer Ekphrasis nahe kommt, kann man in den Formulierungen dieser Verse eine Imitation des

---

<sup>90</sup> Stotz. 4 § 12.33 *Declivis*: Zahlreiche Adjektive der 3. Deklination zeigen Formen der 1./2. Dekl., dies bereits im antiken Vulgärlatein; Stotz 4 §12.34ff. Neben *proclivis* bestehen seit dem Altlatein Nebenformen der 1./2. Dekl.; vielleicht in Analogie dazu erscheint in der Spätantike die Wechselform *declivus,-a,-um*, die im MA häufig verwendet wird.

<sup>91</sup> Luc. Phars. 10,285ff. *Tua flumina prodam, / qua deus undarum celator, Nile, tuarumn / te mihi nosse dedit*. In den Werken Dantes ist Lukan nach Vergil der meist rezipierte Autor. Er nennt ihn im Convivio IV XXVIII 13 *quel gran poeta Lucano*. Mehr dazu enc. dantesca FR-M 697.

<sup>92</sup> Verg. Aen. 11,66.

<sup>93</sup> Verg. ecl. 4,42 *Nec varios discet mentiri lana colores*; Verg. georg. 1,452; Verg. Aen. 4,701; Verg. Aen. 5,89; Ov. met. 14,267 *Secernunt calathis variasque coloribus herbas*.

<sup>94</sup> ThLL VII 1 619 614ff. *impingo, -xi, -ere: i. q. pingere*: Schol. Pers. 6,32 *solebant naufragi casus suos in tabula -ere*. Soran p. 8,4 *volui eam matricem -ere et ... litteras apponere*.

In der lateinischen Dichtung gibt es einen einzigen Beleg für das Partizipium des Kompositums in dem Carmen de bello Saxonico (2,122f.), einem Gedicht des elften Jahrhunderts, das Dante vermutlich aber unbekannt war: *scutis inpicta gerebant / fortia facta patrum*.

epischen Stils sehen, mit dem sich Giovanni beschäftigt. Er verlangte von Dante ein lateinisches Epos, der nun beweist, dass er, so er es denn wollte, ein solches durchaus verfassen könnte.

**tectus fronde saligna:** Der Hexamaterschluss *fronde saligna* ist von ovidischer Prägung; auch dort bietet das Laub der Weide Schutz.<sup>95</sup>

**humilis ... alveolus:** Hyperbaton; s. zu Dante 1,11-13 *pascua... inpicta*. Die Lieblichkeit der Landschaft wird durch das Diminutiv *alveolus*, verstärkt durch das Adjektiv *humilis*, unterstrichen. Auch hier sei auf Dantes Vorliebe für Diminutive verwiesen; s. zu Dante 1,10 *cenula*.

## 15

**margine ripas:** Zu dieser Hexameterklausel vergleiche *margine ripae* aus Ovids Metamorphosen (1,729) und Statius' Thebais (4,703).

## 16-17

**Alveolus ... viam ... se fecit aquarum:** Zum Versschluss vergleiche in Ovids Erzählung von der großen Flut den Vers Met. 1,284.<sup>96</sup> Hat Dante den Kontrast zu dieser Flut beabsichtigt?

## 18-23

Tityrus schildert Melibeus, wie der Ependichter Mopsus am *locus amoenus* voll Freude die "Werke der Menschen und Götter" (*hominum superumque labores*) betrachtet, während seine Rinder im Gras umhertollen. Seine innere Freude lässt ihn zur Flöte greifen, deren Klang eine beruhigende Wirkung auf die wilden Löwen hat (zur Anspielung auf Orpheus s. weiter unten).

## 18

**lenta boves per gramina ludunt:** An dieser Stelle könnte man auf Grund der Begriffe *boves* und *ludunt* eine Allegorie der bukolischen Dichtung annehmen. Seit dem Hellenismus bezeichnet man in der griechischen Poesie das dichterische Schaffen als Spiel, eine Metapher, die von der lateinischen Literatur übernommen wurde.<sup>97</sup> Vergil verwendet *ludere* wiederholt in bukolischem Umfeld. In seiner ersten Ekloge gewährt ein Gott Tityrus, weiter auf seiner Flöte spielen, was ihm gefällt, während seine Rinder umherstreifen.<sup>98</sup> Die sechste Ekloge, die, wie erwähnt, poetologischen Charakter hat,<sup>99</sup> spricht schon im ersten Vers vom *ludere* des Dichters. In der siebenten Ekloge bezeichnet Meliboeus den Lied-Agon zweier Hirten als

---

<sup>95</sup> Ov. met. 9,99ff. *capitis quoque fronde saligna / aut super imposita celatur harundine damnum*. Im folgenden Vers verwendet Ovid das Verb *celatur*, an das Dantes *celator* im Vers 12 anklängen könnte.

<sup>96</sup> Ov. met. 1,284 *Intremuit motuque vias patefecit aquarum*.

<sup>97</sup> z. B. Cat. 50,1ff. *Hesterno, Licini, die otiosi / multum lusimus in meis tabellis, / ut convenerat esse delicatos. / scribens versiculos uterque nostrum / ludebat numero modo hoc modo illoc, / reddens mutua per iocum atque vinum*.

<sup>98</sup> Verg. ecl. 1,9f. *Ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum / ludere quae uellem calamo permisit agresti*.

<sup>99</sup> Verg. ecl. 6,1 *Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra neque erubuit silvas habitare Thalia*.

*ludus*,<sup>100</sup> – bei Vergil also steht das Verb *ludere* drei Mal in Verbindung mit bukolischer Dichtung. Zudem interpretiert Servius in seinem im Mittelalter viel gelesenen Vergilkommentar das Verb *ludere* an den zitierten Stellen immer als dichten.<sup>101</sup> Bei Dante wird dies noch dadurch verstärkt, dass es *boves* sind, die spielen – die *boves* haben ja der Gattung "Bukolik" den Namen gegeben. Vgl. auch Giovanni 2,83. Die Junktur *lenta gramina* steht schon in der vierten Ekloge von Calpurnius Siculus,<sup>102</sup> den Dante jedoch vermutlich nicht kannte oder zumindest nicht schätzte, da in seinem Werk keine anderen eindeutigen Reminiszenzen an diesen Autor vorhanden sind.<sup>103</sup>

## 19

***ovans hominum superumque labores***: Giovanni schreibt in der metrischen Epistel, wie er sich freuen würde, Dante mit dem Lorbeer der Triumphierenden, *ovantum* (sic!), den Gymnasien vorzustellen.<sup>104</sup> Dante antwortet darauf, wie Giovanni voller Freude, *ovans*, die Werke der Menschen und der Götter betrachtet. Mit der epischen Formel *hominum superumque labores*<sup>105</sup> – spontan denkt man an die in der Nachfolge Homers auch bei den Römern übliche Formel *divum pater atque hominum rex* – wollte Dante offenkundig auf "Epos" anspielen, genauer auf Vergils Aeneis, in welcher *labores* ja zentrale Thema sind: denn schon im Musenanruf des ersten Buches sagt Vergil, die Muse solle die Gründe für die *labores* nennen.<sup>106</sup> Mit *hominum labores* fasst auch Aeneas selbst die Ereignisse vor Troja und seine Irrfahrten zusammen.<sup>107</sup> Kriegerische Auseinandersetzungen und Irrfahrten sind typische Stoffe des Epos;<sup>108</sup> Diomedes (in: Keil, Grammatici latini I, 483, 27ff.): *Epos dicitur Graece carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio*. Es ließe sich somit festhalten, dass Mopsus / Giovanni sich mit "Epos" beschäftigt; vgl. Giovanni 2,26-28.

---

<sup>100</sup> Verg. ecl. 7,17 *Posthabui tamen illorum mea seria ludo*.

<sup>101</sup> Serv. in Vergilii Bucolica 1,10 *Ludere scribere ut carmina qui lusi pastorum: Horatius poscitur. Siquid vacui sub umbra lusimus tecum*. Serv. in Vergilii Bucolica 7,1 *ludere versu ut ait carmina qui lusi pastorum*; Serv. in Vergilii Bucolica ad 6,28; *ludere id est illo cantante*; Serv. in Vergilii Bucolica ad 7,17 *ludo cantilanae ut 1,9 ipsum ludere quae vellem calamo permisit agresti*.

<sup>102</sup> ThL VI 2 2166,6ff. Calp. Sic. ecl. 4,128 *ecce per illum, / seu cantare iuuat seu ter pede lenta ferire / gramina, nullus obest*.

<sup>103</sup> Die uns bekannten Codices des Calpurnius mit Ausnahme des Parisinus sind alle nach dem Tod Dantes zu datieren. Den codex Neapolitanus, den einzigen aus Italien, datiert man in das 15. Jahrhundert.

<sup>104</sup> Giovanni 1,37.

<sup>105</sup> Vergil hat zwar in georg. 1,118 *hominum ... labores* an der gleichen metrischen Stelle verwendet, dazwischen steht jedoch *boum*, ein Nomen, das bei Dante im Vers 18. Vers steht: *Nec tamen, haec cum sint hominumque boumque labores*. Diese Technik lässt sich in Dantes Eklogen mehrmals beobachten: er übernimmt eine Wendung aus dem Vers eines anderen Dichters, verteilt diese dann aber auf mehrere Verse.

<sup>106</sup> Verg. Aen. 1,10.

<sup>107</sup> Verg. Aen. 2,284 *Funera, post varios hominumque urbisque labores*.

<sup>108</sup> Krautter (1983) 30-31: "die Formulierung erinnert an die klassische Definition der epischen Gattung".

## 20

***inflatos calamos:*** Gleich zu Beginn der fünften Ekloge nennt Vergil Mopsus einen für das Flötenspiel (*calamos inflare*) begabten Hirten,<sup>109</sup> was Dante für seinen Mopsus übernimmt und was auch Giovanni 2,9 aufgreift.

## 21-23

Der Gesang des Mopsus wirkt auf die Natur: Großvieh und Löwen folgen dem Klang, Wasser bewegt sich rückläufig und der Menalus lässt die Wipfel sich wiegen. Dante stellt somit Mopsus als neuen Orpheus vor, der mit seinem Gesang, wie in Vergil und Ovid, auf Bäume, wilde Tiere und Steine wirkt.<sup>110</sup> Vgl. Giovanni 2,22ff.

## 21

***dulce melos armenta sequantur:*** Ob Dante die Junktur *dulce melos* direkt aus Prudentius hat, lässt sich nicht beweisen, da sie im Mittelalter sehr beliebt war.<sup>111</sup> Die Hexameterklausel *armenta sequantur* hat Vergil im 12. Buch der Aeneis, eine vergleichbare auch im ersten Buch.<sup>112</sup> Bei Giovanni hingegen lockt Tityrus mit seinem Spiel das Vieh an (s. Giovanni 2,6-27).

## 22

***placatique ruant ... de monte leones:*** Durch Singen gezähmte Löwen beschreibt Vergil in der vierten Ekloge, in der sie dem Großvieh keine Angst einflößen, und in der fünften Ekloge, in der sie um den verstorbenen Daphnis trauern.<sup>113</sup>

Die Hexameterklausel *monte leonem* hat Vergil im vierten Buch der Aeneis geprägt.<sup>114</sup> Dante wählt anstelle des vergilischen *descendere* ein dynamischeres Synonym (*ruant*), das allerdings mit *placati* ein Oxymoron bildet.

## 23

***refluant unde:*** Das Wasser bewegt sich im Rhythmus des Liedes des Mopsus rückwärts. Dieses Motiv hat ein Analogon in Vergils achter Ekloge, in der die Flüsse aus Bewunderung für die Lieder des Damon und Alpheisboeus ganz ähnlich reagieren.<sup>115</sup>

---

<sup>109</sup> Verg. ecl. 5,1ff. *Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo, / tu calamos inflare levis, ego dicere versus, / hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?*

<sup>110</sup> Verg. Ecl. 3,46; Ov. Met. 11,1ff.

<sup>111</sup> Prud. cath. 5,123 *Hymnorum modulis dulce canunt melos*. In der mittellateinischen Dichtung sind 41 Belege erfasst: s. Poetria Nova. *Melos* ist einer von den drei Gräzismen in den Eklogen Dantes: s. Dante 2,4 *canthum* und 97 *poymus*. Brugnoli (1965) 56 zählt auch *comicus* in Dante 1,52 dazu.

<sup>112</sup> Verg. Aen. 12,719 *Quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur*; und 1,185 *Prospicit errantis; hos tota armenta sequuntur*.

<sup>113</sup> Verg. ecl. 4,22 ... *nec magnos metuent armenta leones*; Verg. ecl. 5,27 *Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones* ...

<sup>114</sup> Verg. Aen. 4,159 *Optat aprum, aut fulvum descendere monte leonem*.

<sup>115</sup> Verg. ecl. 8,4 *Et mutata suos requierunt flumina cursus*.

**frondes et Menala nutent:** Gleichfalls am Ende des Hexameters werden auch im zweiten und neunten Buch der Aeneis schwankende Baumwipfel dargestellt, wobei Vergil im zweiten Buch der Aeneis das Verb mit einem Akkusativobjekt verwendet: *comam nutat*.<sup>116</sup> Bei Dante allerdings nicken die Bäume gewissermaßen Beifall. Er verwendet wie Vergil in der zehnten Ekloge das Neutrum Plural für den Berg Maenalus;<sup>117</sup> vgl. Giovanni 2,18.

## 24-26

Der Ziegenhirt Melibeus möchte durch Tityrus' Vermittlung die Lieder des Mopsus lernen, um diese seinen Ziegen vorsingen zu können. Mopsus ist also fähig, die Natur zu bezaubern (*decantat*) und Melibeus hat das anscheinend verstanden. Während bei Dante Melibeus ein fremdes Zauberlied lernen will, um Herr seiner Herde zu werden, gibt bei Vergil (1,74ff.) der zur Flucht gezwungene Ziegenhirt Meliboeus das Singen auf, weil er in der Fremde sein und keine Freude mehr daran haben wird: *Ite meae, quondam felix pecus, ite capellae. / Non ego vos posthac viridi proiectus in antro / dumosa pendere procul de rupe videbo; / carmina nulla canam; non me pascente, capellae, / florentem cytisum et salices carpetis amaras.*

**Tityre ... Mopsus:** s. zu Dante 1,6 *Tityre quid Mopsus*.

**decantat in herbis / ignotis, ignota carmina ... possum / te monstrante prodiscere:** Das Enjambement *herbis / ignotis*, in Verbindung mit dem Polyptoton des Adjektivs *ignotus* heben hervor, dass Melibeus die Welt des Mopsus in Wahrheit noch nicht verstanden hat.<sup>118</sup> Melibeus kann diese Lieder nur lernen, wenn Tityrus ihn darin "unterweist" (*te monstrante*), d. h. Tityrus soll zwischen der Welt des Mopsus und jener des Melibeus vermitteln, weil er, — wie der Tityrus der ersten Ekloge Vergils — in der Stadt war und somit über einen weiteren Erfahrungshorizont verfügt als Melibeus, der seine Heimat noch nie verlassen hat.<sup>119</sup>

**sua carmina:** Anstelle des Demonstrativpronomens *eius* steht, wie im Mittelalter üblich, das Reflexivpronomen; S. Dante 1,8 zu *victus amore sui* und 2,44 zu *secum*.

**carmina ... vagulis prodiscere capris:** Melibeus meint wahrscheinlich, dass er die widerspenstige Ziegenherde dank der (Zauber-)Lieder des Mopsus auf ähnliche Weise lenken könne (s. Dante 1,21-22). Man stelle sich eine Herde von Ziegen und Böcken vor — , dass Melibeus mehrere Böcke in seiner Herde hat, wird in Vers 65 deutlich — für die Melibeus die epischen Lieder des Mopsus lernen möchte. — über diese naive Vorstellung des einfachen Hirten kann man schmunzeln. Dantes Melibeus möchte damit seine umherstreifenden Böcke

---

<sup>116</sup> Verg. Aen. 2,629 *Et tremefacta comam concusso vertice nutat*; Verg. Aen. 9,682 *Attollunt capita et sublimi vertice nutant*.

<sup>117</sup> Verg. ecl. 10,55 *Interea mixtis lustrabo Maenala Nymphis*.

<sup>118</sup> Mit *herbis ignotis* erinnert Dante an die *pascua ignota* des Verses 11, zu denen die *herbae* des Verses 13 gehören.

<sup>119</sup> Verg. ecl. 1,19ff.

bezaubern. Das Adjektiv *vagulus* ist vor Dante nur ein einziges Mal in der lateinischen Literatur in einem Gedicht Hadrians belegt.<sup>120</sup> Für das Verb *prodiscere*, das Dante in der Bedeutung des Simplex *discere* verwendet,<sup>121</sup> lassen sich keine Belege in der klassischen Latinität finden.

## 27

Tityrus entschuldigt sich abermals bei Mopsus, dass er Melibeus alles verraten habe. Dies sei deshalb geschehen, weil Melibeus ihn bis zur Atemlosigkeit dazu gedrängt habe. Dante nimmt damit das Motiv der Verse 7f. auf.

**anhelus:** Atemlosigkeit scheint ein Charakteristikum des Melibeus zu sein, denn Dante erwähnt sie für diesen Hirten auch in der zweiten Ekloge (28); vgl. jedoch Giovanni 2,83, wo – wie an unserer Stelle – das Trachten nach Erfüllung eines Wunsches mit dem Bild der Atemlosigkeit ausgedrückt wird.

## 28-33

Nachdem Tityrus Melibeus erklärt hat, dass Mopsus sich jahrelang nur der Dichtkunst widmete, verrät er Melibeus, dass der Brief des Mopsus ihn, Tityrus, zur Dichterkrönung einlade.

**Montibus Aoniis Mopsus ... se dedit et sacri nemoris perpalluit umbra. / Vatificis prolutus aquis, et lacte canoro / viscera plena ferens et plenus ad usque palatum, / me vocat ad frondes versa Peneyde cretas:** Die Wendung *vatificis prolutus aquis* ist die Umkehr dessen, was Persius im Prolog (1-4) zu seinen Satiren bekundet: er sagt, er habe seine Lippen noch nie an der Dichterquelle benetzt, weshalb er nicht als Dichter auftreten könne: *Nec fonte labra prolui caballino / nec in bicipiti somniasse Parnaso / memini, ut repente sic poeta prodirem.* Dante verkehrt diese negative Aussage in eine positive: Mopsus wurde im Unterschied zu Persius eine Weihe in der Dichterquelle zuteil. Die Anstrengung, ein so guter Dichter zu werden, um die "Weihe" zu empfangen, drückt das Bild vom "Bleichwerden" im Musenhain aus. Schon im 31. Gesang des Purgatorio verband Dante die Blässe mit dem Trunk aus der Dichterquelle: *chi palido (sic!) si fece sotto l'ombra / sì di Parnaso, o bevve in sua cistern;*<sup>122</sup> die aonischen (böotischen) Berge der Ekloge entsprechen dem Parnass der Divina Commedia.<sup>123</sup> Dante bringt in dieser Ekloge durch die Anspielung auf Persius Giovanni nicht mehr mit Vergil als Dichter-Patron in Verbindung, sondern kontrastiert ihn mit Persius und

---

<sup>120</sup> Hadrianus imperator, carminum fragmenta, 3 *Animula vagula blandula.*

<sup>121</sup> Stotz 2§ 78,1 erklärt es damit, dass "die Bedeutung des Präfixes sich abgenützt hat oder okkasionell außer Acht gelassen wird."

<sup>122</sup> Dante Purg. 31,140-141 beschreibt seine Unfähigkeit, Beatrice angemessen zu beschreiben. Denn trotz der Bleichheit (*palido*) und Dichterquelle könnte niemand Beatrice angemessen beschreiben.

<sup>123</sup> Die kastalische Quelle wird Dante weiter unten in Vers 54 thematisieren.

dessen Selbstaussage. Dass er jedoch Persius als echten Dichter gesehen hat, zeigt ein Blick in sein Purgatorio, wo Vergil den von "Musenmilch genährte" Persius im Gespräch nennt (22,100ff.): "Costoro e Persio e io e altri assai" rispose il duca mio "siam con quel Greco / che le Muse lattar più ch'altri mai, / nel primo cinghio del carcere cieco; spesse fiato ragioniam del monte / che sempre ha le nutrice (sic!) nostre seco. Euripide v'è nosco e Antifone, Simonide, Agatone e altri piùe (sic!) / Greci che già di lauro ornar la fronte." Der Satirendichter Persius aus der Divina Commedia entspricht durchaus dem *prolutus* in der Ekloge, monte den *montibus Aoniis*, le nutrice (sic!) nostre, le muse lattar dem *lacte canoro*, di lauro ornar la fronte den *frondes versa Peneyde cretas*. Mopsus ist "trunken" (*prolutus*) mit Wasser, das ihn zum Seher macht, er ist von unten (*viscera*) bis oben (*palatum*) voll (fast zum Erbrechen) mit Musenmilch.

Nun versteht man auch den zweiten Vers der Ekloge besser: Mopsus hat seine Nahrung (Milch) für die *modulamina* vom Busen der Musen bezogen: die *modulamina* sind – in wörtlicher Übersetzung – ein "vom Musenbusen gemolkenes Lied". Unter diesem Aspekt scheint auch die Wahl des Adjektiv *Pyerio* nicht mehr gedacht als ein simpler, wenn auch außergewöhnlicher Begriff für die Musen, sondern zielt auf Ovids fünftes Metamorphosenbuch und auf den dort erzählten Wettstreit, in dem die Töchter des *Pieros* auf eigenen Wunsch gegen die Musen angetreten sind, bei diesem Frevel verloren haben und in Elstern verwandelt wurden.<sup>124</sup> Die damit gegebene negative Konnotation verleitet dazu, den zweiten Vers satirisch zu lesen, was durch die Anspielung auf Persius bestätigt wird.

**Montibus Aoniis:** Der berühmteste Berg Aoniens (Böotiens) ist der Helikon, auf dessen Gipfel der Hirte Hesiod von den Musen zum Dichter geweiht wurde.<sup>125</sup> Wie in der griechischen Literatur und seit Catull<sup>126</sup> und den Eklogen und Georgica Vergils steht der geographische Begriff Aonia im Kontext mit den Musen,<sup>127</sup> dem entsprechend hat der Glossator die Stelle Dantes gedeutet: *Aoniis scilicet Musarum*. Die Georgicastelle Vergils wird bei Dante bei den Versen 42-44 noch eine Rolle spielen. Das Adjektiv *Aoniis* führt uns zum ersten Brief Giovanni zurück, der sich als "Diener der Musen" (*clericus Aonidum*) vorstellt.<sup>128</sup>

<sup>124</sup> Ov. Met. 5,294ff. war Dante sicherlich bekannt, spielt er doch in De Vulgari eloquentia II, mit einem Verweis auf Ovids fünftes Buch, und im ersten Gesang des Purgatorio 8ff. auf die Niederlage der "Piche" (Elstern) an. Den Elsternmythos erzählt Ovid nach dem Pyreneusmythos, den Dante in der zweiten Ekloge (66) rezipiert hat.

<sup>125</sup> Der Helikon war Dante natürlich als Musenberg bekannt; er ruft auch Purg. 29,40 die Musen des Helikon an.

<sup>126</sup> Cat. 61,28.

<sup>127</sup> Verg. ecl. 6,65; Servius in Vergilii Bucolica 10,12 *Aonie Aganippe nominativi sunt singulares. Aganippe est autem fons Boeotiae, quae et Aonia dicitur*. Servius in Vergilii Georgica 3,11 *Aonio v. Boeotio: Heliconia ipsa est Boeotia, in qua est Helicon mons, musis dicatus*.

<sup>128</sup> Giovanni 1,36 *clericus Aonidum*. Das Patronymikon *Aonides* geht auf Ov. Met. 6,2 und 5,333 zurück.

**dum satagunt alii causarum iura doceri:** Bologna, die Stadt, in der Mopsus (Giovanni) weilte, war als Zentrum der Jurisprudenz bekannt und berühmt.<sup>129</sup> Dante stand diesen Studien kritisch gegenüber, was nicht nur in dieser Ekloge, sondern auch aus dem elften Gesang des *Paradiso* hervorgeht, worin er in einer Invektive gegen die sinnlose Beschäftigung mit den Gesetzen den Satirendichter Persius zitiert, auf den er in Vers 31 anspielt;<sup>130</sup> s. auch weiter unten zu 1,31; vgl. Giovanni 2,6-7.

**Sacri nemoris perpalluit umbra** greift die Verse 11-12 auf, in denen vom Schatten des Dichterberges Menalus auf Mopsus' Wiesen die Rede war. Mopsus beschäftigt sich im heiligen Hain eifrig mit hoher Dichtung und wird durch ständiges Studium "bleich", während andere etwas Praktisches, wie Jurisprudenz, lernen; das Verb *perpalluit* spielt auf den ersten Brief des Giovanni an, in dem dieser darauf hinweist, dass Dante, sollte er weiterhin in der Sprache des Marktplatzes (*sermone forensi*) schreiben, deren sich Dantes dichterische Vorbilder ja auch nie bedienten, Perlen vor die Säue werfe und die "Gebildeten" (*pallentes*) nie etwas zu lesen bekämen.<sup>131</sup> Tityrus sagt nicht, dass Mopsus "bleich wurde" *palluit*, sondern "gänzlich bleich wurde" *perpalluit*. Mopsus ist also nicht nur gelehrt, sondern sehr gelehrt; vgl. zu Dante 1,37 *insomnem*. Da Vers 31 an den Prolog zu den Satiren des Persius erinnert, ist es denkbar, dass das Motiv des "Erbleichens" gleichfalls von Persius übernommen wurde.<sup>132</sup>

### 30-38

Da Dante in diesen Versen durch die Anspielung auf Persius auf zwei oder drei Satirendichter hinweist, – mit Sicherheit auf Persius und Juvenal, Horaz könnte der dritte sein – ist wohl die ganze Passage satirisch gemeint.

**vatificis:** *Vatificus* ist ein Neologismus Dantes, der auch sonst – wie Brugnoli zu Recht betont – mit innovativer Wortbildung nach klassischem Muster die lateinische Sprache belebt.<sup>133</sup>

**prolutus:** Das Partizip Perfekt Passiv *prolutus* ist in der lateinischen Dichtung vor Dante nur

---

<sup>129</sup> Wie sehr die juristischen Studien in Bologna zur Zeit der Lehrtätigkeit von Giovanni del Vergilio den universitären Lateinunterricht beeinflussten, kann man bei Huber-Rebenich (1998) 216 und Guthmüller (1981) 22 nachlesen.

<sup>130</sup> Dante, *Paradiso* 11,1ff. *O insensata cura de' mortali / quanto son difettivi silogismi/ quei che ti fanno in basso batter l'ali! Chi dietro a iura e chi ad amforismi / sen giva ...* ist eine Rezeption von Persius Sat. 1,1 *O curas hominum! o quantum est in rebus inane!*

<sup>131</sup> Giovanni 1,7.

<sup>132</sup> Pers. Prol. 4; Fetkenheuer (2001) 251 liest die Verse 1,30-32 wegen der weiteren Anspielungen auf Persius (Hippokrene und *viscera*, was entfernt an den Magen als poetischer Lehrmeister bei Persius erinnert) als Verhöhnung des Dilettanten.

<sup>133</sup> Als analoge Bildung sei *vastificus* (Cic. Tusc. 2,2) angeführt. Brugnoli (1965) 56 führt auch *soporifer*, *circumfluus* und *virgifer* als Neologismen Dantes an. Die Wörter sind aber in der klassischen Literatur belegt; s. zu Dante 1,49 *astricole* und 2,4 *currigerum*.

zwei Mal belegt: in der fünften Satire des Horaz, was Johannes de Garlandia (John Garland), ein Dichter und Literaturtheoretiker des dreizehnten Jahrhunderts, übernimmt.<sup>134</sup>

***lacte canoro:*** Die Junktur *lac canorum* verweist auf den zweiten Vers dieser Ekloge zurück, in dem der Gesang mit der Milch der Musen in Verbindung steht.<sup>135</sup>

***viscera plena ... plenus usque ad palatum / me vocat:*** Mopsus, der "außerordentliche" Dichter – vollkommen "trunken" von Musenmilch von den "Eingeweiden"<sup>136</sup> bis zum "Gaumen" (durch das Polyptoton und die p-Alliteration wird der Gedanke des "Vollseins" unterstrichen) – ruft Dante zur Dichterkrönung. Giovanni del Vergilio bezeichnete sich selbst in seinem Brief (35) wegen seines Namens als "Skaven Vergils": *vocalis verna Maronis*. Dieses Adjektiv hallt in dem Verb *vocat* bei Dante nach. Zumeist wird *vocare* in der Bedeutung von "rufen" oder "einladen" verwendet. Es bedeutet aber auch "herausfordern":<sup>137</sup> dies passt sehr gut in den Kontext des Briefwechsels zwischen Giovanni und Dante, – Giovanni forderte Dante zum Dichterwettbewerb heraus. Die Einladung Giovannis zielte ja darauf ab, dass Dante in lateinischer Sprache dichten sollte, wie dies eines Gelehrten würdig wäre. Darin ging Giovanni mit gutem Beispiel voran, indem er Dante eine lateinische Epistel in metrischer Form sandte.<sup>138</sup> Auch in der zweiten Ekloge Dantes, worin dieses Verb Verwendung findet, schwingt die Bedeutung "herausfordern" mit: s. Dante 2,54.

***ad frondes versa Peneyde cretas:*** Zu *Peneyde*<sup>139</sup> vermerkte der Glossenschreiber des Zibaldone *boccaccesco idest Dapne (sic!) conversa in laurum, que dedicata est poetis*. Die Bekränzung mit Lorbeer war, wie erwähnt, schon in Giovannis erster Epistel ein wichtiger Punkt seines Anliegens: er teilt Dante dort mit, dass er sich freuen würde, ihn mit Lorbeer bekränzt in den Gymnasien vorzustellen (37ff.): *promere gimnasiis te delectabor, ovantum / inclita Peneis redolentem tempora sertis*.

Dante nennt den Lorbeer *Peneis*, was nur aus der Kenntnis der Metamorphose der Daphne in der Erzählung Ovids (Met. 1,452ff.) verständlich ist, in der Penëus, Daphnes Vater, sie zum

---

<sup>134</sup> ThIL X 2 1839 29ff. *i. q. lavere, rigare l a) respiciuntur bibentes*: Hor. sat. 1,5,16 *Multa prolutus vappa nauta atque viator*; (SCHOL. Prolutus: plenus). Joh. Garl. comp. 4,872 *Prolutus vappa: Sit potus vappa malignus*. Da das Partizip *prolutus* nur bei Horaz belegt ist, könnte es sein, dass Dante auf zwei Satirendichter in einem Vers anspielen wollte.

<sup>135</sup> Dante hält in Parad. 23,55ff. fest, dass kein Dichter, und hätte er auch die Unterstützung mehrerer anderer Dichter (lingue) zusammen, die alle von der reichen Milch (latte dolcissimo più pingue) der Musen gekostet haben, Beatrice angemessen beschreiben könnte (cantando): *Se mo mi sonassero tutte quelle lingue / che Polimnia con le suore fero / del latte lor dolcissimo più pingue / per aiutarmi, al millesimo del vero / non si verria cantando il santo riso*.

<sup>136</sup> Es besteht – so Fetkenheuer (2001) 251 – eine vage Verbindung zwischen *viscera* und dem Persius – Prolog 10, wo der Magen Lehrmeister ist: *Magister artis ingenique largitor / venter, negatas artifex sequi voces*.

<sup>137</sup> Z. B. Caes. De bello Gallico 7,32 *vocare hostem*.

<sup>138</sup> Giovanni 1,15ff.

<sup>139</sup> Für die hyperurbane Orthographie mit "y" s. Dante 1,2 zu *pyeri*.

Schutz vor Apoll in einen Lorbeerbaum verwandelt.<sup>140</sup> Apollon schenkt ihr, so die ovidische Vorlage, als Schmuck (*perpetuos honores*) immergrünes Laub (*frondis*).

### 33-50

#### Die Dichterkrönung

Dante trifft im Purgatorio auf Statius, der sich ihm wie folgt vorstellt (21,88f.): "Tanto fu dolce mio vocale spirto / che, tolosano, a sé mi trasse Roma, / dove mertai le tempie ornar di mirto. / Stazio la gente ancora di là mi noma: cantai di Tebe, e poi del grande Achille." Picone (2005; 9f.) hat darauf hingewiesen, dass Dante die Information zur Dichterkrönung des Statius aus dem Proömium der Achilleis für die Thebais übernommen habe:<sup>141</sup> *Da fontes mihi, Phoebae, novos ac fronde secunda / necte comas*. Der "Kryptochrist" Statius<sup>142</sup> sei, so Picone, eine *figura Dantis*, deren Funktion es sei, den im Paradiso mehrmals genannten Anspruch auf eine Dichterkrönung für das "poema sacro" Dantes vorzubereiten.<sup>143</sup> Im Proömium des ersten Gesanges des Paradiso apostrophiert Dante den Dichtergott Apollo, er möge ihn bei der letzten Arbeit unterstützen, damit er, wie die triumphierenden Cäsaren und Dichter,<sup>144</sup> des Lorbeers würdig sei: O buon Appollo (sic!), a l' (sic!) ultimo lavoro / fammi del tuo valor sì fatto vaso / come dimandi a dar l' amato alloro ... O divina virtù, se mi ti presti / tanto che l' ombra del beato regno / segnata nel mio capo io manifesti, / vedra' me al piè del tuo (sc. Apollo) diletto legno / venire e coronarmi de le foglie. Er kritisiert dann seine Zeitgenossen, die sich eher dem sinnlichen Leben (*umane voglie*) hingäben als hohe Leistungen anzustreben (28ff.): *Sì rade volte, padre (sc. Apollo), se ne coglie / per trionfare o cesare o poeta, / colpa e vergogna de l'umane voglie, / che parturir letizia in su la lieta / delfica deïta dovria la fronda / peneia, quando alcun di sé asseta*. Diese Bitte ist eine Rezeption des ersten Verses der letzten Ekloge Vergils, worin jener Arethusa bittet, ihm die Vollendung zu gewähren. Dante will für seine letzte Arbeit, d.h. für das Buch Paradiso (*ultimo lavoro*) – das er vermutlich als *pars pro toto* für die *Divina Commedia* nennt – zum Dichter gekrönt werden (*fronda peneia*). Gemeinsamkeiten mit der Ekloge sind offenkundig: Dante möchte für die *Divina Commedia*

---

<sup>140</sup> Das Patronymikon *Peneide* bildet in der lateinischen Dichtung als erster Ovid (met. 1,472): *Hoc deus in nymphe Peneide fixit*, woher es Dante offensichtlich aufgrund des Daphnemythos rezipiert hat, auf den er auch in der 2. Ekloge anspielt; s. Dante 2,86-87. Es fällt auf, dass Ovid in den Metamorphosen dieses Patronymikon nur einmal im Ablativ verwendet (sonst verwendet er eine Form von *Peneia*) und Dante es ihm gleich tut.

<sup>141</sup> Lexikon des MA III 975 "Mittelalterliche Vorstellungen von einer Krönung mit Lorbeer ... gehen offenbar stärker auf Deutungen von Aussagen römischer Dichter und ihren antiken Kommentatoren zurück (Verg. ecl. 2,54; 7,25; 8,12-13 und Statius ad loc.) als dass sie Kenntnis von der Tradition der kapitolinischen Spiele, die Domitian 86 in Rom stiftete, oder anderen musischen Wettkämpfen der Antike verraten."

<sup>142</sup> In Purgatorio 22,64f. erklärt Statius, er sei durch die vierte Ekloge Vergils Christ geworden.

<sup>143</sup> Dante ist überzeugt, dass er im Unterschied zu den anderen *poetae laureati* sowohl auf Erden als auch im Himmel für sein Werk Anerkennung findet; Vgl. etwa Par. 24,67-78.

<sup>144</sup> Dies hat er eindeutig von Statius Ach. 1,15. übernommen: ... *geminæ florent vatumque ducumque / certatim laurus*.

(ultimo lavoro / *astricole*) mit dem für den Triumph bestimmten Lorbeer (per trionfare / *triumphales*) bekränzt werden. Die *frondes Peneyde* weisen auf fronde peneia hin und *tempora inornata* auf tempie ornar.

Den Gedanken der Dichterkrönung greift Dante im 25. Gesang des Paradiso wieder auf, worin er sich fragt, ob es ihm dank des sacro poema, der Divina Commedia, ermöglicht würde, jemals nach Florenz zurückzukehren.<sup>145</sup> Er bedient sich dafür einer bukolischer Schafsmetapher: Dante möchte als Schaf mit "verändertem Vlies" (altro vello) bei seinem Taufbecken zum Dichter gekrönt werden. Hier, wie auch in der ersten Ekloge, wird mit einem Konditionalsatz (*si quando redeam; se mai continga*) die Frage aufgeworfen, ob eine Rückkehr denn jemals überhaupt möglich sein würde. Desgleichen wird die Veränderung des Haares (Fells) während der langen Zeit der Abwesenheit thematisiert (*capillos canos / flavescere; altro vello*), und an beiden Stellen verleiht er seinem Wunsch Ausdruck, den Kranz am heimatlichen Gewässer zu empfangen (*Sarno / fonte*<sup>146</sup>). Während für Dante die Dichterkrönung ein Wunsch bleiben sollte,<sup>147</sup> wurde zur selben Zeit der Dichter Albertino Mussato (1261-1329) 1315 in Padua für seine lateinische Tragödie *Ecerinis* zum Dichter gekrönt.<sup>148</sup> Nach Dantes Tod, im Jahre 1341, verliehen die Pariser Universität und der römische Senat Petrarca auf dem Kapitol das *privilegium laureae* für das lateinische Epos *Africa* und sein Geschichtswerk *De viris illustribus*.<sup>149</sup>

### 34

**Quid facies:** Diese Frage wiederholt Melibeus später (1,57 *quid faciemus*).

**tempora lauro:** Diesen Hexameterschluss hat Vergil im dritten und fünften Buch der Aeneis.<sup>150</sup>

### 34-37

Während in Vers 33 Tityrus die Bekrönung mit Lorbeer in Form einer Metapher ausdrückt, nennt der Hirte Melibeus bezeichnenderweise den Lorbeer direkt. Er hat die Metapher

---

<sup>145</sup> Dante Par. 25,1ff. Se mai mi continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / sì che m'ha fatto per molti anni macro, / vinca la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile ov'io dorm' agnello / nimico ai lupi che li danno guerra; / con altra voce omai, con altro vello / ritonerò poeta, e in sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello.

<sup>146</sup> Sul fonte del mio battesimo kann man sowohl *proprie* als Taufbecken als auch *translate* für die Stadt, wo man getauft wurde, verstehen.

<sup>147</sup> Im 14. Jahrhundert gab es auch die Dichterkrönung post mortem. Dantes Leichnam sei bei seinem Begräbnis mit "ornamenti poetici" geschmückt worden; s. dazu Rossi (1962) 7; Lexikon des MA III 975.

<sup>148</sup> Lexikon des MA III 976 "Die Gestaltung (der Krönung) war eine Mischung aus universitärer Gradverleihung und antikem römischen Triumph. Sein (Mussatos) Ehrenkranz bestand aus Myrte und Efeu, ebenso aus Lorbeer. Diese drei Pflanzen finden sich mit literarischen und triumphalen Anklängen in Vergils Eklogen."

<sup>149</sup> Wie gezielt Petrarca auf die Anerkennung als Dichter in italienischer Sprache, indem er zum Beispiel Dantes Proemium zum Paradiso im siebenten Gedicht des Canzoniere rezipiert oder indem er die geliebte Frau Laura nennt, hingearbeitet hat, kann man im Aufsatz von Picone (2005) 15f. nachlesen.

<sup>150</sup> Verg. Aen. 3,81 *Vittis et sacra redimitus tempora lauro*; Verg. Aen. 5,246 *Declarat viridique advelat tempora lauro*; app. ciris 121 *Candida caesarie flobant tempora lauro*.

offensichtlich verstanden, denn er fragt Tityrus, ob er als Hirte stets ohne Bekränzung verweilen wolle (*tempora lauro / semper inornata*). Tityrus hält daraufhin in seiner Antwort fest, dass die ehrenvolle Bezeichnung "Dichter" zurzeit nichtig sei.

**per pascua pastor:** Auffallend ist die p-Alliteration.

**O Melibee, decus vatum:** Der Versanfang *o Melibee, decus* klingt an einen Vers aus der ersten Ekloge Vergils an.<sup>151</sup>

Die Wendung *decus vatum*, die der antiken Dichtung unbekannt ist, erfreute sich im Mittelalter gewisser Beliebtheit.<sup>152</sup>

**vatum:** *Vatum* ist apokoinou zu *decus* und *nomen*.

**nomen in auras / fluxit:** Der Glossator vermerkte zu *fluxit* mit Recht dessen metaphorische Bedeutung: *idest evanuit*. Luft fließt als bewegliches und unbeständiges Element, wodurch Dante die Vergänglichkeit des Dichterruhms ausdrückt.<sup>153</sup>

### 37

**insomnem vix Mopsum Musa peregit:** Die Deutung dieser Aussage ist problematisch, da sich keine Belege für *peragere aliquem* finden lassen.<sup>154</sup> Man könnte den Vers auf folgende Weise interpretieren: weil das lateinische Dichten in Bologna zu dieser Zeit kein großes Ansehen genoss, hat selbst die Muse Mühe, Mopsus zu Ruhm zu bringen, obwohl er *insomnis* war, seine Nächte also dem Dichten opferte. Man könnte ihn auch auf folgende Weise deuten: Selbst Mopsus brachte die Muse nur mit Mühe dazu, schlaflos zu sein. Mopsus hat zwar "geträumt" (geschlafen), aber nur mit Mühe ist es der Muse gelungen, ihn schlaflos zu machen.<sup>155</sup>

**insomnem:** Da Dante die Aussage des Persius in dessen Prolog in ihr Gegenteil verkehrt hat, darf man annehmen, dass er mit *insomnis* auf *nec somniasse in Parnasso* anspielt.<sup>156</sup>

### 38-44

**dedit indignatio vocem: "Quantos balatus colles et prata sonabunt / si viridante coma fidibus peana ciebo":** Man würde hier Melibeus als empornten Sprecher erwarten, da Tityrus soeben geredet hat. Anhand des Inhaltes wird jedoch klar, dass Tityrus weiterhin spricht.

<sup>151</sup> Verg. ecl. 1,6 *O Meliboee, deus ( nobis haec otia fecit)*.

<sup>152</sup> Sedul. Scot. carm. 2,35,1; Hucbald. calv. laus 1; Serlo Par. poem. 4,337.

<sup>153</sup> ThIL VI 970 71 *fluo: de vento*. Die Vergänglichkeit der Liebe drückt Cat. 70,4 durch das Bild von Luft und Wasser aus: *in vento et rapida scribere oportet aqua*.

<sup>154</sup> ThIL X,1,1 1176,8ff. *ad opus perficiendum*.

<sup>155</sup> Diese Interpretation stammt von Kurt Smolak.

<sup>156</sup> Pers. Prol. 1ff. *Nec fonte labra prolui caballino / nec in bicipiti somniasse Parnaso / memini, ut repente sic poeta prodirem*.

*Dare vocem* verwenden sowohl Lukan als auch Statius, zwei Dichter, deren Werke Dante sehr gut kannte.<sup>157</sup> Für die Wendung *indignatio dedit* ist eine Stelle aus Prudentius anzuführen.<sup>158</sup> Ob Dante Prudentius' Werk kannte, ist jedoch unsicher.

Diese Formulierung erinnert am ehesten an den Satirendichter Juvenal (1,79 *Si natura negat, facit indignatio versum*), worauf sich Giovanni (2,37) in seiner Antwort bezieht.

Einerseits überlegt Tityrus, wie die Umwelt auf seine Dichterkrönung reagieren würde, andererseits beteuert er, dass er sie nur in der Heimat erhalten möchte.

Tityrus stellt sich vor, dass die "Hügel und die Weiden" vom Blöken der Schafe "widerhallen" würden, wenn er sein Lied als *poeta laureatus* vorträge. Das Blöken ist als Beifall der bukolischen Welt für den gekrönten Dichter zu verstehen. Eine ähnliche Beschreibung, wie "Hügel vom Blöken der Schafe hallen", findet sich in Vergils drittem Buch der Georgica (554ff.): *Balatu pecorum et crebris mugitibus amnes / arentesque sonant ripae collesque supini*. Der Grund für das Blöken dort ist eine Seuche, die das Vieh plagt.

Das Simplex *sonare* entspricht dem Kompositum *resonare*.<sup>159</sup>

#### 40

***si viridante coma:*** Der Glossator hat mit Recht bemerkt: *idest si ego coronatus viridi lauro*. Vgl. auch Vergil Aeneis 5,539 fügt bei der Beschreibung einer Bekränzung dem Hauptwort *laurus* das Adjektiv *viridans* hinzu: *Sic fatus cingit viridanti tempora lauro*. Nebenbedeutung bei Dante: "frisch erblühend".

***fidibus peana ciebo:*** Dante wird einen apollinischen Jubelgesang (*peana*) anstimmen, wenn er *laureatus* sein wird. In Ovids 14. Buch der Metamorphosen<sup>160</sup> wird Anaxarete aufgefordert, sie solle als Zeichen ihres Triumphes einen Paian anstimmen und sich mit Lorbeer bekränzen. Der Paian steht mit Apollo selbst, daher auch mit dem Lorbeer in Verbindung: Der Glossator interpretiert dem entsprechend *peana* als *laudes Apollinis*.

#### 41-50

Der am Menalus / Bologna weilende Mopsus / Giovanni lädt Tityrus zum Lorbeerkranz ein, was aber für Tityrus keinen Anreiz bietet, weil er den Lorbeer nicht in einer "gottlosen Landschaft" (*rura ignara deorum*) empfangen möchte, sondern in seiner Heimat Florenz, am Arno, sobald er die Divina Commedia beendet hat. Dafür möchte er sich sowohl mit Lorbeer,

---

<sup>157</sup> Lucan. Phars. 6,774 *Da loca, da vocem, qua mecum fata loquantur*; Stat. silv. 5,3,28 *Da vocem magno, pater, ingeniumque dolori*. Zu Lukan s. encl. dant. Fr-M 697 und zu Statius San-Z. 419.

<sup>158</sup> Prud. c. Symm. 1,476 *Morte maritalis dabat indignatio poenas*.

<sup>159</sup> Stotz 2 §77,1 betont, dass *Simplicia* in der Bedeutung von *Komposita* eine schon in der Antike geläufige Erscheinung sind.

<sup>160</sup> Ov. Met. 14,718ff. *Vincis, Anaxarete, neque erunt tibi taedia tandem / ulla ferenda mei; laetos molire triumphos / et Paeana voca nitidaque incingere lauro*. Die griechische Akkusativendung auf -a hat Dante entweder von Vergil Aen. 6,657 oder Ovid übernommen.

dem Attribut Apolls, als auch mit Efeu, der Pflanze des Dionysos, bekränzen.<sup>161</sup> In der zweiten Ekloge thematisiert Dante dies in 86f. nochmals. In den Versen 42-49 ist hinter dem Hirten Tityrus der historische Dante besonders deutlich wahrnehmbar,<sup>162</sup> denn er hofft auf eine Rückkehr aus dem Exil<sup>163</sup> nach Florenz, wo er für sein Werk *Divina Commedia* als Dichter anerkannt werden möchte. Auch in der Gestalt des Hirten Tityrus in der ersten Ekloge Vergils ist das persönliche Schicksal Vergils erahnbar.<sup>164</sup>

#### 41

***Sed timeam saltus et rura ignara deorum:*** Der Glossator vermerkt zu *timeam: idest conventari Bononiae*. Die Hexameterklausel *ignara deorum* stammt aus Vergils achtem Buch der Aeneis.<sup>165</sup> Dieser Vers aus der Aeneis steht unmittelbar vor der Schilderung des Kampfes des Herakles gegen Cacus, und es ist denkbar, dass Dante durch diesen vergilianischen Schluss eine Assoziation hervorrufen will: Die Gegend, in der Mopsus / Giovanni weilt, – es ist Bologna, wie der Glossator anführt – hat nur an der Juristerei Interesse, wie dies Dante schon Mopsus zu erkennen gegeben hat. Bologna "kennt" daher die Musen und Apollo (*ignara deorum*) "nicht". In der zweiten Ekloge wird diese Gegend näher beschrieben: es handelt sich um das Gebiet, in dem Polyphem wohnt, der wie der vergilische Cacus als Höhlenbewohner und böser Hirte dargestellt wird; s. zu Dante 2,47ff. und *75 Polypheme*; vgl. zu Giovanni 2,72 *et nostros timeas neque, Tityre, saltus*.

***saltus:*** Das Walddickicht weist auf die "dichterfeindliche" Stimmung, die in Bologna gegen ihn herrschen würde; s. zu Dante 1,11 *pascua Menalus*.

#### 42-44

Das literarische Motiv einer triumphalen Bekränzung für dichterische Leistungen in der Heimat lässt sich hingegen vermutlich auf Vergils *Georgica* zurückführen.<sup>166</sup> Vergil erwähnt hier, dass er sein Haupt mit einem Kranz aus Olivenzweigen schmücken werde, nachdem er

---

<sup>161</sup> Die Koppelung der beiden Götter deutet auf ihren gemeinsamen Kultort in Delphi. Ob dies Dante bewusst war, ist fraglich. Wahrscheinlich hat er die Verbindung aus Vergil (z.B. ecl. 8,12), der dies natürlich gewusst hat.

<sup>162</sup> Krautter (1983) 34 Dante legt (bei) < ... > seinen eigentlichen poetischen Ambitionen die bukolische Maske ab und gibt sich unverhüllt ... als Florentiner und Dichter der Volkssprache zu erkennen.

<sup>163</sup> Dante befand sich im Exil in Ravenna, als er diese Ekloge schrieb; s. Einleitung..

<sup>164</sup> Dazu Fuhrmann (1999) 202-204, der eines besonders betont: "Die Eklogen Vergils sind in der Zeit der Landenteignung (42-39) nach Philippi entstanden. Er hat die bukolische Szenerie zum Träger seiner Probleme gemacht. Die politische Misere der Besitzumwälzungen bricht in den Eklogen 1 und 9 schrill in die friedliche Hirtenwelt ein".

<sup>165</sup> Verg. Aen. 8,185ff *Rex Euandrus ait: "non haec sollemnia nobis, / has ex more dapes, hanc tanti numinis aram / vana superstitio veterumque ignara deorum / imposuit: saevis, hospes Troiane, periclis / servati facimus meritosque novamus honores.*

<sup>166</sup> Verg. georg. 3,10ff. *primus ego in patriam mecum, modo vita supersit, / Aonio rediens deducam vertice Musas; / Primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas, / et viridi in campo templum de marmore ponam / propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat / Mincius et tenera praetexit harundine ripas. / In medio mihi Caesar erit templumque tenebit: / illi victor ego et Tyrio conspectus in ostro / Centum quadriugos agitabo ad flumina currus. / Cuncta mihi Alpheum linqvens lucosque Molorchi / cursibus et crudo decernet Graecia caestu. / Ipse caput tonsae foliis ornatus oliva e / dona feram.*

die Musen vom aonischen Gipfel herunter geführt habe (vgl. Dante 1,28). Wie Vergil sein Haupt in seiner Heimat (*patriam; Mantua; Mincius*) für ein Dankopfer schmücken will, zieht auch Tityrus / Dante es vor, den Lorbeer ihre Heimatstadt Florenz am Arno (*patrio Sarno*) zu erlangen. Man beachte, wie beide Dichter die Heimatstadt anhand des jeweiligen Flusses bezeichnen. Giovanni wird 2,44-46 sich auf diese Verse beziehen.

**capillos / ... canos / ... flavescere:** Das einst jugendliche Haar des Tityrus ist nun in der Fremde bereits ergraut; was Vergil in der Fiktion vom gealterten Tityrus ausdrückt, entspricht der Realität des etwa 55-jährigen Dante.<sup>167</sup> Dante und Giovanni setzen diese Tradition auch in der zweiten Ekloge fort: s. Giovanni 2,33 *senex* und Dante 2,12; 32; 46; 55 und 61.

**pexare capillos:** *Pexare* ist eine unklassische Form für *pectere*, von dem Partizip *pexus* ausgehend, gebildet.<sup>168</sup>

**et patrio, redeam si quando:** Die Rückkehr in die Heimat – ein echtes Anliegen Dantes – ist auch ein Thema der ersten vergilischen Ekloge, wo sich Meliboeus fragt, ob er jemals werde zurückkehren können.<sup>169</sup> Mit deutlicher Anspielung darauf greift Giovanni in seiner Ekloge (44-46) auf dieses Thema zurück.

**patrio ... Sarno:** Dieses Hyperbaton schließt den ganzen Satz ein.<sup>170</sup> Der Gedanke an die Heimat wird dadurch hervorgehoben. In den lateinischen Werken Dantes heißt der Arno immer *Sarnus*, obwohl dieser Fluss eigentlich durch Kampanien fließt.<sup>171</sup> Eine mögliche Erklärung könnte die falsche Worttrennung von *fluviusarnus* bei der *scriptura continua* von Livius 22,2 sein, wie wir sie im Codex Mediceus plut. 63, 19 des X Jhd. vorfinden.

#### 45-47

Melibeus hat für den Wunsch des Tityrus Verständnis, weist aber durch ein Beispiel aus der Tierwelt darauf hin, wie schnell die Zeit vergeht: Die Ziegen, die jetzt bereits alt sind, waren damals noch nicht gezeugt.

**Ille: Quis hoc dubitet** wiederholt Dante fast wörtlich in der zweiten Ekloge (48).

**Tityre, quam velox:** Wiederum ein Nominalsatz des Melibeus, der das schnelle Vergehen der Zeit untermalt. Vgl. Dante 1,6 *Tityre, quid Mopsus*.

#### 48

**Tunc ego:** vgl. Dante 1,4.

---

<sup>167</sup> Verg. ecl. 1,28.

<sup>168</sup> ThIL X,1,1 1991,54ff. i. q. *pexum facere, pectere*.

<sup>169</sup> Verg. ecl. 1,67ff. *En umquam patrios longo post tempore finis / pauperis et tuguri congestum caespite culmen, / post aliquot, mea regna, videns mirabor aristas?*

<sup>170</sup> S. Dante 1,11-13 zu *pascua... impicta*

<sup>171</sup> *Sarnus*: De Vulg. e. I VI 1; ep. IV 2, VII 23; S. dazu Encl. Dantesca San-Z 37. Eine weitere Möglichkeit wäre die Übernahme aus Orosius 4,15, der den Arno *Sarnus* nennt. Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Robert Wallisch.

## 48-50

Nach der Beschreibung der drei Bereiche der Divina Commedia greift Tityrus sich wiederum das Thema der Dichterkrönung auf.

## 48-49

*Cum mundi circumflua corpora cantu / astricoleque:* Diese beiden Verse beschreiben den Kosmos, wie man ihn in der Divina Commedia vorfindet. Dort kreisen mehrere Planeten um die drei Reiche von Inferno bis Paradiso terrestre.

*astricoleque:* *Astricola* ist mindestens drei Mal in der mittellateinischen Dichtung belegt.<sup>172</sup> Ob Dante es übernommen oder selbst wie *vaticificus* in 1,31 gebildet hat, ist unklar. Vielmehr könnte er es auch in Analogie zu *caelicola* gebildet haben, das seit den Annales des Ennius belegt ist.<sup>173</sup>

## 50

*devincire caput hedera lauroque iuvabit:* In Vergils achter Ekloge findet sich ein ähnliches Motiv: der Erzähler will dem Adressaten die Schläfen mit Efeu und Siegeslorbeer umkränzen.<sup>174</sup> Die Fortsetzung dieser vergilischen Ekloge hat Dante in der zweiten Ekloge (10-15) verarbeitet. In der siebenten Ekloge Vergils wird Efeu als Schmuck der Dichter erwähnt,<sup>175</sup> wobei Dantes Formulierung zeigt, dass er Servius zu dieser Stelle gelesen hat.

Das unpersönliche *iuvat* verwendet auch Giovanni, wenn er Dante die Dichterkrönung in Aussicht stellt (33).

## 51-54

*... concedat Mopsus." "Mopsus tunc ille "quid?" inquit. "Comica ... verba reprehendere / femineo ... trita labello ...:* Da Melibeus den Sinn des Hinweises *concedat Mopsus* in der Antwort des Tityrus nicht versteht, erklärt ihm dieser, dass Mopsus ihn wegen der *comica verba* – d.h. wegen des Volgare der Commedia – tadle. Die *comica verba* spielen auf den ersten metrischen Brief von Giovanni del Virgilio an, der über die Volkssprache (*vulgaria*) der Divina Commedia empört ist (15): *clerus vulgaria temnit*. In der Einleitung zu *De vulgari Eloquentia* erklärt Dante sein Vorhaben, die Volkssprache zu behandeln, da alle (Männer, Frauen und Kinder) sie verwenden würden und sie ohne Reflexion auf die Grammatik von der Amme übernommen werde. Er erachtet sie als die edlere Sprache. Die Beherrschung der *secundaria*, d.h. der lateinischen Sprache mit ihrer Grammatik, verlange ein langes Studium

---

<sup>172</sup> Poetria Nova: Carm. Cent. 137,8; Frideg. brevil. 1249; Hariulf. Arn. cap. 34,16.

<sup>173</sup> Enn. ann. 445 *Optima caelicolum, Saturnia, magna dearum*.

<sup>174</sup> Verg. ecl. 8,12ff. *atque hanc sine tempora circum / inter victrices hederam tibi serpere lauros*.

<sup>175</sup> Verg. ecl. 7,25 *Pastores, hedera nascentem ornate poetam*; Servius Bucolica 7,25 *Hedera devincire: hedera coronantur poetae vel quasi Libero consecrati, qui et ut Bacchae insaniunt ... vel quod semper virent hederarum sicut carmina aeternitatem merentur*.

und sei deshalb nur wenigen vertraut. Die Mehrzahl der Menschen verwendet die Volkssprache, die sie von der Amme, einer einfachen Frau also, lernen, weshalb sie aus Giovanni's Perspektive "von Weiberlippen abgedroschen" klingt – im Unterschied zum Latein, das nur wenige Gelehrte beherrschen.

***ut trita labello***: Wahrscheinlich hat Cecchini (1979) 668 Recht, wenn er meint, *ut trita* oder *atritra* seien Emendationen von einem schwierigerem (einem gekürzten  $\tilde{v}l^{176}$ ) *vel trita*. Obwohl er dies breit abhandelt, nimmt er, wie auch Pistelli (1921), *ut trita* in den Text. Wenn sich auch sowohl *ut trita* wie *atritra* sprachlich und inhaltlich für den Text argumentieren lassen, entscheide ich mich für die Konjekturen *vel trita*, weil damit die "Abgedroschenheit" (*verba trita*) deutlich gesteigert wird.

Möglicherweise ist *trita labello* eine Reminiszenz an Vergil's zweite Ekloge (V. 34), obwohl der Kontext bei Dante vollkommen anders ist; vgl. zu Giovanni 2,29 *destrivit fistula labrum*.

***Castalias, pudet acceptare sorores***: Der gesamte Vers bezieht sich auf Vers 21f. im metrischen Brief des Giovanni del Virigilio, worin er Dante auffordert, er solle die kastalischen Schwestern nicht durch "unwürdiges Gewand" beleidigen, d. h. durch unpassende Sprache: *Nec margaritas profuga prodigus apris / nec preme Castalias indigna veste sorores*.

## 55-66

Nachdem Tityrus nochmals die Verse des Mopsus vorgelesen hat, fragt Melibeus, was man Mopsus als Gegenleistung anbieten könne. Tityrus beschließt, Mopsus zehn Gefäße mit Milch von einem ihm besonders wertvollen Schaf zu senden. Dantes Wahl des Schafes verweist wieder – man denke einmal mehr an die Rota Vergilii –, auf die Bukolik. Mopsus wird seinerseits Milch von seiner *bucola* – ein bukolisches Gedicht also – senden.

## 57

***quid faciemus***: Diese Frage hat Melibeus schon in Vers 34 gestellt, wobei er sich selbst jetzt in die Frage einbezieht.

***revocare volentes***: Die Bedeutung des Verbs ist bei den Kommentatoren umstritten. Die älteren Kommentatoren schlagen "ricambiare la cortesia" vor, die jüngeren Kommentatoren hingegen "far ricredere".<sup>177</sup> Es ist unbestreitbar, dass Dante die Höflichkeiten des Giovanni erwidert, indem er ihm auf lateinisch antwortet und ihn als "Dichter(ling)" anerkennt (s. oben zu 31ff.); Zugleich fordert er ihn aber heraus (s. zu Dante 1,33 *vocat*), weil er ihm kein lateinisches Epos, sondern eine Ekloge, eine zu dieser Zeit literarisch obsolete Gattung, als Antwort widmet.

---

<sup>176</sup> Diesen Hinweis verdanke ich Christine Harrauer.

<sup>177</sup> Vgl. Cecchini (1979) 668.

## 59

***lactis abundans***: Diesen Hexameterschluss hat auch Vergil in der zweiten Ekloge (V. 20); vgl. Giovanni 2,91.

## 60

***rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas***: Dieser Vers modifiziert eine Stelle der sechsten Ekloge Vergils (54), worin er das Wiederkäuen (eines Stieres) beschreibt: *Ilice sub nigra pallentis ruminat herbas*. Hier ist es nicht ein Fels, sondern eine dunkle Steineiche, unter der das Tier wiederkäut. Bemerkenswert ist, dass – mit einer Ausnahme – in Vergils Eklogen der Fels zwei Mal mit Gesang in Verbindung gebracht wird.<sup>178</sup> Auch bei Dante hat der Fels – wenn auch nicht unmittelbar – etwas mit Dichtung zu tun, denn Tityrus will die Gabe des Mopsus, einen Gesang, mit einer Gabe aus seiner Hirtenwelt vergelten: Im bukolischen Umfeld bedeutet das, dass es sich bei dieser Gegengabe ebenfalls um einen Gesang handelt. Das Verb "wiederkäuen" könnte als Metapher darauf hindeuten, dass der Gesang aus antiken Vorbildstellen besteht, die Dante wiederverwertet.<sup>179</sup>

Den gleichen Versanfang hat Vergil in *Georgica* (4,508): *Rupe sub aeria deserti ad Strymonis undam*.

## 61

***nulli ... nullis***: Das Polyptoton unterstreicht die Besonderheit dieses Schafes: es ist weder an eine Herde, noch an Hürden gewohnt.

## 62 -64

***sponte ... nunquam vi, poscere ... / prestolor***: *nunquam vi* unterstreicht den Gedanken der Freiwilligkeit. Tityrus muss nur warten (*prestolor*), bis das Schaf den Melkkübel aufsucht; vgl. Giovanni 2,19 *lac distillat in ora* und 92 *en proprio situlas implere capaces*.

***numquam ... mulctram manibus mulgere ... missurus Mopso***: Die m-Alliteration hebt das inhaltlich zentrale Verb *mulgere* hervor; vgl. Giovanni 2,96.

## 63-67

Tityrus sendet Mopsus ein durch Milch inspiriertes Lied (eine Ringkomposition).

## 63-64

***hanc ... hac***: Das Polyptoton des Demonstrativpronomens unterstreicht die Besonderheit dieses Schafes.

---

<sup>178</sup> Verg. ecl. 1,56 *Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras*; 5,63ff. *Intonsi montes; ipsae iam carmina rupes / ipsa sonant arbusta*.

<sup>179</sup> Forcellini R-Z 170 *rumino*: *figurata est in memoriam revocare, recensere, retractare*. Varro ap. Non. 4,399 *Odyseam Homeri ruminari incipies*.

## 64

**decem missurus vascula:** Die Zahl zehn für die Milchgefäße hat in der Forschung unter verschiedenste Deutungen erfahren (s. Einleitung, allegorische Deutungen). Meiner Meinung nach bleibt alles Spekulation, denn in heidnischem und im christlichen Denken ist zehn eine vollkommene Zahl.<sup>180</sup> Man kann bei der Zahl zehn bei Dante an die zehn Eklogen Vergils denken, worüber man schon in der Antike diskutiert hat, was aber Servius ecl. 3,71<sup>181</sup> verwirft: *et volunt quidam hoc loco allegoriam esse ad Augustum de decem eglogis quod superfluum est. Quae enim necessitas hoc loco allegoriae?* s. Giovanni 2,95 *Vascula, quot nobis promisit Tityrus ipse.*

**vascula:** Diminutiv s. zu Dante 1,10 *cenula*.

## 65

**capros meditere petulcos:** Diese Stelle interpretiert Cecchini wegen des Vermerks des Glossenschreibers "*idest stude in hiis*" allegorisch, denn die *capri petulci* seien die älteren Schüler, die Melibeus nachahmen soll. Obwohl die Bedeutung "nachahmen" für *meditor* von der Spätantike an belegt ist,<sup>182</sup> wird man gegenüber dieser allegorischen Deutung skeptisch: Durch "mit Hörnern stoßend" (*petulcos*) lassen sich schwerlich Schüler beschreiben. Möglicherweise spielt Dante auf die neunte Ekloge Vergils an, wo Tityrus gewarnt wird, er solle sich vor dem Bock in Acht nehmen, weil dieser mit den Hörnern stoße.<sup>183</sup> Der erfahrene Tityrus aus der Ekloge Dantes würde somit Melibeus sagen, er solle sich nun nicht mehr auf das Lied des Mopsus konzentrieren, sondern auf die Böcke acht geben, weil diese mit Hörnern stoßen. Daraus ergibt sich eine Ringkomposition: Die anfängliche Aufforderung des Tityrus, an Melibeus, sich um die Ziegen zu kümmern (V.9), wird wiederholt. Danach führt Tityrus im Vers 10 die Speise an, die wir auch in Vers 66, allerdings in übertragenem Sinn, wieder finden.

---

<sup>180</sup> Die Zahl zehn ist, wie die Drei, in der Divina Commedia durchgehend präsent. Zählt man die canti von Inferno, Purgatorio und Paradiso zusammen, erhält man die Zahl Hundert, die nichts anderes ist als zehn Mal zehn. Es gibt neun "cerchi infernali", zu denen aber auch der Antinferno dazugezählt werden muss, wo die "ignavi" bestraft werden, sodass man wieder die Zahl zehn erreicht. Das Purgatorio hat neun Zonen im Inneren des Berges und auf dem Gipfel des Berges ist das "paradiso terrestre", womit man wieder auf die Zahl zehn kommt. Das Paradiso hat neun himmlische Sphären, die der Empireo umgibt, sodass wiederum die Zahl zehn erreicht wird.

<sup>181</sup> Die Zahl zehn spielt in Zusammenhang mit einer Gabe in der dritten Ekloge Vergils eine Rolle. Menalcas erzählt, er habe seinem Knaben zehn goldene Äpfel gesandt und werde am darauf folgenden Tag nochmals zehn senden. Verg. ecl. 3,71 *Aurea mala decem misi; cras altera mittam.* Anscheinend verlockte die Zahl zehn schon bei Vergil zu allegorischen Interpretationen ...

<sup>182</sup> ThIL VIII 580 17.

<sup>183</sup> Verg. ecl. 9,23ff *Tityre, dum redeo (brevis est via) pasce capellas ./ et potum pastas age, Tityre, et inter agendum / occursare capro (cornu ferit ille) caveto.*

## 66

*et duris crustis discas infigere dentes:* Schon in Vers zehn hat Tityrus das karge Mahl des Melibeus erwähnt. Giovanni wird darauf in Vers 93 zurückkommen. Mit dem wiederholten d-Laut und dem -sc - Laut wird die Härte der Speise hervorgehoben.

## 67

*Talia sub quercu Melibeus et ipse canebam:* Das Gespräch zwischen Tityrus und Melibeus unter einer Eiche wird als typischer bukolischer Wechselgesang charakterisiert. Auch hier schließt sich der Kreis.

## 68

*parva tabernacula nobis dum farra coquebant:* Ein stimmungsvolles Bild schließt die Ekloge ab: es wird in den kleinen Hütten ein bescheidenes Mahl gekocht (vgl. Dante 1,10 *mala cenula*). Ein verwandtes Motiv schließt auch die erste Ekloge Vergils ab: Tityrus lädt Melibeus zu einem nicht opulenten Abendessen ein und weist darauf hin, dass der Rauch schon von den Dächern emporsteige. Auch Tityrus – so Dante – bemerkt, dass man in Hütten koche, d. h. Zeit für das Abendessen sei.

*tabernacula:* Die Synkopierung erfolgte sicher allein aus metrischen Gründen, Zwecks Vermeidung in der daktylischen Dichtung unbrauchbarer Formen.<sup>184</sup> Vgl. Giovanni 2,31 *depostis* und 82 *tabernaclis*.

---

<sup>184</sup> Stotz. 3 §87.6.

### 3.2 Giovanni 2. Ekloge

#### 1-5

Die ersten fünf Verse beschreiben die Landschaft mit ihren Hügeln, mit den Flüssen Sarpina und Reno, mit ihrer Höhle, in der sich das narrative "Ich" befindet, während Rinder, Lämmer und Ziegen grasen. Mehrere Elemente dieser Verse lassen an Wasserreichtum denken (*inriguos, Sarpina, Rheno, viridi, nympa, frondentes*). Ebenso hatte Tityrus in Dantes erster Ekloge (17f.) dem Melibeus die Welt des Mopsus als wasserreich beschrieben.

#### 1

**Forte sub:** Del Virgilio eröffnet seine Ekloge mit einem Zitat aus Vergils siebenter Ekloge (V.1): *Forte sub arguta consederat ilice Daphnis*.

**Sarpina Rheno / obvia fit niveos interlita crines / Nympa procax:** Der Fluss Sarpina wird als eine "mutwillige" Wassernymphe mit weißem Haar dargestellt, in dem sich grüne Algen verfangen haben. Durch das Nebeneinander der Adjektive grün und weiß hebt der Dichter einen farblichen Kontrast hervor. Da sich beide Flüsse vermengen, könnte man *interlita* proleptisch sehen. Ihr Wasser, wie es aus dem Adjektiv *niveos* ersichtlich ist, stammt von der Schneeschmelze. Wir befinden uns daher zu Frühlingsanfang.

Der Erzähler beschreibt die Lage seiner Höhle zwischen zwei Flüssen, *Rhenus* und *Sarpina*. *Sarpina* ist der lateinische Name für den Fluss Savena, der durch den Osten von Bologna fließt.<sup>185</sup> Den Fluss *Rhenus* kann man leicht mit dem heutigen Fluss Reno identifizieren.<sup>186</sup>

Die topographischen Angaben Reno und Savena, als Periphrase für Bologna, findet man schon im 18. Gesang von Dantes Inferno. Dante trifft in den Malebolge auf Venedico Caccianemico, einen seiner Zeitgenossen aus Bologna, der, als er vom Dichter auf sein dortiges Verweilen angesprochen wird, darauf hinweist, dass er nicht als einziger Bolognese sich in der Hölle befinde. Dabei tadelt er den Geiz (*avaro seno*), der der Stadt zwischen Reno und Savena zu eigen ist.<sup>187</sup> Durch den Bezug auf die Infernostelle wird offensichtlich, dass Bologna gemeint ist, wohin Mopsus Tityrus einladen möchte: s. Dante 2,85.

Der Fluss Savena mündet in den Reno, was Giovanni mit dem Bild einer Begegnung beschreibt. Da der *Rhenus* männliches und die Sarpina weibliches Geschlecht hat und die

---

<sup>185</sup> Enc. Dant. San-Z (1984) 43 Savena: "Torrente dell'Appennino tosco-emiliano; ha origine dal Sasso di Castro e volge il suo corso – di soli 60 km- verso Bologna. È citato in Dante Inferno 18,61."

<sup>186</sup> Der *Rhenus* mündet in den *Padus*. S. Barrington Atlas (2004) I, 591; Encicl. Dantesca N-San (1984) 886 Reno: "Fiume che nasce nell'Appennino tosco-emiliano, a nord-est di Pistoia e, dopo un corso di 210 km, sfocia nell'Adriatico, a sud delle valli di Comacchio."

<sup>187</sup> Dante Inf. 18,52ff. Ed elli a me: „Mal volentier lo dico; / ma sforzami la tua chiara favella, / che mi fa sovvenir del mondo antico. / I' fui colui che la Ghisolabella / condussi a far la voglia del marchese, / come che suoni la sconcia novella. / E non pur io qui piango bolognese; / anzi n'è questo loco tanto pieno, / che tante lingue non son ora apprese / a dicer "sipa" tra Savena e Reno; / e se di ciò vuoi fede o testimonio / recati a mente il nostro avaro seno.

Sarpina in den *Rhenus* tatsächlich bei Bologna mündet und noch dazu *procax* ist, lässt Giovanni mit der Formulierung eine sexuelle Konnotation mitschwingen.

Er umschreibt in dieser Ekloge alle Städte mit Flussnamen; s. Giovanni 37 *Sarni* und 88 *frigio Musone*.

**conditus antro:** Dieser Verschluss findet sich schon in Properz und Ovids Metamorphosen;<sup>188</sup> Auch an der Ovidstelle spielt Wasser eine Rolle.

**antro:** Giovanni beschreibt ab Vers 48 die Umgebung der Höhle.

4

**frondentes ripas:** Diese Junktur findet man schon bei Claudian.<sup>189</sup>

4-5

**tondebant ... iuveni / agne ... dumosa capelle:** Rinder,<sup>190</sup> Lämmer<sup>191</sup> und Ziegen<sup>192</sup> sind typische Tiere für die Bukolik. So hat es auch Donat verstanden, denn bei der Beschreibung der bukolischen Gattung erwähnt er drei Hirtentypen: Ziegenhirten, Schafhirten und Rinderhirten.<sup>193</sup> s. Giovanni 2,23 *boves et oves ... capelle*; 26-27 *oves ... hircos / ... armenta*.

*Tondebant ... iuveni* hat Vergil in den *Georgica* (1,15): *Ter centum nivei tondent dumeta iuveni*. Für eine Bezugnahme auf diese Stelle spricht auch das Adjektiv *dumosa*, das an Vergils *dumeta* anklingt.

1-4

Brugnoli-Scarcia (1980) 51 verweisen auf Vergils viertes *Georgicabuch* (23ff.): *Vicina invitet decedere ripa calori, / obvia que hospitii teneat frondentibus arbos. / In medium, seu stabit iners seu profluet umor, / transversas salices et grandia conice saxa, / pontibus ut crebris possint consistere et alas / pandere ad aestivum solem, si forte morantis / sparserit aut praeceps Neptuno immerserit Eurus. / Haec circum casiae virides et olentia late / serpylla et graviter spirantis copia thymbrae / floreat, irriguumque bibant violaria fontem*. Folgende Ausdrücke der Ekloge Giovanni haben eine Entsprechung bei Vergil: *inriuos, obvia, viridi, antro, frondentes ripas*.

Den Eurus und das weithin duftende *serpyllum* aus dieser Passage Vergils verwendet

---

<sup>188</sup> Prop. eleg. 4,4,3 *Lucus erat felix hederoso conditus antro*; Ov. met. 3,31 *Uberibus fecundus aquis, ubi conditus antro*.

<sup>189</sup> Claud. carm. 28,194ff. *frondentibus umida ripis / colla levant: pulcher Ticinus et Addua visu caeruleus et velox Athesis tardusque meatu / Mincius inque novem consurgens ora Timavus*.

<sup>190</sup> Verg. ecl. 2,66; Verg. ecl. 7,11; Verg. ecl. 7,44; Verg. ecl. 8,2.

<sup>191</sup> Verg. ecl. 2,21 (einzige Stelle, an der es sich eindeutig um ein weibliches Lamm handelt); Verg. ecl. 3,6; Verg. ecl. 3,3.

<sup>192</sup> Verg. ecl. 1,12; Verg. ecl. 3,96; Verg. ecl. 4,21; Verg. ecl. 7,3; Verg. ecl. 8,34; Verg. ecl. 9,23; Verg. ecl. 10,7.

<sup>193</sup> Donatus Vita Vergilii *Tria genera pastorum sunt, qui aipoloi dicuntur a Graecis, a nobis caprarii; paulo honoratiores, qui melonomoi poimenes id est opiliones dicuntur; honoratissimi et maximi, qui boukoloi, quos bubulcos dicimus. Unde igitur magis decuit pastoralis carmini nomen inponi nisi ab eo gradu, qui fere apud pastores excellentissimus invenitur?*

Giovanni in Vers 17; vgl. Giovanni 56 *serpylla*.

### 3-5

***antro / ... dumosa capelle:*** Das Motiv, dass ein Hirte sich in einer Höhle befindet, während seine Ziegen sich von dornigem Gestrüpp ernähren, geht auf Vergils erste Ekloge (1,75ff.) zurück, denn dort erzählt der wehmütige Meliboeus, er werde nie wieder in der Höhle ausgestreckt singen und seinen Ziegen beim Herumklettern auf von Dornigbüschen bewachsenen Felsen zuschauen; vgl. zu Giovanni 2,3-9 *antro / ... respondebat / ... calamos moderabar*.

### 5

***mollia carpebant:*** Eine ähnliche Formulierung findet sich in der Appendix Vergiliana (dirae 92): *Mollia non iterum carpetis pabula nota*. Dante nimmt das Thema des weichen Grases in der 2. Ekloge wieder auf; s. Dante 2,94 *mollia prata*.

### 1-6

Vergleicht man die ersten sechs Verse mit der siebenten Ekloge Vergils, fallen Gemeinsamkeiten auf. Der Anfang ist bei beiden Eklogen gleich (*forte sub*), es werden die gleichen Tiere erwähnt (*ovis, capellae*,<sup>194</sup> *iuvenci*) und ebenso *Nymphen*,<sup>195</sup> das Ufer ist grün (*frondentes, viridis ripas*),<sup>196</sup> es handelt sich um eine Erzählung in der ersten Person (Virgil *ego*,<sup>197</sup> Giovanni *eram*), die an sich die Frage stellt, was sie hätte tun sollen. Danach hören beide einen Gesang.

### 6-9

***eram puer incole silve, / irruerant alii causis adigentibus urbem / nec tum Nisa michi nec respondebat Alexis, / suetus uterque comes:*** Somit beteuert der Erzähler, dass er keinen vertrauten Hirten für einen Wechselgesang in der Nähe habe. Es entsteht dadurch ein bukolischer Monolog wie in der zweiten Ekloge Vergils. Tityrus hat bei Dante hingegen Melibeus als Gesprächspartner (s. 1,55 *respondi*).

Die Stadt ist, wie bereits erwähnt, Bologna, die für juristische Studien berühmt war. "Die Prozesse" (*causis*) "drängen" (*adigentibus*) die Menschen so, dass sie überstürzt in die Stadt laufen, während das erzählende Ich im Wald bleibt. Daraus ergibt sich ein *alii-ego-Topos*, zwischen einer *vita activa* (man achte auf *irruo*, ein Verb starker Bewegung) und einer *vita contemplativa* (man achte auf *sum*, ein Verb der Ruhe). Diese Verse greifen einen Gedanken auf, den Dante schon in seiner ersten Ekloge formuliert hat (28-30): Mopsus "erblasst" im

---

<sup>194</sup>Verg. ecl. 7,3 *ovis, capellae*, 7,11 *iuvenci*.

<sup>195</sup>Verg. ecl. 7,21; Giovanni 2,3.

<sup>196</sup>Verg. ecl. 7,12 *viridis ... ripas*; Giovanni 2,4.

<sup>197</sup>Verg. ecl. 7,7.

Schatten des heiligen Hains in Aoniens Bergen und betrachtet (*contemplatur*) voller Freude die Werke der Menschen und Götter, während die anderen sich mit dem Studium von Gesetzen ablagen. Den Knaben Alexis und das Mädchen Nysa kennen wir aus den vergilischen Eklogen.<sup>198</sup> Der verliebte grobschlächtige Corydon, so in der zweiten Ekloge Vergils, trägt einsam seine kunstlosen Lieder vor den Wäldern und Bergen vor, weil der schöne Alexis, sich gar nicht um ihn kümmere. An dieser Stelle hingegen ersetzt Giovanni Corydon durch Mopsus, also sich selbst, der wie Corydon einsam im Wald singt. Bei Vergil ist Corydon einsam, weil Alexis dessen Leidenschaft nicht erwidert, bei Giovanni hingegen ist Mopsus allein, weil die anderen Hirten wegen Gerichtsverhandlungen in die Stadt geeilt sind; desgleichen Nysa und Alexis: "sie antworten" ihm "im Wechselgesang nicht". In Vers 11 und 56 spielt Giovanni auf die genannte Ekloge Vergils an und fügt in Vers 67 (*Huc ades*) eine weitere Formulierung aus dieser Ekloge ein.

Dante verwendet in der Antworts-Ekloge (55) ebenfalls ein Versatzstück aus der Klage des Alexis der zweiten vergilischen Ekloge.

**Quid facerem:** Die Frage *quid facerem* am Anfang des Verses wird zwei Mal in den vergilischen Eklogen gestellt.<sup>199</sup> In Vers 12 übernimmt Giovanni ein Motiv, das unmittelbar vor der zitierten Frage in der ersten Ekloge Vergils steht und in Vers 45 übernimmt Giovanni ein weiteres Element der siebenten Ekloge Vergils.

**nam solus eram puer incola silve:** Man kann diesen Satz auf zweierlei Weise verstehen: entweder ist *puer* Nominativ oder Vokativ. Ich interpretiere *puer* als Attribut zum Subjekt, da keine Verbalform unmittelbar folgt, die einen Vokativ begründet erscheinen lässt. Mopsus wendet sich erst in Vers 33 direkt an einen abwesenden Gesprächspartner, den er mit *divine senex* anredet: *A, divine senex, a sic eris alter ab illo*. Es ist eine Umkehrung der Situation in Vergils zweiter Ekloge: dort wirbt der Mann um den *puer*, bei Giovanni der *puer* um den *senex*.

**silve:** Schon bei Vergil ist *silva* von zentraler Bedeutung, weil der Wald entweder Ort, Empfänger oder Objekt des Hirtengesanges ist;<sup>200</sup> vgl. zu Dante 2,8 *ad silvam*.

## 9-25

Während der Hirte seine Rohre mit seiner Sichel bearbeitet, bringt ihm der Südostwind Eurus das Echo der Lieder des Tityrus, der an der adriatischen Küste weilt. Die ganze Natur freut sich über diese seit langer Zeit nicht mehr gehörten Lieder.

<sup>198</sup> Alexis in Verg. ecl. 2,1ff.; Verg. ecl. 5,86; Nysa in Verg. ecl. 8,18ff.

<sup>199</sup> Verg. ecl. 1,40 *Quid facerem? neque servitio me exire licebat*. Verg. ecl. 7,14 *Quid facerem? neque ego Alcippen nec Phyllida habebam*.

<sup>200</sup> vgl. Verg. ecl. 1,5; 2,5; 31; 3,46; 57; 4,3; 5,43; 6,2; 8,56; 10,8; 52.

## 9

**calamos:** Dante hat in seiner ersten Ekloge Mopsus als einen Hirten dargestellt, der dank des Spiels auf den *calami* seine innerste Freude zum Ausdruck bringt (vgl. Dante 1,20f.).

**ydraules:** Giovanni kennt *ydraules* – wie Brugnoli-Scarcia in ihrem Kommentar anführen – aus dem Serviuskommentar zur siebenten Ekloge.<sup>201</sup> Die nicht aspirierte Form entspricht der italienischen Aussprache.

## 3-9

**antro / ... respondebat / ... calamos moderabar:** In diesen Versen findet man mehrere Wörter, die in den Bereich der Musik und des Singens gehören. In vier Eklogen Vergils ist eine Höhle der Ort für ein Lied. Die erste Ekloge Vergils wurde schon erwähnt; s. Giovanni 2,3-5 zu *antro / ... dumosa capelle*. In der fünften Ekloge begeben sich Menalcas und Mopsus in eine Höhle, um Verse vorzutragen.<sup>202</sup> Ein weiteres Element aus dieser Ekloge hat Giovanni bei Vers 33 verwendet. In der sechsten Ekloge Vergils trägt der Silen den Knaben in einer Höhle ein kosmogonisch-mythologisches Lied vor.<sup>203</sup> In der neunten Ekloge Vergils fordert der Sänger Moeris Galatea auf, aus dem Wasser ans Land zu kommen, wo eine Pappel über einer Grotte ragt.<sup>204</sup>

## 10

**recurvella:** Für das Diminutiv des Adjektiv *recurvus* gibt es keine Belege in der lateinischen Dichtung vor dem 13. Jahrhundert; es könnte somit ein Neologismus des Giovanni del Virgilio sein.<sup>205</sup>

**cuncte:** In den von mir konsultierten Wörterbüchern ist das Hauptwort *cuncta* nicht aufgenommen worden. Es könnte sich um ein von Giovanni geprägtes Hauptwort zu *cunctor* handeln, das wie bei Dante Purg. 31,4 "Verweilen" bedeutet.

## 11

**litoris Adriaci:** Dante beantwortete die metrische Epistel des Giovanni, als er sich in Ravenna als Gast bei Guido Novello da Polenta aufhielt.<sup>206</sup> Demzufolge ist der Ausdruck "adriatische Küste" eine Umschreibung für Ravenna; s. zu Giovanni 2,15 *Aries fluvialis* und Dante 2,68 *Adria*.

**resonantem Tityron umbra:** Bei diesem Vers schimmert die erste Ekloge Vergils durch:

---

<sup>201</sup>Brugnoli-Scarcia (1980) 52; Servius in Vergilii Bucolica 7,21 *nam aquae motus musicen efficit, ut in hydraulia videmus*.

<sup>202</sup>Verg. ecl. 5,6; Verg. ecl. 5,19.

<sup>203</sup>Verg. ecl. 6,13.

<sup>204</sup>Verg. ecl. 9,41.

<sup>205</sup>Brugnoli (1965) 57 stellt in seinem Aufsatz fest, dass Giovanni in seiner Ekloge viel weniger Diminutive als Dante verwendet.

<sup>206</sup>Enc. Dant. II 644.

Tityrus, so Vergil, unter dem Schatten einer Buche lagernd, lehrt den Wald Widerhall des Namens der Amaryllis.<sup>207</sup> Giovanni spricht also den von Dante (1,6) als sein eigenes Pseudonym eingeführten Hirten Tityrus an. Auffallend ist, dass der Hauptsatz erst sieben Verse später folgt. Damit erzeugt Giovanni eine für den Leser fast unerträgliche Spannung.

Mit der griechischen Akkusativform *Tityron* vermeidet Giovanni eine Synaloephe (weitere Beispiele dafür: Dante 2,22 *Caucason*; 2,45 *Tityron* und 2,76 *Polyphemon*). Vergil verwendet in seinen Eklogen nie *Tityron*. In der Dichtung vor Giovanni gibt es vier Belege für diese Form, was aber nicht auf eine Übernahme aus einem der unten angeführten Werken schließen lässt.<sup>208</sup>

### 12-18

Der Ort, an dem Tityrus sich aufhält, beschreibt Giovanni als *locus amoenus*. Giovanni greift auf die *locus amoenus*-Beschreibung Dantes zurück und komponiert seine eigene.

### 12-14

***Qua dense longo pretextunt ordine pinus / pascua porrecte celo genioque locali / olida:*** Der zuvor erwähnte Schatten wird anhand der Pinienbeschreibung – auffallend ist die p-Alliteration, die das Hauptwort *pinus* hervorhebt – näher bestimmt. Dass Tityrus mit Pinien in Verbindung gebracht wird, könnte auf die erste Ekloge Vergils zurückgehen.<sup>209</sup> Denn dort, gemäß Meliboeus' Erzählung, rufen die Pinien nach dem abwesenden Tityrus. Darauf erwidert Vergils Tityrus mit der Frage, was er hätte tun sollen, eine Frage, die wie wir gesehen haben, Giovanni in Vers 6 übernommen hat.

Die klimatischen Bedingungen sind in Tityrus Umgebung so günstig, dass die Pinien zahlreich gedeihen können. Den Wiesen entströmt Wohlgeruch wegen der Myrten und Blüten; s. Giovanni 2,54 *redolet*.

***olida:*** Im Codex mediceus laurentianus (L) ist *allida* überliefert (sonst *alida*), was Wicksteed-Gardner (1902) in ihren Text übernehmen. Bolisani-Valgimigli (1963) 20 konjizieren *olida*. Der Glossator vermerkt an dieser Stelle *spirantia*, hat also gleichfalls *olida* verstanden. Da das Adjektiv *alidus* ein Hapax legomenon wäre und keinen Sinn ergibt, muss es sich um eine Verschreibung für *olidus* im Archetypus handeln, dessen Bedeutung auch mit der Erklärung des Glossators übereinstimmen würde.

***myrtetis:*** Schon in Vergils Georgica findet man dieses Wort an der gleichen metrischen

---

<sup>207</sup> Verg. ecl. 1,4ff. *tu, Tityre, lentus in umbra/ formosam resonare doces Amaryllida siluas/*

<sup>208</sup> Ov. Pont. 4,16,33; Calp. Sic. ecl. 4,161; Anth. Lat. 507,1; Sedul. Scot. carm. 2,41,42.

<sup>209</sup> Verg. ecl.1,38ff. *Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus, / ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant./ Quid facerem?;* Der Vollständigkeit halber seien noch Verg. ecl.7,24 und Verg. ecl. 8,22 angeführt, wo Vergil auch die Pinie mit dem Hirtengesang verbindet. Denn die Pfeife wird in der siebenten Ekloge der Fichte geweiht und in der achten nehmen die Pinien am Gesang des Menalus teil.

Stelle.<sup>210</sup>

***humi florentibus herbis:*** Dieser Versschluss lässt einen Vers aus Vergils neunter Ekloge durchschimmern.<sup>211</sup> In den vergilischen Versen 19f. beschreibt Lycidas mittels Fragen die Welt der Hirten, der die Landenteignung droht. Zu dieser Welt gehören Gesang, die Nymphen, ein mit blühenden Blumen bedeckter Boden und eine von Schatten überdeckte Quelle. All diese Elemente sind Begleiterscheinungen des Gesanges des Menalcas, der den Hirten Trost spendet. Das Motiv des Trostes fanden wir ja auch bei Giovanni del Virgilio in Vers 10 vor, den Gesang im Schatten in Vers 11, den mit blühenden Blumen bedeckten Boden in Vers 14, und die Nymphen in Vers 22. Die Quelle hingegen ersetzt Giovanni in Vers 15 durch einen Fluss.

Bei Vergil trägt Moeris in der Folge einen Gesang vor, der von Galatea handelt. Aus diesem Gesang hat Giovanni weitere Elemente übernommen, die er in diese Ekloge einarbeitet (52-56; 67; 72). Galatea wird auch Dante in der Antwort-Ekloge eine längere Passage widmen (2,78f.).

#### 15-16

***nec arentes Arias fluvialis arenas / esse sinit molli dum postulat equora villo:*** Das Rätsel dieser Anspielung löst sich, übersetzt man *aries* ins Italienische: so erhält man den Namen des Flusses Montone (das Attribut *fluvialis* hilft dem Leser zum Verständnis: "fließender Widder bzw. Widderfluss"). Dieser entspringt im Appennino forlivese und mündet in der Nähe von Ravenna ins Adriatische Meer,<sup>212</sup> das Giovanni schon im Vers 11 nannte. Giovanni lässt den Fluss Montone mit seinem "weichen Vlies" ins Meer münden. *Villus* ist eigentlich das "zottige Haar", *vellus* das "Vlies". Offenkundig ist das klangähnliche *villo* anstelle von *vellere* metri causa gewählt worden. Das Fell des Flusses ist ein Analogon zu den *crines* der Sarpina am Anfang des Gedichtes.

#### 17

***retulit ipse michi flantis leve sibilus Euri:*** Das Säuseln des Südostwindes trägt dem erzählenden Hirten die Lieder des Tityrus zu. Tityrus befindet sich in Ravenna, also südöstlich von Bologna. Auf Ravenna weist auch die Erwähnung des Flusses Montone, der nahe der Stadt ins Meer mündet.

---

<sup>210</sup>Verg. georg. 2,112.

<sup>211</sup>Verg. ecl. 9,19 *Quis caneret Nymphas? quis humum florentibus herbis...*

<sup>212</sup>[http://it.wikipedia.org/wiki/Montone\\_\(fiume\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Montone_(fiume)) (24.08.10); Dante beschreibt den Lauf dieses Flusses in Inf. 16, 94-102.

*leve*: Der adverbelle Akkusativ *leve* ist ein Gräzismus.<sup>213</sup>

## 18-19

***Quo vocalis odor per Menala celsa profusus / balsamat auditus***: Dieser Vers kommt einer Katachrese sehr nahe: Der hörbare Wohlgeruch, der sich wie Wasser über den Berg Maenalos ergießt (*profusus*) und verbreitet, ist wie Balsam für die Ohren. Die Lieder des Tityrus sprechen somit folgende Sinne an: Geruch (*odor / balsamat*) und Hören (*vocalis / auditus*), deren Reihenfolge eine chiastische Stellung ergeben.

***Menala***: Der Berg *Menalus*, der die Heimat des Pan ist, evoziert Arkadien als ideale Hirtenlandschaft (s. zu Dante 1,11). Aus Versatzstücken, die man aus Vergil zu Arkadien und zur Dichtung entnehmen kann, zeigen sich hier die ersten Ansätze von der Auffassung von Arkadien als idealer Landschaft und der Milch als idealer Dichtungsart wie es später Sanazzaro ausformuliert hat. Die Handschriften E und O wurden nachweislich von Pietro da Moglio im Schulunterricht verwendet. Ist Giovanni's Formulierung etwa ein Vorläufer für die Beschreibung der idealen Hirtenlandschaft Arkadien? In den Versen 21, 22, 25 und 68 gibt es weitere Angaben, die die Hirtenlandschaft Arkadien hervorrufen.

## 19

***balsamat***: Da es für das Verb *balsamo* gibt es keinen Beleg in der lateinischen Dichtung vor Giovanni, ist es möglich, dass es offenkundig aus *balsamum* gebildet hat.

***lac distillat in ora***: Giovanni deutet mit der Erwähnung der Milch eine weitere Sinneswahrnehmung an: das Geschmacksinn. Es handelt sich hier um eine biblische Metapher, wie Krautter nachgewiesen hat.<sup>214</sup>

Die Milchmetapher spielte in Dantes erster Ekloge eine wichtige Rolle als rahmendes Element: Giovanni wird die Milchmetapher bei den Versen 90-95 wieder aufnehmen.

## 20

***quale nec a longo meminerunt tempore mulsum***: Dante bezeichnete in seiner ersten Ekloge Giovanni's Brief als ein "der Musenmilch entlocktes Lied" (1-2). Giovanni spinnt die Metapher dahingehend aus, dass er sie auf Dantes Ekloge bezieht und beteuert, dass die Hirten sich erinnern, eine solch qualitätsvolle Milch schon lange nicht mehr gemolken zu haben.

## 21-25

Alle Bewohner der Natur, von Nymphen über Hirten bis zu den Eseln, freuen sich über das

---

<sup>213</sup> Weitere Beispiele für den adverbiellen Akkusativ: Catull. carm. 51,5 *Dulce ridentem; misero quod omnis*; Hor. Carm. 1,22, 23f. *Dulce ridentem Lalagen amabo, / dulce loquentem*.

<sup>214</sup> Krautter (1983) 41; Cant. 4,11 *Favus distillans labia tua sponsa mel et lac sub lingua tua et odor vestimentorum tuorum sicut odor turis*.

Lied.

## 22

**Archades omnes / Archades:** Durch die Epanalepsis des Wortes *Archades*, die ja als die Hirten schlechthin seit der vergilischen Dichtung sind,<sup>215</sup> und durch die Beifügung des Adjektivs unterstreicht Giovanni den poetischen Wert dieses Liedes. Die Epanalepsis könnte eine Imitation Vergils zehnter Ekloge (31-33). Vgl. Ovid met. 3,210: *Pamphagos et Dorceus et Oribasos, Arcades omnes*.

Giovanni verwendet eine hyperurbane, jedoch für das Mittellatein typische Orthographie für *Arcades*, da er wohl wusste, dass dieses Wort griechischen Ursprungs war und es als solches kennzeichnen wollte.

## 22-25

Wie bei dem Gesang von Orpheus ziehen die Lieder die Tiere an und beruhigen sie. Die gesamte Natur mit ihren Einwohnern freut sie sich über das Lied (s. Dante 1,21-23 und 39).

## 23

**boves et oves ... capelle:** Giovanni wiederholt die Tiere von Vers 4, ersetzt aber die *iuvenci* und *agne* durch Synonyme. Vergil hat als erster in den *Georgica* die Ziegen als *hirtae* beschrieben.<sup>216</sup> Dieser Versschluss folgt jedoch eher Ovids *Metamorphosen* 13,927: *Nec placidae carpsistis, oves hirtaeve capellae*; vgl. Dante 2,93.

## 24

**arrectisque ... auribus:** Diese Junktur hat Vergil im ersten Buch der *Aeneis* geprägt, jedoch in anderem Zusammenhang.<sup>217</sup>

**onagri:** Esel gelten in der antiken Literatur als unmusikalische Wesen.<sup>218</sup> Die Musik ist jedoch so bezaubernd, dass sogar die Wildesel sich ihr nicht entziehen können.

## 25

**Licei:** Nach dem Menalus erwähnt Giovanni das wichtigste Gebirge Arkadiens. In den

---

<sup>215</sup>Verg. ecl. 4,58 *Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet*. Die Landschaft Arkadien ist die beste Schiedsrichterin im Sängewettstreit. Bei Verg. ecl. 7,4 gilt der Wettgesang zweier Arkadier als besondere Attraktion. *Ambo florentes aetatibus, Arcades ambo*; Verg. ecl. 7,26 *Arcades, invidia rumpantur ut ilia Codro*; Verg. ecl. 10,31ff. *Tristis at ille "tamen cantabitis, Arcades" inquit/.. Arcades. o mihi tum quam molliter ossa quiescant*.

<sup>216</sup>Verg. georg. 3,287 *Lanigeros agitare greges hirtasque capellas*.

<sup>217</sup>Verg. Aen. 1,152 *Conspexere, silent arrectisque auribus astant*; Verg. Aen. 2,303; Verg. app. ciris 210; Ov. met. 15,516.

<sup>218</sup>Z. B. Varro, *saturae Menippeae, fragmenta*, 349 *Si quis ¶melodini¶ ovos λυρα praesepeibus se retineat forensibus*; Phaedr. *fabulae, appendix* 14,1ff. *Asinus iacentem vidit in prato lyram; / Accessit et temptavit chordas ungula. / sonuere tactae. "Bella res mehercules / male cessit" inquit "artis quia sum nescius. / Si reperisset aliquis hanc prudentior, / divinis aures oblectasset cantibus." sic saepe ingenia calamitate intercidunt*. Ov. Met. 11,174ff. *nec Delius aures / humanam stolidas patitur retinere figuram, / sed trahit in spatium villisque albertibus implet / instabilesque imas facit et dat posse moveri*. Zu der sprichwörtliche Verwendung s. Otto (1890) 41.

vergilischen Eklogen spielt der Lycaeus in der zehnten Ekloge eine Rolle, worin er gemeinsam mit dem Berg Menalus Gallus' Schicksal beweint.<sup>219</sup> Servius, dessen Kommentar der Vergillehrer Giovanni sicher kannte, erwähnt den Lycaeus als arkadischen Berg (Georgica 3,2): *Silvae amnesque Lycaei κατ' ἐζοχήν montem Acadiae posuit, vel quia pecorosa sunt, vel quia Pan illic est rusticus deus.*

## 26-32

***oves et Tityrus hircos / armenta trahit quianam civile canebas / urbe sedens carmen:*** Der Hirte Mopsus / Giovanni fragt sich, warum er sich in der Stadt einem *carmen civile*, dem Epos also, gewidmet habe, während Tityrus / Dante sich der Bukolik verschrieben habe. Er werde sich von dem großen Instrument zur kleinen Hirtenflöte hinwenden.

Mit dem Hauptwort *urbe* hebt der Dichter den Unterschied zum Land mit seinen Tieren hervor. Das *carmen civile* war also ein *urbanum*, dessen Thema, wie schon das Adjektiv verrät, die *cives* waren. Giovanni hat in seinem ersten Brief Dante mehrere Themen für ein Epos vorgeschlagen, worauf Dante aber mit einer Ekloge antwortete. *Quianam* ist eine altertümliche Form für *cur*, die Giovanni wohl aus Vergils Aeneis kannte,<sup>220</sup> – in der mittellateinischen Dichtung verwendet es nur Johannes de Garlandia im Compendium grammaticae 4,248 und 250 –, was vermuten lässt, dass Giovanni etwas Episches im Sinne hatte; Der Dichter leitet also die Frage mit einem für das Epos charakteristischen Interrogativadverb ein, dem er sich verschrieben hat.

Das Epos des Mopsus mit seinen *cives* und *urbes* steht somit im Kontrast zu den Tieren, die Tityrus besingt. Nach der Rota Vergilii ist der hohe Sprachstil angemessen. Somit stehen einander zwei vergilische Gattungen gegenüber: Epos und Bukolik,<sup>221</sup> vgl. Dante 1,19 zu *hominum superumque labores.*

## 26

***Et mecum:*** Vergil verwendete in der Aeneis als erster die Wortverbindung *et mecum* am Anfang des Verses.<sup>222</sup>

## 26-27

***oves ... hircos /... armenta:*** Giovanni erwähnt wieder die gleichen Tiere wie in den Versen 4-5 und 23, wobei er die Lämmer als Schafe, die Rinder allgemein als *armenta* und Ziegen als Böcke bezeichnet. Tityrus zieht wie der mythische Orpheus durch seine Lieder die Tiere an. Dieses Motiv geht auf die achte Ekloge Vergils zurück, in der Tityrus in einem Adynaton mit

<sup>219</sup>Verg. ecl. 10,15 *Maenalus, et gelidi fleverunt saxa Lycaei.*

<sup>220</sup>Verg. Aen. 5,13 und 10,6.

<sup>221</sup>Die *pascua* gehören zum *stilus humilis*, *ager* zum *mediocris* und *urbs* und *castrum* zum *gravis*. Zur Entwicklung dieser Theorie s. Vergil Lexikon des MA 8, 1523.

<sup>222</sup>Verg. Aen. 9,528 *Et mecum ingentis oras evolvite belli.*

Orpheus gleichgesetzt wird.<sup>223</sup> Dante hat in seiner Ekloge (21-23) Mopsus als Orpheus dargestellt.

27

**armenta trahit:** Die gleiche Formulierung liest man im zweiten Buch der Aeneis.<sup>224</sup>

14-27

Vergleicht man die Natur in Dantes erster Ekloge mit deren Darstellung des Giovanni, fallen Parallelen auf. Bei beiden Dichtern sind die Hirten von blühenden Wiesen umgeben (Giovanni 2,14 *herbarum vario florumque* / Dante 1,13 *florentibus herbis*), von fließendem Wasser (Dante 1,16 *alveolus* / Giovanni 2,15 *Aries*), vom hohen Menalos (Dante 1,11; Giovanni 2,18) und von Rindern (Dante 1,21 *armenta* / Giovanni 2,27 *armenta*).

28 -29

**hoc Benacia quondam / pastorale sonans detrivit fistula labrum:** Die Bezeichnung *Benacia ... fistula* ist singular. Der See Benacus (Gardasee) war der "Vater" des Flusses Mincius, so Vergil.<sup>225</sup> Mit *benacia fistula* umschreibt Giovanni auf sehr gelehrte Weise wohl die Hirtendichtung Vergils, der den Fluss Mincius bei Mantua als erster in der Dichtung erwähnt.<sup>226</sup> So hat es auch der Glossator verstanden, der *idest Virgiliana* und *Benacus lacus est Mantuae* kommentiert.

Anhand des Adverbs *quondam*, des Demonstrativpronomens *hoc*, und der Wörter *pastorale*, *fistula Benacia* kann man schließen, dass Giovanni sich einst intensiv (*detrivit*) mit der Hirtendichtung Vergils auseinandergesetzt hat. Er nimmt somit auch für sich, wie seine erste Ekloge zeigt, die bukolische Fiktion in Anspruch.

29

**detrivit labrum:** Brugnoli-Scarcia (1980) 57 stellen fest, dass Giovanni mit *detrivit labrum* ironisch *trita labello* aus Dantes Ekloge (1,53) aufnehmen wollte.

30

**audiat in silvis et te cantare bubulcum:** In Vers 6 haben wir erfahren, dass Mopsus sich von allen verlassen im Wald befindet. Nun will er zu einem singenden Rinderhirten werden. Zu Ende der Ekloge (90-95) wird ihn seine Kuh durch ihr Muhen an seine Hirtenpflichten erinnern. Mopsus möchte wie Tityrus sich der bukolischen Dichtung widmen, jedoch auf besondere Weise: Donat erklärt nämlich, dass man die Hirtendichtung deswegen als Bukolik

---

<sup>223</sup>Verg. ecl. 8,55ff. *Certent et cynnis ululae, sit Tityrus Orpheus, / Orpheus in silvis, inter delphinas Arion./ Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.*

<sup>224</sup> Verg. Aen. 2,499 *Cum stabulis armenta trahit. vidi ipse furem.*

<sup>225</sup> Verg. Aen. 10,205ff.; Servius grammatici qui feruntur in Vergilii carmina Aen. 10,205 *Benacus lacus est Venetiae, de quo fluvius nascitur Mincius.*

<sup>226</sup> Verg. ecl.7,13; Verg. georg. 3,15; Verg. Aen. 10,206.

bezeichnet, weil die Rinderhirten die "angesehensten" aller Hirten sind (vgl. Fussnote 193 Vita Vergilii). Mopsus reagiert also auf Tityrus' Gesang. Bei Vergil antwortet der eine Hirte dem anderen innerhalb einer Ekloge,<sup>227</sup> bei Dante und Giovanni entsteht ein Wechselgesang durch die jeweiligen Eklogen.

### 31

**Nec mora:** Durch den Nominalsatz verdeutlicht Giovanni die Schnelligkeit der Entscheidung des Mopsus und greift so auf einen beliebten Versanfang.<sup>228</sup>

**depostis:** Vgl. Dante 1,68 *tabernacla* und Giovanni 1,82.

### 31-32

**depostis calamis maioribus... / arripio tenues:** Die Wahl des Instruments unterstreicht die Umkehr von einer erhabener Thematik zur Bukolik – so sieht es auch der Glossator: *calamis maioribus* als *alto stilo*. Das Adjektiv *maior* lässt einen an die vierte Ekloge Vergils denken. Dort fordert der Dichter die Musen auf, ein größeres Thema zu besingen: *paulo maiora canamus*. Zudem beschreibt er in den Eklogen seine Flöte in Zusammenhang mit der "ländlichen" Muse als *tenuis*: Verg. ecl. 1,2 *Silvestrem tenui musam meditaris avena*; 6,8 *Agrestem tenui meditabor harundine Musam*. Das Adjektiv *tenuis*, so hat es auch Servius in der Einleitung zu seinem Kommentar verstanden, ist dem Stil der Bukolik im Unterschied zum *grandiloquium* der Epik zuzuschreiben. Der Glossator des Zibaldone interpretiert *tenues* als *buccolice* (sic!) *scribendo*.; vgl. Giovanni 2,50 *levi calamo*.

### 32

**hysco:** Anhand der hyperurbanene Schreibung, kann man folgern, dass Giovanni glaubte, dass das Verb *hysco* einen griechischen Ursprung hatte; s. zu Dante 1,2 *Pyerio* und Giovanni 2,79 *Chyron*.

### 33-43

**A, divine senex, a sic eris alter ab illo! / Alter es, aut idem, Samio si credere vati / sic liceat Mopso, sicut liceat Melibeo ... ingrata dedecus urbi ...:** Voller Bewunderung nennt Mopsus / Giovanni den abwesenden Tityrus *divine* und bezeichnet ihn sogar Reinkarnation Vergils. Der berühmteste Sohn von der Insel Samos, Pythagoras, glaubte an die Metempsychose. Giovanni kannte sicherlich die Passage über Pythagoras aus Ovids Metamorphosen 15,60ff.<sup>229</sup> Somit ist Tityrus für Mopsus die Wiedergeburt Vergils.

Vergil verbindet in seinen Eklogen den Vokativ *divine* nur mit *poeta*: 5,45 *Tale tuum carmen*

---

<sup>227</sup>z. B. Verg. 1. ecl.

<sup>228</sup>z. B. Verg. Aen. 5,368; Verg. georg. 3,110; es gibt keine Beispiele aus der vergilischen Bukolik.

<sup>229</sup>Giovanni del Virgilio hat einen Metamorphosenkommentar verfasst; s. dazu Huber -Rebenich (1998) 216ff.; Servius in Vergilii carmina Aen. 6,136 beschreibt Pythagoras aus Samos; s. dazu Brugnoli-Scarcia (1980) 59. Der literarische Topos der Wiedergeburt geht auf Annalen des Ennius zurück.

*nobis, divine poeta; Nec te paeniteat pecoris, divine poeta;* In der fünften Ekloge Vergils (49) bezeichnet Menalcas Mopsus wegen seines Threnos für den verstorbenen Daphnis als göttlich und Nachfolger des Daphnis: *Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo*. Giovanni hat also *puer* durch *senex* ersetzen müssen, wie Tityrus schon von Dante (1,42-44) charakterisiert wurde. Vier Verse vor der genannten Vergilstelle der fünften Ekloge lesen wir den Vokativ *divine*, den Giovanni übernommen hat.

In diesen Versen fällt die a-Alliteration auf, die das Pronomen *alter*, das Giovanni del Virgilio auch wiederholt, besonders hervorhebt. Die Anapher der Interjektion *a* in Verbindung mit der Anadiplosis von *sic* untermauert den Enthusiasmus und die Feststellung, dass es so sein soll. Denn aus dem Futur (*eris*) wird ein Präsens (*es*). Durch die Setzung der Wörter aus dem semantischen Feld der Religion (*divinus, credere, vates*) erhält die Stelle eine Konnotation, die auf den göttlichen Bereich weist. Nicht nur Mopsus / Giovanni, sondern auch Melibeus, Hirten, die Dante in seiner ersten Ekloge eingeführt hat, glauben, dass Tityrus / Dante die Reinkarnation Vergils sei. Das bedeutet nichts anderes als, dass Dante selbst glaubte, die Begabung Vergils zu besitzen.

Mopsus / Giovanni beklagt, dass der wiedergeborene Vergil in "schäbiger Bekleidung" auftreten muss, und fordert ihn auf, weder sich noch ihn, der ihn so hoch schätzt, zu quälen (*crucia crudelis*) – die Wiederholung des cr-Lautes untermalt die Qual. Seine Zuneigung vergleicht er mit der Weinrebe, die eine Ulme mit unzähligen Umrankungen umwindet. Er unterstreicht mit der Interjektion *eheu* und dem Adverb *merito* seine Empathie für Tityrus' Armut. Die äusserliche Armut steht im Gegensatz zu der Begabung des Hirten Tityrus, den Mopsus soeben gepriesen hat. Tityrus verlieh in der ersten Ekloge Dantes (38) seinem Unmut eine Stimme. Mopsus bekräftigt in Giovanni's Ekloge, dass diese begründet sei, weil dem Hirten Tityrus und seinem Vieh ihre Wiesen in der Gegend von Florenz (*Sarni*) geraubt wurden. Dies ist eine "Schande für die undankbare Stadt", die die Begabung Tityrus' / Dantes nicht zu geschätzen wusste.

Dieses Motiv des Verlustes der Heimat hat Vergil schon in der ersten Ekloge (V.3) bearbeitet. Der Enteignete heißt dort aber Meliboeus. *Ingrate ... urbi* findet sich auch in der ersten Ekloge Vergils (V. 34), in der Tityrus seine Geldnöte wegen seines aufwendigen Lebensstils seiner früheren Partnerin Galatea trotz der Produktion von Käse für die undankbare Stadt beklagt.

***humectare genas lacrimarum flumine:*** Nach dem Verb *singultes*, das sich auf Tityrus bezieht, steigert Mopsus den Eindruck der Verzweiflung durch die Metapher vom Tränenstrom, der seine Wangen benetzt. Sprachlich erinnert diese Formulierung an einen

Vers aus dem ersten Buch der Aeneis 465: *Multa gemens largoque umectat flumine vultum.*

**Mopso:** Erst hier erfährt man den Namen des Erzählers.

#### 40-42

**parce tuo ... te / tantum, tantum / te :** Durch die t-Alliteration, den Imperativ *parce* und die Geminatio des Adverbs *tantum* und des Pronomens *te* wird die emotionale Komponente der Aussage evident.

#### 41-43

**cuius amor tantum, ... /... quanto circumligat ulmum / proceram vitis per centum vincula nexu:** Bei *cuius amor tantum* handelt es sich um ein Zitat aus Vergils zehnter Ekloge, der die Größe der Liebe mit einem wachsenden Baum vergleicht (V. 73): *Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas / quantum vere novo viridis se subicit alnus.*

Analog vergleicht Giovanni seine Zuneigung zu Tityrus mit der Rebe, die sich um eine Ulme windet. In der zweiten Ekloge erwähnt Vergil die Ulme als Baum für das Hochziehen der Rebe (V. 70): *Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est.*

#### 42

**blande senex:** Die Anrede *blande senex* ist eine Variatio zu *divine senex* (s. Giovanni 2,33 *senex*).

#### 44-46

**O si quando sacros iterum flavescere canos / fonte tuo videas et ab ipsa Phillide pexos, / quam visando tuas tegetes miraberis uvas:** Dante beteuerte in seiner ersten Ekloge, dass er den Lorbeer als Schmuck für sein einst glänzendes Haar nur am heimatlichen Arno empfangen möchte. Die Wörter *si quando flavescere canos ... pexos* verweisen auf die Verse 42-44 aus der ersten Ekloge Dantes. Da Giovanni vermutlich auf diese Stelle anspielt, meint er mit *fonte* den Arno aus Dantes Ekloge und *tuo* versteht er als Synonym für *patrio*.

Der wehmütige Ton in Giovannis Formulierung kommt dem von Meliboeus aus der ersten Ekloge Vergils sehr nahe, der sich fragt, ob er jemals sein Haus und seine Felder wieder sehen werde (1,67ff.): *En umquam patrios longo post tempore finis / pauperis et tuguri congestum caespite culmen, / post aliquot, mea regna, videns mirabor aristas?* Giovanni übernimmt das Verb *miror* in der gleichem Tempus, ändert nur die Person, verwendet metonymisch *tegetes* für das vergilische *tuguri*. In *visando* hallt *videns* nach. Giovanni ersetzt das Getreide durch Trauben, die auf den vorherigen Vergleich verweisen. Dennoch schimmert die erste Ekloge Vergils durch: Bei Vergil erteilt sich Meliboeus den sarkastischen Befehl, Reben zu pflanzen (V. 74): *Insere nunc, Meliboee, piros, pone ordine vitis.*

**ab ipsa Phillide pexos:** Das Hirtenmädchen, das wir aus Vergils Bukolik kennen,<sup>230</sup> wird Tityrus das Haar kämmen. Ich möchte auf eine schon zitierte Stelle der siebenten Ekloge Vergils eingehen, aus der Giovanni schon Bestandteile rezipiert hat. Im Vers 6 stellt Mopsus die Frage *quid facerem?* Der vergilische Vers endet so: *neque ego Alcippen nec Phyllida habebam.* In der zehnten Ekloge Vergils wird Phyllis als ideales Hirtenmädchen von Gallus dargestellt, der sich wünscht ein Hirte gewesen zu sein, denn dann würde sie ihm Kränze flechten. Das Detail ist vermutlich der Grund, weshalb Giovanni Phillis in seiner Ekloge erwähnt.

#### 44-46

**flavescere ... / ... uvas:** Brugnoli-Scarcia (1980) 61 vermuten bei diesen Wörtern eine Vorbildstelle in Vergils vierter Ekloge (28ff.): *Molli paulatim flavescet campus arista, / incultisque rubens pendeat sentibus uva.*

#### 45-46

**videas ... visando:** Das Hauptaugenmerk liegt beim Verb "sehen" respektive "erleben".

#### 47-76

Es folgt eine Einladung des Mopsus an Tityrus, in seine Grotte zu kommen und dort zu verweilen, während er auf seine Rückkehrmöglichkeit wartet. Sie könnten, so Mopsus' Vorschlag, in der einladenden Natur gemeinsam musizieren und Tityrus würde in jeder Hinsicht von den Hirten Alexis, Nisa und Testilis verwöhnt werden. Es folgt eine detaillierte Beschreibung der Annehmlichkeiten des Wohnsitzes des Mopsus. Er empfindet die Umgebung der Grotte, mit leichtem Wind, einer Quelle, Kräutern und Blumen als einladende und erholsame Gegebenheiten.

#### 48

**letitie:** Die *laetitia* bezieht sich auf die Rückkehr nach Florenz und die Anerkennung Dantes als Dichter durch eine Krönung.

**quibus otior antris:** Schon in der klassischen Dichtung war es üblich, den Konjunktiv des indirekten Fragesatz durch einen Indikativ zu ersetzen.<sup>231</sup>

#### 49

**simul cantabimus ambo:** Wenn Mopsus Tityrus in Aussicht stellt, dass sie gemeinsam bei ihm zu Hause singen werden, ahmt er den Corydon der zweiten Ekloge Vergils (V. 31) nach, der Alexis vorschlägt, aufs Land zu ziehen und gemeinsam mit ihm zu singen. Ein Wechselgesang wird schon in der siebenten Ekloge Vergils (V. 5) zwischen arkadischen Hirten geschildert.

---

<sup>230</sup>Verg. ecl. 3,76ff.; 5,10; 7,14ff.; 10,37.

<sup>231</sup>Hofmann - Szantyr 537.

## 50-51

*levi calamo, sed tu gravitate magistrum / firmius insinuans, ne quem sua deserat etas:* Der Vortrag der Lieder soll dem Alter angebracht sein: für Mopsus etwas Leichteres, für Tityrus etwas Würdevolleres. In diese Richtung hat es auch der Glossator interpretiert: "*quia iuvenis sum et tu senex*".

## 52-56

Es folgt nun die Beschreibung eines einladenden *locus amoenus*: Das Wasser, das Lüftchen und eine Grotte sind im Sommer im mediterranen Bereich sehr geschätzt, da sie ein bisschen Schatten und Kühle spenden; Der Wohlgeruch und der Mohn laden zum Schlafen und zum Vergessen ein. Damit hofft Mopsus, Tityrus, der sich in einer unangenehmen Situation befindet (Vv. 36-38), zu sich zu locken.

Dieser *locus amoenus* steht dem Aufenthaltsort des Tityrus in nichts nach: es gibt in beiden Landschaften Wasser (*fons* bei Mopsus / *Aries* bei Tityrus; Giovanni V. 15), Bäume (*virgulta* bei Mopsus / *pinus* bei Tityrus; Giovanni V. 12), die vor der Sonne schützen, und Winde (*flabellant* bei Mopsus / *flantis Euri sibilus* bei Tityrus V. 17), wohlriechende Kräuter (*origanum* bei Mopsus / *myrteta* bei Tityrus V. 14) und Blumen (*papaver* bei Mopsus / *florentes herbae* bei Tityrus V.14). Das Motiv einer Einladung an einen Ort mit einer Grotte, Blumen und Wasser geht vermutlich auf Vergils neunte Ekloge zurück. Denn dort lädt Moeris in seinem Lied Galatea ein, zu ihm zu kommen (40ff.): *Hic ver purpureum, varios hic flumina circum / fundit humus flores, hic candida populus antro / imminet et lentae texunt umbracula vites.*<sup>232</sup> Weitere Elemente aus diesem Lied hat Giovanni in den Versen 14 und 67 eingearbeitet.

Das Motiv, dass die natürlichen Gegebenheiten zu gutem Schlaf verhelfen, hat schon Vergil in der ersten Ekloge herausgearbeitet (51ff.): *Fortunate senex, hic inter flumina nota / et fontis sacros frigus captabis opacum. / Hinc tibi quae semper vicino ab limite saepes / Hyblaeis apibus florem depasta salicti / saepe levi somnum suadebit inire sussurro.* Dort preist der aus seiner Heimat vertriebene Meliboeus Tityrus glücklich, weil er sich weiterhin in der Heimat, in der Kühle (*frigus* / bei Giovanni *antra*) bei den Quellen, (*fontes* / *fons* bei Giovanni) von dem Summen der Bienen (*apibus*), die auf Blütensuche (*florem* / *herba papaveris* bei Giovanni) sind, sich in den Schlaf (*somnum* / *soporis* bei Giovanni) wiegen lassen kann. Die Gemeinsamkeiten zwischen Vergil und Giovanni sind evident. Die Bienen spielen bei Giovanni im Vers 62 eine Rolle, worin sie nicht zum Schlaf einladen, sondern

---

<sup>232</sup> s. dazu Brugnoli-Scarcia (1980) 62.

summend ihren Honig anbieten. Somit stellt Mopsus Tityrus seine Umgebung wie "dessen" (d.h. des vergilischen Tityrus) Heimat vor dem Exil vor, wodurch dieser seine beklagenswerte Situation vergessen können soll.

***quoque causa soporis / herba papaveris est, oblivia, qualiter aiunt, / grata creans; serpylla:***

Bei Giovanni handelt es sich um den ersten Beleg in der lateinischen Dichtung für Origano im olefaktorischen Kontext. Die Frage drängt sich auf, ob die Erwähnung nicht auch eine medizinische Konnotation haben soll, da die Pflanze neben dem Mohn erwähnt wird. Bemerkenswert ist, dass der erste Beleg für *origanus* (sic!) in der lateinischen Literatur sich bei Q. Serenus finden lässt, der es als Antidotum gegen Bisse anführt; späteren Autoren, wie zum Beispiel Bernardus Silvestris,<sup>233</sup> kennen es in Verbindung mit *Serpyllum* als Antidotum gegen Schlangenbisse.

Die beruhigende beziehungsweise einschläfernde Eigenschaft des Mohns ist in Antike und Mittelalter allgemein bekannt.<sup>234</sup> Darauf verweist *qualiter aiunt*. Obwohl die Verbindung des Mohns mit Schlaf nicht unbedingt auf eine literarische Quelle zurückführbar sein muss, da sie ja trivial ist, könnte eine Stelle aus dem vierten Buch der Aeneis inhaltlich eine Rolle spielen (486ff.), denn Dido möchte sich ihrer Sorgen auch mit Mohn entledigen. Ebenso verspricht Mopsus Tityrus, dass er seine Sorgen vergessen wird. Um sorglosen (*oblivia grata*) Schlaf garantieren zu können, bietet Mopsus also zusätzlich zur angenehmen Kühle der Höhle noch Mohn an.

Vergil erwähnt als erster in der lateinischen Dichtung sowohl in den Bucolica als auch in den Georgica das *serpyllum* (Quendel / Thymian) als ein weithin duftendes Kraut.<sup>235</sup> In der zweiten Ekloge Vergils zerreibt Thestylis, auf die wir bei Giovanni in Vers 59 treffen, das duftende *serpyllum* (V. 10): *serpyllumque herbas contudit olentis*.

## 57-58

***tibi Nisa lavabit / ipsa accinta libens cenamque parabit:*** Nun bietet Giovanni die Hirtin Nisa an, die gerne ihm die Füße waschen wird – *ipsa accinta libens* variiert die Bereitwilligkeit zu waschen und kochen. Die Fußwaschung ist sicherlich als ein Zeichen der Gastfreundschaft zu deuten. Die berühmteste ist die aus dem Johannesevangelium, in der Jesus den Jüngern die Füße wäscht.<sup>236</sup> Ob die bereits in Vers 8 erwähnte Nisa, an dieser Stelle wie bei Vergil, die Gattin des Mopsus ist, kann nicht beantwortet werden. Das Motiv der Einladung zum

<sup>233</sup> Seren. med. 873; Bern. Silv. meg. 3,389.

<sup>234</sup> Z. B. Ov. trist. 5,2,24 *Quotve soporiferum grana papaver habet*; Seren. med. 987 *Condiaris, iunges madidum tritumque papaver: / Quo lita frons facilem praebebit nocte quietem*.

<sup>235</sup> Verg. georg. 4,30 *olentia late / serpylla*; In Vergils Nachfolge erwähnen auch andere Dichter das *serpyllum* im Kontext des Wohlgeruchs. Als Beispiel sei nur Sid. carm. 2,413 angeführt.

<sup>236</sup> Johannes 13, 1-11; Der Fußkuss und die Fußwaschung, ein Ausdruck der christlichen Bruderschaft, sind am Gründonnerstag Teil der Liturgie.

Abendessen ist gleichfalls ein Element der Gastfreundschaft; auch in der ersten Ekloge (80f.) lädt Tityrus Melibeus ein zum Essen und listet die Speisen auf.

#### 59-61

*Testilis ... piperino pulvere fungos / condiet, et permixta doment multa allia, si quos / forsitan inprudens Melibeus legerit:* Die Magd Thestylis zerreibt in Vergils zweiter Ekloge (V.10f.) für die Arbeiter nicht nur Serpyllum, sondern auch Knoblauch. Der Knoblauch soll in Giovanni's Ekloge ungenießbare Pilze genießbar machen,<sup>237</sup> die versehentlich Melibeus gepflückt hat. Die Zeichnung des Melibeus entspricht der in der ersten Ekloge Dantes (V. 24-26): Er ist nämlich sehr eifrig und will sich, trotz mangelnder Kenntnis, an der Arbeit beteiligen. Durch die Erwähnung des Melibeus wird offensichtlich, dass die erwähnten Hirten Corydon, Thestylis und Nysa in einer Art von Hirtenkatalog enthalten sind.

Pfeffer gilt im Mittelalter als teures, verdauungsförderndes Gewürz.<sup>238</sup>

#### 63-64

*poma ... Niseque genas equantia / pluraque servabis nimio defensa decore:* Weil die Äpfel so vollkommen sind, wie die Wangen der Nisa, wird Tityrus sie aufbewahren. Das Motiv, dass der einladende Hirte Äpfel anbietet, geht auf Vergils erste Ekloge zurück: Tityrus schlägt Melibeus vor, bei ihm Äpfel, Kastanien und Käse zu essen und zu übernachten (1,79ff.): *Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem / fronde super viridi: sunt nobis mitia poma / castaneae molles et pressi copia lactis.*

#### 65-66

*Iamque superserpunt hedere radicibus antrum / sarta parata tibi:* Nachdem Mopsus den Empfang des Tityrus durch mehrere Hirten zugesichert hat, richtet er den Blick auf die Natur: auf den Efeu, der die Höhle überwuchert, sodass daraus Kränze für Tityrus geflochten werden können. Das Adverb *iam*, das Asyndeton und der Nominalsatz erwecken den Eindruck der spontanen Mitarbeit der Natur. Man könnte dieses Motiv einerseits mit der vierten Ekloge Vergils in Verbindung setzen, in der die Erde für den Empfang des "göttlichen Kindes" Efeu hervorsprossen lässt,<sup>239</sup> andererseits mit einer weiteren Stelle aus Vergils Bucolica, bei der es im achten Buch um eine Dichterkrönung mit Lorbeer und Efeu geht.<sup>240</sup> Auffallend ist in der erwähnten Stelle das Verb *serpere*. *Superserpo* ist ein Neologismus, der die Überfülle

<sup>237</sup> Dioskurides Mat. med. 2,152 empfiehlt Knoblauch bei Schlangen- und Hundebissen als giftwidriges Mittel; s. dazu Lexikon des MA V 1751.

<sup>238</sup> S. dazu Lexikon des MA VI 2027.

<sup>239</sup> Verg. ecl. 4,18ff. *At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu / errantis hederas passim cum baccare tellus / mixtaque ridenti colocasia fundet acanto.*

<sup>240</sup> Verg. ecl. 8,11ff. *A te principium, tibi desinam: accipe iussis / carmina coepta tuis, atque hanc sine tempora circum / inter victrices hederam tibi serpere lauros.* Der Vollständigkeit halber sei noch eine weitere Stelle über eine Dichterkrönung mit Efeu aus Vergils Bucolica erwähnt: Verg. ecl. 7,25 *Pastores, hedera nascentem ornate poetam.*

ausdrückt.

## 66

***Nulla est cessura voluptas:*** Diese abschließende Aussage, dass es Tityrus an nichts fehlen werde, könnte man wegen des Begriffes *voluptas* beinahe als epikureisch einstufen. Für Brugnoli-Scarcia (1980) 65 entspricht diese Aussage der des Corydon in der zweiten Ekloge Vergils (65): *trahit sua quemque voluptas*. Die Wendung *cessura voluptas* am Ende des Verses hat schon ein Autor des Hochmittelalters geprägt,<sup>241</sup> allerdings in einem anderen Zusammenhang.

## 67-69

***huc ades; huc venient, qui te pervisere gliscent, Parrhasii iuvensque senes, et carmina leti qui nova mirari cupiantque antiqua doceri:*** Auf dieselbe Aufforderung *huc ades* trifft man vier Mal in Vergils *Bucolica*: in der zweiten Ekloge (V. 45), nachdem Corydon die einladende Gegend und die Speisen der Thestylis beschrieben hat (vgl. Giovanni 2,59), fleht er Alexis an, er möge doch zu ihm kommen, denn er habe weitere Gaben für ihn. In der siebenten (V. 9ff.) fordert Daphnis Meliboeus auf, er möge kommen und im Schatten ausrasten und dem Wettgesang zwischen Corydon und Thyrsis beiwohnen: *Huc ades, o Meliboe; caper tibi salvus et haedi; / Et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra.*

Ebenfalls in der neunten Ekloge beschreibt Moeris Galatea seine Grotte mit ihrer üppigen Vegetation und dem Fluss, damit sie endlich aus dem Wasser zu ihm komme; er wiederholt fünf Verse später, am Ende der Schilderung, die Aufforderung an Galatea. Die letztgenannte ist für unser Gedicht wohl die beste als Vorbild, denn auch bei Giovanni umrahmt die Wiederholung *huc ades* die Beschreibung. Alle Stellen haben gemeinsam, dass der Hirte die Einladung verlockender erscheinen lässt, indem er die natürlichen Gegebenheiten, wie Blumen, Schatten (als Höhle oder Baum) oder Wasser in ihrer vollen Pracht darstellt. Die Anapher des Adverbs *huc*, die Verben des semantischen Feldes des Kommens (*adsum, venio*) und des Begehrens (*cupio, glisco*<sup>242</sup>) unterstreichen bei Giovanni das Anliegen des Mopsus und der anderen Hirten, die kommen würden. Das Verb *glisco* als Metapher für das "Auflodern des Feuers" der Gefühle verwendet schon Lukrez.<sup>243</sup>

***Parrhasii:*** Parrhasisch ist metonymisch gebraucht für "arkadisch". Mopsus bleibt somit im

---

<sup>241</sup> Saxo Gramm. carm. 2,7,4,18.

<sup>242</sup> ThIL VI 2 2047 16ff: *glisco i. q. crescere, augere*; Forc. F-L 218 6) *aliquando est vehementer cupere*. Stat. Theb. 3,75.

<sup>243</sup> Lucr. rer. nat. 1,471ff. *Denique materies si rerum nulla fuisset / nec locus ac spatium, res in quo quaeque geruntur, / umquam Tyndaridis forma conflatus amoris / ignis, Alexandri Phrygio sub pectore gliscens, / clara accendisset saevi certamina belli, / nec clam durateus Troianis Pergama partu / inflammasset equus nocturno Graiugenarum*; Diese übertragene Bedeutung zieht der ThIL nicht in Betracht: ThIL VI 2 2047 16 ff: *glisco i. q. crescere, augere*; Forc. F-L 218 6) *aliquando est vehementer cupere*. Stat. Theb. 3,75.

arkadischen Kontext; Mit dem polaren Ausdruck *iuvenesque senesque* beteuert Mopsus, dass alle Arkadier, wie er schon in Vers 21 betont hat, an Tityrus' Liedern interessiert sind. Er setzt mit *nova* und *antiqua* einen weiteren polaren Ausdruck, wodurch klar werden soll, dass die Hirten jegliche Gedichte bewundern und lernen möchten.

#### 47-69

Krautter (1983) 38 kommentiert diese Verse treffend: "Die Vergil-Imitation, die für Dante nur Mittel zum Zweck war, wird in der Perspektive seines Briefpartners zum Selbstzweck. Dieses Missverständnis musste in dem Humanisten die Illusion nähren, er (silicet Giovanni, der ein Verfechter der lateinischen Sprache war) habe Dante für sein klassizistisches Programm gewonnen. So ist es nur konsequent, dass er den Korrespondenten erneut nach Bologna einlädt und zwar mit der Vorstellung, den scheinbar Bekehrten als eine Art Seniorpartner für seine lateinische Poetischule gewinnen zu können." Für diese Interpretation spricht vor allem die Verwendung von *doceri* (V.69) und *magister* (V. 50).

#### 70-71

Nun zählt Mopsus auf, welche Geschenke die Hirten – die Anapher von *hi* hebt sie hervor – mitbringen werden: Wildziegen und Luchsfelle, d.h. die Hirten gehen (was nicht ihrem Stand entspricht) für Tityrus auf die Jagd, was wiederum zum wilden Arkadien passt. In der zweiten Ekloge Vergils beschreibt Corydon Alexis *capreoli*, die er ihm schenken möchte, bevor er ihn direkt auffordert, zu kommen (V. 41).

#### 72 -76

Nach der langen Liste der Annehmlichkeiten hält Mopsus fest, dass Tityrus sich nicht vor der ihm fremden Natur zu fürchten habe, denn der gesamte – vielleicht auf Tityrus bedrohlich wirkende – Wald habe sich ehrenwörtlich für die Sicherheit verpflichtet. Auch bei Mopsus gibt es "Pinien" wie am Ort, wo Tityrus verweilt (V.12), jedoch ragen sie hoch auf und könnten wie auch das Gebüsch, das ein ideales Versteck ist, und der finstere Eichenwald, Angst durch ihr Schütteln einflößen. Trotz des bedrohlichen Bildes versprechen sie Sicherheit. Ferner versichert Mopsus Tityrus, dass dieser sich nicht vor den Schluchten, in denen er selbst lebt, zu ängstigen brauche. Diese Versicherung zielt auf eine Aussage des Tityrus in der ersten Ekloge Dantes (V. 41): dieser hatte seine Furcht vor den *saltus et rura ignara deorum* des Mopsus bekundet. Dass Tityrus Mopsus trauen soll, drückt Giovanni mit der wiederholten Verneinung *hic* vor *insidiae* und *iniuria* und mit dem Wortstamm *fid-* aus.

***concusso vertice***: Den ablativus absolutus *concusso vertice* hat Giovanni aus dem zweiten Buch der Aeneis (629) übernommen und bedeutet hier deutliche Zustimmung durch heftiges Nicken.

**glandifereque:** Das Adjektiv *glandifer* ist in der klassischen Dichtung nur drei Mal belegt. Entweder hat es Giovanni aus Ovids Metamorphosen übernommen, was wahrscheinlicher ist oder er hat es in Analogie zu anderen Adjektive auf *-fer* selbst gebildet.<sup>244</sup>

**Sunt forsā mea regna tibi despecta:** Das Partizip Perfekt Passiv *despicio* in Verbindung mit *tibi* klingt an eine Frage des vergilischen Corydon an Alexis an. Während Corydon festhält, dass Alexis ihn verachte, ersetzt Giovanni den Hirten durch dessen Reich und verwandelt die Feststellung Vergils in eine Frage (V. 19): *Despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi.*

**forsan:** Vergil hat es nur drei Mal und nur in der Aeneis, was wiederum ein Indiz der Vorliebe Giovanni für epische Elemente ist.<sup>245</sup>

**sed ipsi / di non erubere cavis habitare sub antris: / testis Achilleus Chyron et pastor Apollo:** Dass die Götter sich nicht zu gut dafür sind, bei Hirten zu leben, ruft den poetologischen Vers von dem Beginn der sechsten Ekloge Vergils in Erinnerung: Thalea "errötet nicht", die Wälder der Hirten zu bewohnen und findet es als erste für wert, "in syrakusischem Versmaß zu spielen", d. h. den syrakusanischen Dichter Theokrit zu inspirieren; es folgt die Recusatio des Tityrus, ein Epos zu schreiben, mit der Begründung, Apollo habe ihn gemahnt, ein "einfaches Lied" zu singen.<sup>246</sup> Andererseits findet sich eine ähnliche Aussage in der zweiten Ekloge Vergils: Corydon versucht in seiner Klage Alexis zu überzeugen, nicht das Land und ihn zu verschmähen, denn sogar die Götter und Paris hätten die Wälder bewohnt (V. 60f.): *Quem fugis, a, demens? habitarunt di quoque silvas Dardaniusque Paris;* Giovanni führt Chiron und Apollo als Zeugen für seine Aussage an. Vergils Corydon nennt in der zweiten Ekloge Paris als Beispiel und Gallus in der zehnten erwähnt Adonis (17f.): *Nec te paeniteat pecoris, divine poeta; / Et formosus ovis ad flumina pavit Adonis.* Chiron ist schon in der Ilias als Lehrer Achills erwähnt und als Arzt bekannt. Deshalb nennt ihn Servius in seinem Georgicakommentar den Erfinder der Medizin.<sup>247</sup> Ovid schildert in seinem zweiten Metamorphosenbuch, wie Apollon seinen Sohn Aesculap aus dem toten Leib der Mutter rettet und ihn in die Höhle des Chiron bringt.<sup>248</sup>

<sup>244</sup> Cic. *carm. frg.* 5,1; *Lucr. rer. nat.* 5,939; *Ov. met.* 12,328.

<sup>245</sup> *Verg. Aen.* 1,203; *Verg. Aen.* 4,19; *Verg. Aen.* 12,153.

<sup>246</sup> *Verg. ecl.* 6,1ff. *Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra neque erubuit silvas habitare Thalia. / Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem / vellit et admonuit: "pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen."*

<sup>247</sup> *Homer Ilias* 11,830; *Servius in Georgica* 3,550 *Chiron inventor medicinae.*

<sup>248</sup> *Ov. met.* 2,628ff. *Non tulit in cineres labi sua Phoebus eosdem / semina, sed natum flammis uteroque parentis / eripuit geminique tulit Chironis in antrum.*

Apollo musste die Herden des jungen Admet ein Jahr lang weiden, weil er die Kyklopen getötet hatte. Vergil spielt auf sehr gelehrte Weise im Proömium zum dritten Buch der *Georgica* auf diesen Mythos an, indem er Apollo *pastor ab Amphryso* nennt, und Servius kommentiert folgendermaßen: *Apollo Admeto regi pavisse armenta dicitur*. Auch Donat führt in seinen Theorien zur Entstehung der Bukolik den Mythos des Hirten Apollo an.<sup>249</sup>

## 80

***Mopse, quid es demens:*** Die Rüge, die sich Mopsus selbst erteilt, erinnert stark an jene des vergilischen Corydon (2,69), der Alexis liebt und um ihn mit allem ihm Möglichen wirbt. Vergil und Giovanni lassen die Hirten jeweils ein Selbstgespräch führen (*Corydon / Mopse*) und ihren Irrglauben hinterfragen (*quae te dementia cepit / quid es demens*).

## 80-81

***Quia non permittet lollas / comis et urbanus, dum sunt tua rustica dona:*** Diese Verse entsprechen zwei Versen aus der zweiten Ekloge Vergils (56ff.),<sup>250</sup> denn Corydon wirbt vergeblich mit ländlichen Gaben um Alexis. Das auf Corydon abgestimmte Adjektiv kann man aufgrund des Inhalts der Ekloge leicht auf dessen Gaben beziehen (*rustica munera*). Das Adjektiv *rusticus* ist Antinomie zu *comis et urbanus* – Eigenschaften des Iollas, der niemals unvornehme Gaben für Alexis zulassen würde – impliziert auch der vergilische Text, ohne es auszudrücken. Giovanni setzt das Synonym *permittet* für das vergilische Verb *concedat* und *dona* für *munera* aus der vergilischen Vorlage. Der Kontext bei Giovanni entspricht genau der Erzählung bei Vergil: ein Hirte (Mopsus / Corydon) hofft, dass er den verehrten Hirten (Tityrus / Alexis) durch eine Fülle an Gaben zu sich locken kann – er hat aber jeweils denselben Konkurrenten: Iollas.

Am Ende der ersten Ekloge Dantes erwähnte Tityrus, wie in den Hütten für ihn und Melibeus gekocht werde (V. 68). Mopsus – so Giovanni del Virgilio – verrät uns, dass die Hütten, in denen Tityrus haust, dem Iollas gehören. Er weiß genau, dass er mit den Gaben weder den Reichtum des Iollas konkurrenzieren noch Tityrus eine sicherere Unterkunft als Iollas anbieten kann.

## 83

***Quis potius ludat:*** Tityrus zieht es vor, wie Mopsus meint, in den Hütten des Iollas zu dichten (*ludere*); vgl. Dante 1,18 *boves ludunt*.

## 83-84

***Sed te quis mentis anhelum / ardor agit vel que pedibus nova nata cupido:*** Mopsus

---

<sup>249</sup>Vergili carmina (1970) *Originem autem bucolici carminis alii ob aliam causam ferunt ... Alii (sc. Hoc carmen reddiditum dicant) Apollini voμίωι, pastorali scilicet deo, qua tempestate Admeto oves paverat.*

<sup>250</sup> Verg. ecl. 2,56ff. *Rusticus es, Corydon; nec munera curat Alexis, / nec, si muneribus certes, concedat Iollas.*

bezweifelt zum zweiten Mal in Form einer Frage, welcher Wahnsinn ihn verleite, Tityrus einzuladen. Man achte auf die Ausdrücke *ardor mentis* und *nova nata cupido*, die sich leicht dem semantischen Feld der Liebe zuordnen lassen; s. Giovanni 2,80 und 87 *amorem*. Das Adjektiv *anhelus* drückt den Enthusiasmus des Mopsus aus; die Leidenschaft (*ardor*) treibt Mopsus bis zur Atemlosigkeit. Man könnte zwischen den Zeilen lesen, dass Mopsus, von seinem Eifer getrieben, umhereilt, um alles für Tityrus vorzubereiten. Da Giovanni sich mehrmals auf die zweite Ekloge Vergils bezieht, ist es wahrscheinlich, dass *ardor agit* auf *ardebat* des ersten Verses der zitierten Ekloge anspielt,<sup>251</sup> denn die Leidenschaft des Corydon zu Alexis treibt ihn dazu, sich und seine Umwelt mit ihren natürlichen Gaben zu preisen. Um die Irrationalität der Leidenschaft auszudrücken, bedient sich Giovanni eines gewagten Bildes: es ist eine aus den (Vers)Füßen, dem Lied des Tityrus also,<sup>252</sup> entstandene Leidenschaft.

### 85-87

Mopsus belegt anhand einer viergliedrigen Beispielsreihe (in einer Art Stufenparallelismus), wie jeweils etwas anderes bewundert wird. Anhand dieser Analogien, die zum Teil aus der belebten Natur entnommen sind, soll einleuchten, dass er, Mopsus selbst, Tityrus bewundere. Seine Bewunderung mündet in Liebe. Bei diesen Versen liegt eine klare Bezugsnahme auf ein Stilelement aus der zweiten Ekloge Vergils vor: Corydon erklärt ebenfalls in einer viergliedrigen Beispielsreihe Alexis, wie einen jeden seine eigene *voluptas* anzieht.<sup>253</sup>

***puerum ... puer ... volucrem, / volucris silvas et silve:*** Diese Polyptota verdeutlichen die Verkettung, in der jedes Subjekt (Handelnder) zugleich Objekt (Bewunderter) ist.

***Tityre, te Mopsus:*** Auch in der vergilischen Vorlage spricht Corydon Alexis nach den Beispielen direkt an, um ihm sein Verhalten zu begründen.<sup>254</sup>

***amorem:*** Den Begriff "Liebe" hat Giovanni, wie bereits erwähnt, mit Begriffen aus dem semantischen Feld der Leidenschaft vorbereitet (2,41-43 *cuius amor tantum, ... /...quanto circumligat ulmum / proceram vitis per centum vincula nexu;* und 83-84 *Sed te quis mentis anhelum / ardor agit vel que pedibus nova nata cupido*).

### 88

***Me contempne: sitim Frigio Musone levabo:*** Mopsus wird einen anderen Hirten finden, mit dem er musizieren kann, sofern Tityrus ihn nicht erhören werde. Diesen Gedanken spricht auch Corydon am Ende der zweiten Ekloge aus. Er tröstet sich damit, dass er, sollte Alexis

<sup>251</sup>Verg. ecl. 2,1 *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin.*

<sup>252</sup>Diesen Hinweis verdanke ich Frau Christine Harrauer.

<sup>253</sup>Verg. ecl. 2,63ff. *Torua leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam, / florentem cytisum sequitur lasciva capella, / te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque voluptas.*

<sup>254</sup>Verg. ecl. 2,65 *te Corydon, o Alexi.*

ihn verschmähen, sicherlich einen anderen finden werde.<sup>255</sup> Während der vergilische Corydon mit einem Unbekannten droht, nennt Mopsus eine konkrete Person als "Ersatz".

Das von Giovanni del Virgilio verwendete Verb *contemno* ist ein Synonym zu *fastidire* der vergilischen Vorlage. *Sitim* steht hier metaphorisch gebraucht für Leidenschaft. Der Fluss Musone in der Nähe von Padua wird aus dem folgend Grund phrygisch genannt: Einer der berühmtesten Phryger war Antenor, der mit Aeneas nach dem Fall Trojas nach Italien aufbrach. Er soll sich, gemäß der Schilderung des Livius, im Veneto niedergelassen haben<sup>256</sup> und im Mittelalter galt Antenor als Gründer von Padua.<sup>257</sup> Ein berühmter Zeitgenosse aus Padua war Albertino Mussato, dem Giovanni 1325 auch eine Ekloge sandte. Dass mit dem "phrygischen Muso" der paduanische Dichter Albertino Mussato gemeint ist, geht auf den Glossator des Zibaldone boccaccesco zurück und ist von den späteren Philologen übernommen worden.<sup>258</sup>

Da der Muso als Fluss ziemlich unbekannt ist, fügt Mopsus mit *fluvio avito* eine Erklärung hinzu: es ist Giovannis Heimat, wie wir dem Codex Neapolitanus entnehmen: *qumavis ut ipse in alia egloga testatur maiores sui fuerunt Paduani*. Da es aber der einzige Beleg für Giovannis Herkunft ist, ist die Information unsicher.

## 90-95

Das Muhen einer Kuh erinnert Mopsus an seine Pflichten als Hirte. Er möchte von ihrer frischen Milch Tityrus ebenso viele Gefäße senden, wie Tityrus sie ihm in seiner Ekloge versprochen hat.

***quadrifluumne gravat coxis humentibus uber:*** Die Kuh des Mopsus hat ein so pralles Euter, dass es auf die Innenseite ihrer Schenkel drückt. Diese Kuh in Giovannis Ekloge ist ein Gegenstück zum Schaf des Tityrus in Dantes erster Ekloge: dessen allerliebstes Schaf kann kaum seine Euter tragen kann, so reich ist es an Milch.

Für das Adjektiv *quadrifluus* gibt es nur vier Belege in der lateinischen Dichtung vor Giovanni del Virgilio, wovon einer sich bei Prudentius findet.<sup>259</sup> Auch hier lässt es sich wohl nicht klären, ob Giovanni das Adjektiv selbst gebildet oder als seltenes Vokabel von Prudentius übernommen hat.

## 92

***en propero situlas implere capaces:*** Mopsus handelt zum ersten Mal in dieser Ekloge nach dem langen Monolog. Die angekündigte Tätigkeit kommt fast einem überstürzten Handeln

---

<sup>255</sup>Verg. ecl. 2,73 *Inuenies alium, si te hic fastidit, Alexin.*

<sup>256</sup>Livius 1,1.

<sup>257</sup> zu Antenor s. Lexikon des MA I 1184.

<sup>258</sup>Zibaldone boccaccesco ad 88: *idest Musato (sic!) poeta paduano.*

<sup>259</sup>Prud. cath. 3,105; Aldh. carm. 4,10,8; Carm. figur. 3,8,4; Carm. Nyn. 156.

nahe: er will eilig die Eimer füllen. Dieser Vers bezieht sich auf die Verse 62-64 aus Dantes erster Ekloge, worin es heißt: *sponte ... nunquam vi, poscere ... / prestolor*. Vergleicht man Giovanni's Vers mit Dantes erster Ekloge, wird ein Unterschied offensichtlich. Während Tityrus bereitwillig (*manibus paratis*) auf das Schaf wartet (*praestolor*, ein Verb der Ruhe), eilt Mopsus (*propero*, ein Verb der Bewegung) zu seiner Kuh.

### 93

***lacte novo:*** Die Junktur *lac novum* erinnert an die zweite Ekloge Vergils.<sup>260</sup> Corydon wirbt um Alexis mit frischer Milch, die ihm weder im Winter noch im Sommer fehle, da er unzählige Schafe in Sizilien habe.

***lacte novo, quo dura queant mollescere crusta:*** Mopsus spielt auf den Rat des Tityrus an Melibeus an: dieser soll, so sagte Tityrus, lernen, in "hartes Brot" (V. 66) zu beißen. Mit der von Mopsus gesandten Milch kann er – so Giovanni – das harte Brot aufweichen.

### 94

***ad mulctrale veni:*** ruft Mopsus der Kuh zu (vgl. *huc ades* Vv. 67/72, allerdings an einen Menschen gerichtet).

### 95

***Vascula, quot nobis promisit Tityrus ipse:*** Tityrus hat in Dantes erster Ekloge (64) versprochen, Mopsus zehn Gefäße von seinem besten Schaf zu senden.

### 96-97

Mopsus hegt Zweifel, ob eine Milchgabe für Tityrus angemessen ist. Während seines Monologs ist es spät geworden, wie Mopsus bemerkt.

### 96

***mandare:*** *Mandare* bedeutet hier wie im Italienischen "schicken". Es entspricht dem *missurus* der ersten Ekloge Dantes (64).

### 97

***Dum loquor, en comites, et sol de monte rotabat:*** In der Zwischenzeit ist der Abend schon hereingebrochen und die Gefährten sind aus der Stadt zurückgekehrt. Auch in Vergils zweiter Ekloge merkt Corydon an den zurückkehrenden Stieren und den länger werdenden Schatten, dass es Abend geworden ist.<sup>261</sup> Dass der Abend eine Ekloge beschließt, findet sich schon in fünf Eklogen Vergils.<sup>262</sup>

***en comites:*** *En* bei Giovanni hat die gleiche deiktische Funktion wie *aspice* bei Vergil.

---

<sup>260</sup> Verg. ecl. 2,22 *Lac mihi non aestate novom, non frigore defit.*

<sup>261</sup> Verg. ecl. 2,66ff. *Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni, / et sol crescentis decedens duplicat umbras:*

<sup>262</sup> Verg. ecl. 1; Verg. ecl. 2; Verg. ecl. 6; Verg. ecl. 9; Verg. ecl. 10.

### 3.3 Dantes 2. Ekloge

#### 1-6

Dante eröffnet die Ekloge mit einer äußerst gelehrten Jahres- und Tageszeitangabe. In den ersten zwei Versen beschreibt er, wie die "Sonne" (*Titana*) mit ihrem Wagen aus dem Widdergestirn emporfährt und das Sonnenpferd (*Eous*) sich von der "Decke des Widders" befreit. Mit dem Bild des aus dem Widdergestirn fahrenden Sonnenwagens haben wir eine erste Zeitangabe: unmittelbar nach dem Frühlingsäquinoktium fährt die Sonne mit ihrem Wagen aus dem Widdergestirn kommend am Himmel empor. Das Herunterfahren des Sonnenwagens schließt die Ekloge (90) ab. Die antike Vorstellung des Sonnenwagens, der durch die Sternbilder fährt, hat Dante schon für das Purgatorio 32,56f. herangezogen: *pria che 'l sole / giunga li suoi corsier sotto altra stella*. Ferner ist das Frühlingsäquinoktium in der Divina Commedia ein wiederkehrendes Motiv, da Dante seine Reise am Karfreitag, einem achten April unternahm.<sup>263</sup> Dieses Datum drückt er astronomisch mehrmals mit dem Sternzeichen des Widders aus. Von den drei gelehrten astronomischen Beschreibungen des Paradiso am Anfang des 13., 29. und 30. Gesanges, weist die des 29. Gesanges mit der Ekloge Parallelen auf (4ff.): *Quando ambedue li figli di Latona / coperti del Montone e de la Libra / fanno de l'orizzonte insieme zona / quant'è dal punto che 'l cenit inlibra ...* Der Dichter schildert in diesem Gleichnis des 29. Gesanges, um die Dauer des Schweigens Beatrices zu beschreiben, wie die Sonne in Verbindung mit dem Widderzeichen steht und der Mond mit dem Zeichen der Waage. Diese Konstellation des Mondes und der Sonne, die nur kurzzeitig eintritt, vergleicht der Dichter mit den Schalen einer Waage. Dabei bedeckt das Widderzeichen die Sonne. Diese Vorstellung finden wir auch in der Ekloge: das Sonnenpferd wird von der Widderdecke befreit. Der dritte Vers der Ekloge paraphrasiert den aus dem Arabischen ins Italienische übernommene Terminus "cenit" und das Adverb *libratim*, das dem italienischen Verb "inlibra" entspricht.

In den darauf folgenden Versen, also nach der Angabe der Jahreszeit, bedient sich Dante noch einmal des Bildes des Sonnenwagens, der sich auf dem höchsten Punkt seiner Bahn befindet, um die Mittagszeit anzugeben.

***Velleribus Colchis prepes detectus Eous / alipedesque alii pulcrum Titana ferebant:*** Auf Grund des Adjektivs *Colchus* muss man eine Anspielung auf das goldene Vlies annehmen. Das goldene Vlies des Widders kam nach Kolchos, nachdem dieser Phrixos und Helle über

---

<sup>263</sup> Dante Inf. 1,37- 40; Dante Purg. 32, 57ff.; Dante Par. 1,40ff.; Dante Par. 10,7ff.; Dante Par. 28, 117ff.; Dante Par. 29,4.

das Meer getragen hatte, wobei Helle in die Fluten stürzte und ertrank.<sup>264</sup> In der Folge wurde der Widder zum Stenbild.<sup>265</sup> Der Argonautenmythos, auf den Dante zwei Mal in der *Divina Commedia* anspielt, war ihm vermutlich aus Ovids *Metamorphosen* und aus Lukan bekannt.<sup>266</sup>

Wegen des Katasterismos des Widders und wegen der anschließenden Nennung der "Sonne", *Titana*, mit ihrem Wagen kann man bei dem Hauptwort *velleribus* eine metonymische Verwendung für das Widderzeichen sehen. In dieser Hinsicht hat es wohl auch schon der Glossator des Zibaldone boccaccesco gedeutet, weil er sich *idest Arietis* dazu schrieb.

Das Hauptwort *velleribus* als Anfang der Ekloge gibt bereits der ersten Zeile ein bukolisches Kolorit, obwohl es sich beim Widder eigentlich um das Sternzeichen des Frühlingsanfangs handelt.

*Detegere* kann man an dieser Stelle bildhaft nehmen. Das Sonnenpferd *Eous* – der Pferdenname *Eous*, wie es schon der Glossenschreiber als *equus solis* erkannt hat, ist in Ovids *Metamorphosen* im Rahmen des Phaëtonmythos (2,153) belegt<sup>267</sup> – wird am Morgen von den wärmenden "Woldecken" (*velleribus*) abgedeckt, bevor es vor den Sonnenwagen gespannt wird. Nimmt man diese Bedeutung von Woldecke für *velleribus* an, kommt diesem Begriff eine zweifache Funktion zu: einerseits jene des Widdergestirns, andererseits die der wollenen Pferddecke. Auf eine ähnliche Vorstellung, nämlich die, dass das Widdergestirn eine Art Decke / Umhüllung – in diesem Fall für die Sonne selbst – darstellt, stößt man an einer Stelle des Purgatorio (8,133-139): Ed elli: "Or va; che 'l sol non si ricorica / sette volte nel letto che 'l Montone / con tutti e quattro piè cuopre e inforca, / che cotesta cortese oppinione (sic!) / ti fia chiavata in mezzo de la testa / con maggior chiovi che d'altrui sermone, / se corso di giudicio non s'arresta".<sup>268</sup>

***alipedesque alii***: Diese zwei bedeutungsverschiedenen Wörter rufen durch die Wiederholung des Lautes "ali" eine Assoziation mit den Flügeln (*alae*) hervor.

---

<sup>264</sup> Aition zum Namen Hellespont.

<sup>265</sup> Für den Katasterismos des Widders s. Ov. fast. 3,851f.

<sup>266</sup> Z. B. Dante, Inf. 18,83-84 Quelli è Iasón, che per cuore e per senno / li Colchi del monton privati fène; Par. 2,16ff.; Nach Jacomuzzi (1990) ad loc. gehen die Erzählungen aus dem Argonautenmythos auf Ov. Met. 7,1-424 und Statius, Thebais 5,403-485 zurück.

<sup>267</sup> *Eous* schließt in unserer Ekloge den sechsten Fuß ab, wie in Verg. georg. 1,288f., aber dort handelt es sich um den gängigeren Homographen in der Bedeutung von Morgenstern: *Multa adeo gelida melius se nocte dedere, / aut cum sole novo terras irrorat Eous*. Für das Sonnenpferd *Eous* gibt es auch noch einen anderen Beleg ausserhalb der Dichtung bei Hygin fab. 183.

<sup>268</sup> Komm. ad Purg. 8,133-139: lett. (sc. il sole) non si adagerà sette volte nello spazio del cielo —letto— che il segno del Montone copre interamente con le quattro zampe a guisa di forche-inforca. Dante (1982) 133. L'Ariete, o Montone, è il primo segno dello zodiaco: il sole vi entra in ogni equinozio di primavera. Dante, Purgatorio (1990) 126.

Vergil nennt einmal in der Aeneis Pferde mit dem substantivierten Adjektiv *alipedes*.<sup>269</sup> Auf die gleiche Aeneispassage ist eine weitere Übernahme Dantes in Vers 90 (*iugales*) zurückzuführen. Ovid met. 2,48 beschreibt im Phaëtonmythos die Rosse des Helios mit dem Adjektiv *alipes*.<sup>270</sup> Dante braucht hier *alipedes* als Antonomasie für die anderen drei, nicht namentlich genannten Sonnenpferde. Obwohl Vergil im Lied des Silen in der sechsten Ekloge zwei Verse dem Phaëtonmythos widmet,<sup>271</sup> hat Dante wohl diesen aus Ovids Metamorphosen bezogen. Auf weitere sprachliche Reminiszenzen aus dem Phaëtonmythos, den Dante einmal in einem Gleichnis im Inferno und ein anderes Mal im Paradiso erwähnt,<sup>272</sup> trifft man noch in den Versen 18, 60, 86 und 90.

Einen Beleg für den metonymisch verwendeten Eigennamen *Titan* für die Sonne<sup>273</sup> findet man in der Schilderung des schon zuvor genannten Phaëtonmythos (Ov. met. 2,118), allerdings im Nominativ und nicht im Akkusativ. Die griechische Akkusativform *Titana* sucht man bei Vergil und Ovid vergeblich.<sup>274</sup> Wegen dieser und weiterer griechischer Formen, die in der zweiten Ekloge folgen werden, muss man für Dante nicht unbedingt gute Griechischkenntnisse vermuten; man kann entweder annehmen, dass er diese Form bei einem späteren Autor gelesen hat, wie z. B. Lukan oder Statius,<sup>275</sup> oder – wie Gianola in ihrer Arbeit vermutet – dass er die griechischen Formen einer Grammatik entnommen hatte, die unter den Beispielen für die griechische Form eines Akkusativs der dritten Deklination *Titana* anführt.<sup>276</sup> Es ist auffallend, dass Dante in der zweiten Ekloge im Unterschied zur ersten mehrmals mit griechischen Endungen dichtet. Es könnte sein, dass Giovanni Einstreuungen von griechischen Formen, bei Dante eine *Aemulatio* hervorgerufen hat.

**currigerum:** Für das Adjektiv *curriger* lassen sich in der lateinischen Dichtung keine Belege finden, weshalb man einen Neologismus mit typischen Bildungselementen der lateinischen Sprache vermuten darf. Denn Adjektiva auf *-ger* sind immer ein Bestandteil der lateinischen Sprache gewesen (man denke etwa an *armiger* oder *claviger*). Mit *-ger* wurden in der Spätantike Adjektiva wie *sereniger* (neben *serenifer*) "heiteres Wetter bringend" gebildet.<sup>277</sup>

<sup>269</sup> Verg. Aen. 7,277; ThLL I 1597 39ff. *alipes-edis* Adj. + Substant.; 53ff. *de equis*.

<sup>270</sup> Geflügelte Rosse der Sonne s. Ov. Met. 2,153 und 234 *volucres*; Ov. Met. 2,153 *pennis levati*; s. dazu Bömer (1969) 254.

<sup>271</sup> Verg. ecl. 6,62ff. beschreibt die Metamorphose der trauernden Schwestern des Phaëton in Elstern.

<sup>272</sup> Dante, Inf. 17,106ff. Dantes Angst ist so groß wie jene Phaëtons, als dieser die Zügel losließ. Dante Par. 17,1-4 zögert wie Helios vor Phaëtons Wunsch.

<sup>273</sup> Hesiod Theog. 371f. bezeichnet die Sonne unter anderem auch als Titan, weil ihre Eltern, Hyperion und Theia, Titanen waren.

<sup>274</sup> Titan als Sol im Nominativ: Verg. Aen. 4,119; Ov. Met. 1,10; Ov. Met. 6,438; Ov. Met. 10,79.

<sup>275</sup> Lucan. Phars. 1,90; Stat. Theb. 1,717.

<sup>276</sup> *In graecis autem nominibus frequenter invenimus auctores tam in hac quam in aliis declinationibus graecos plerumque servantes accusativos, ut Titana, syrena, toraca, lampada pro Titanem, syrenem, toracem, lampadem.* Doctrinale 230 (Die Korrektheit des Zitates konnte nicht überprüft werden); s. Gianola (1980) 101.

<sup>277</sup> Stotz 2§ 143.2 433.

Bildungen auf *-ger* sind im Mittelalter nicht so häufig wie jene auf *-fer*,<sup>278</sup> was aber meines Erachtens nicht ausschließt, dass dieses Adjektiv eine Schöpfung Dantes sei. *Virgiferi*, ein weiterer Neologismus auf *-fer*, findet sich in Vers 92.

**canthum:** Das Hauptwort *canthus* "Felge" ist ein griechisches Lehnwort, das dank der Dichtungen von Martial und Persius Eingang in die lateinische Literatur gefunden hat.<sup>279</sup> *Canthus* steht an dieser Stelle in metonymischer Verwendung für Rad.<sup>280</sup>

**libratim:** Das deverbative Adverb *libratim* hat Dante vermutlich in Analogie zu anderen Adverbien (etwa wie *cursim*, *festinatim*) gebildet. Solche Bildungen mit dem Suffix auf *-(t)im* sind auch noch im Mittelalter und in der Neuzeit belegt.<sup>281</sup>

Nach der Schilderung des Emporfahrens des Sonnenwagens aus dem Widdergestirn nähert sich in den Versen 5-6 der Blick der in der Mittagshitze glühenden Natur. Zu Beginn des 30. Gesanges des *Paradiso* wird in einem Gleichnis die glühende Hitze der Mittagszeit beschrieben: *Forse semila (sic!) miglia di lontano / ci ferve l'ora sesta, e questo mondo / china già l'ombra al letto piano, / quando 'l mezzo del cielo, a noi profondo ...* Auffallend sind die Entsprechungen im lexikalischen Bereich. In beiden Passagen verwendet Dante das Verb *fervere* und beschreibt die Mittagszeit anhand des kleinen Schattens. Das Bild der Gegenstände, die keinen Schatten werfen, hat ein Gegenstück in Vers 91.

**resque refulgentes:** Durch die Alliteration von *re* wird das Widerstrahlen, das helle Aufleuchten der Gegenstände in der Mittagssonne wiedergegeben.

**superarier:** *Superarier* ist eine altlateinische Form des Infinitivs Präsens Passiv, wie er sich in der nachklassischen Dichtung vergleichsweise häufig findet.<sup>282</sup>

## 7-15

Servius erklärt, dass der Name Tityrus aus dem Lakonischen komme und man damit den größten Widder, der der Herde vorangehe, bezeichne.<sup>283</sup> Einen Hinweis dafür, dass Dante hier an diese Deutung dachte, könnte man in den Versen 75 und 89 finden, in denen er von der Herde spricht und Alpheus als einen Zögling der Herde des Tityrus bezeichnet.

---

<sup>278</sup> Stotz 2§ 143.1 433.

<sup>279</sup> ThlL III 283, 16ff. *latiore sensu i. q. rota*; Pers. Sat. 5,71; 3; Mart. epigr.14, 168 Kön. 7,33; Aug. vera rel. 30,56; s. auch Kirchenlateinisches Wörterbuch, ed. A. Sleumer (1990) 186.

<sup>280</sup> Brugnoli (1965) 56 führt *canthus* als Beispiel für Gräzismen bei Dante an.

<sup>281</sup> Stotz 2 § 99.1 375 gibt einen einzigen Beleg für dieses deverbative Adverb bei Godesc. carm. II 2,1,8 an, den Dante unmöglich gelesen haben konnte. Als neuzeitliches Beispiel ließe sich *conchatim* bei Joh. Secundus 7,13 anführen.

<sup>282</sup> Leumann 581; Vergil (ein Mal in den *Georgica* und sechs Mal in der *Aeneis*) und Ovid (ein Mal in den *Metamorphosen*) verwenden diesen altlateinischen Infinitiv selten. Der Infinitiv *superarier* ist nur 3 Mal bei Flod. Ital. (6,6,4; 7,7,74; 9,8,292) belegt.

<sup>283</sup> Servius in *Bucolica* (ed. Thilo) s. 4. *etiam hoc sciendum est, et personas huius operis ex maiore parte nomina de rebus rusticis habere conficta, ut Meliboeus, ὅτι μέλει αὐτῷ τῶν βοῶν, id est quia cura gerit boum, et ut Tityrus; Nam Laconum lingua tityrus dicitur aries maior qui gregem anteire consuevit.* Deshalb nennt Sedulius Scottus (carm. 2,2,1) im 9. Jhd einen Widder einfach Tityrus.

Der Name des Hirten Alphisibeus lässt sich von dem epischen Adjektiv ἀλφεσίβοιος "Rinder einbringend" ableiten.

Den siebten Vers rahmen also zwei Hirtennamen, von denen der eine "Widder" und der andere "Rinder einbringend" bedeutet, wodurch sich wiederum ein bukolisches Kolorit ergibt. Alphisibeus stützt sich auf einen Stock aus dem Holz eines Birnbaumes, bevor er zu sprechen beginnt. Dieses Bild lässt sich auf die achte Ekloge Vergils zurückführen, in der Damon beschrieben wird, wie er sich auf einen Stock aus Olivenholz stützt und dann als erster sein Lied vorträgt (14ff.): *Frigida vix caelo noctis decesserat umbra, / cum ros in tenera pecori gratissimus herba: / incumbens tereti Damon sic coepit olivae*. Das von Vergil verwendete Verb *incumbere* überträgt Dante auf Tityrus (V. 13 *incumbebat*) und ersetzt es für die Darstellung des Alphisibeus durch ein Synonym (V. 15 *subnixus*). Bei Vers 70 schöpft Dante noch einmal aus dieser vergilischen Stelle. Möglicherweise gibt es noch einen weiteren inhaltlichen Berührungspunkt zwischen den Danteschen Versen 86-87 und jenen vergilischen Versen, die vor der eben zitierten Stelle stehen. Die Verse vor dieser zitierten Passage Vergils hat Dante schon in der ersten Ekloge verwendet; s. zu Dante 1,50. Das Bild des sich auf einen Stab stützenden Hirten erinnert auch stark an ein Gleichnis aus dem 27. Gesang des Purgatorio (76ff.): *Quali si stanno ruminando manse / le capre, state rapide e proterve / sovra le cime avante che sien pranse / tacite a l' ombra, mentre che 'l sol ferve, / guardate dal pastor, che 'n su la verga / poggiato s'è e lor di posa serve*. Dort beschreibt Dante das Herannahen der Nacht mit einem bukolischen Bild. Der Hirte wacht, "sich auf einen Stab stützend", (su la verga poggiato) über die Ziegen "im Schatten" (a l' ombra), "während die Sonne noch glüht" (il sol ferve).

***ad silvam pecudumque suique misertus uterque:*** Das Mitleid gegenüber sich selbst und dem Vieh – dass mit Vieh Schafe und Ziegen gemeint sind, wird in Vers 10 explizit gemacht – ließ die Hirten den Wald aufsuchen. Das Motiv des Mitleides gegenüber Tieren und Menschen nimmt Alphisibeus in seiner Rede auf, um Tityrus zu bitten, nicht zu Mopsus zu reisen (56). In der Wahl von *silva* als dem Ort, an dem die Hirten während der Mittagshitze verweilen und dem Gesang zuhören, kann man eine Fortsetzung der bukolischen Tradition sehen; s. Giovanni 2,6.

#### 9-14

***fraxineam silvam tiliis platanisque frequentem ... acerna / fronde ... /... piri:*** Nach einer Epanalepsis von *silva* zählt Dante zunächst drei Baumgattungen auf, aus denen der Wald besteht. Auffällig ist, dass all diese Bäume in einem Baumkatalog des zehnten

Metamorphosebuches (90ff.) Ovids enthalten sind.<sup>284</sup> Die schon zuvor genannten Baumgattungen (Vv.9; 12) ergänzt Dante um zwei weitere, den Ahorn (*acerna / fronde*) und um den Birnbaum (*piri*), auch wenn es sich bei letzteren nur um einen Stock aus Birnbaumholz handelt. Die Technik, mehrere Baumgattungen innerhalb weniger aufeinander folgender Verse verteilt aufzulisten, lässt sich schon bei Vergil beobachten.<sup>285</sup>

## 10-11

... *silvestri pecudes mixteque capelle / insidunt herbe*: Bemerkenswert ist die Sperrstellung des Substantivs *herbe* und seines Attributs *silvestri*; die Wörter bilden Anfang und Ende eines über zwei Verse sich erstreckenden Nebensatzes; s. Dante 1,11-13 *pascua ... inpicta*.

Das Adjektiv *silvestri* lässt das verwandte Hauptwort *silva* (V. 9) nachklingen.

*Pecudes* nimmt *pecudum* von Vers 8 auf, hat aber nicht die allgemeine Bedeutung von Vieh wie in der ersten Erwähnung, sondern muss im Gegensatz zu *capelle* Schaf bezeichnen. Auf *pecudes* und *capelle* trifft man wieder am Ende der Ekloge (93).

In der ersten Ekloge stellt Vergil *pecus* in den gleichen Vers wie die *capelle*. Dort ist es wohl das zentrale Hauptwort *pecus* als Sammelname für Kleinvieh.<sup>286</sup>

*dum naribus aëra captant*: Durch die Wiederholung der Konjunktion *dum* (V. 10ff.) entsteht eine gewisse Emphase für das Andauern der Handlung des Nebensatzes und für die Koinzidenz der Handlung des Nebensatzes mit jener des Hauptsatzes.

Die Wendung *naribus captare* stammt wohl aus den *Georgica* Vergils (1,376); das direkte Objekt der vergilischen Wendung (*auras*) hat Dante durch ein Synonym ersetzt (*aëra*): ...*aut illum surgentem vallibus imis / aërae fugere grues, aut bucula caelum / suspiciens patulis captavit naribus auras / aut arguta lacus circumvolitavit hirundo / et veterem in limo ranae cecinere querellam*,<sup>287</sup> Dieser Vers aus Vergils *Georgica* wird noch eine Rolle in Vers 33 spielen: *patulis efflanti naribus*. Die Wendung *aëra captare* ist auch ein Vergilianum, denn im dritten Buch der *Aeneis* trifft man auf folgenden Vers (514): *Explorat ventos atque auribus aera captat*. Es wäre denkbar, dass Dante beide virgilische Verse miteinander verbunden hat. Ferner liest man den Versschluss *captant* auch in der zweiten Ekloge Vergils (V.8): *Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant*. Wegen der ähnlichen Situation – auf Grund der allzu großen Hitze sucht das Vieh den kühlenden Schatten – kann man einen Bezug zwischen beiden Versen sehen.

<sup>284</sup> Die Linde erscheint in der Bukolik erstmals ecl. Theoduli V.3.

<sup>285</sup> Verg. Aen. 6,179-182; Verg. Aen. 11,132-138.

<sup>286</sup> Verg. ecl. 1,74 *Ite meae, quondam felix pecus, ite capellae*.

<sup>287</sup> ThL III 376,70: *captare auras*, sim: Ciris 211 *aëra captat*, Sen. Phaedr. 40 *nare auras*.

### 13

**soporifero ... odori:** Mit dem Hyperbaton *soporifero ... odori* sind auf ziemlich abstrakte Weise zum Schlaf einladende Blumen gemeint. *Soporifer* als Beiwort für Blumen gebraucht zum Beispiel Vergil in der *Aeneis* (4,486), um Mohnblumen näher zu beschreiben. Für *odor* in der übertragenen Bedeutung von "Blume" vgl. Verg. georg. 1,56.<sup>288</sup> Wie Giovanni 2,54-56 verknüpft Dante den Wohlgeruch mit Schlaf.

**vulso:** Das Partizip Perfekt Passiv *vulsus* erscheint bei Vers 31 in einem anderen Kontext und mit einer anderen Konstruktion wieder.<sup>289</sup>

### 15

**stabat subnixus:** In dieser Wendung kommt das Verb *stabat* der Funktion von *erat* nahe. Denn das Verb *stare* verliert die ausschließliche Bedeutung von "stehen" und tritt verstärkt wie in den romanischen Sprachen in Konkurrenz mit dem Verb "sein" auf.<sup>290</sup>

**Alphesibeus:** Die Anastrophe des Hirtennamens Alphesibeus kaschiert den Subjektswechsel bis zum Schluss des Satzes. Somit stehen die beiden Subjekte der zwei beigeordneten Hauptsätze an deren Anfang und deren Ende, wodurch eine Rahmung entsteht, wie wir sie schon – dort innerhalb eines Verses – bei Vers 7 beobachtet haben; s. Dante 1,5; 2,36 und 2,49.

### 16-27

Der Hauptsatz *non miror* für diese jeweils durch *quod* eingeleiteten Nebensätze, in denen Alphesibeus fünf Beispiele anführt,<sup>291</sup> um zu beweisen, wie ein jeder im Einklang mit seiner Natur handelt, findet sich erst in Vers 24, wodurch beim Leser Spannung erzeugt wird. Die Epanalepsis von *miror* und der Numeruswechsel (*miror, mirantur*) bringen sehr lebendig das Staunen des Hirten Alphesibeus zum Ausdruck, dass Mopsus die "dürren Felsen" gefallen. Mittels des Enjambements grenzt Dante die sich Wundernden von zunächst "allen" (*mirantur et omnes*) auf "alle Hirten" (*pastores alii*) ein. Andererseits kennen die Hirten in der bukolischen Gattung nur ihre Welt, über die sie gewöhnlich nicht hinaussehen. Daraus ergibt sich, dass schon mit "allen" alle Hirten gemeint sind. Durch die Wiederholung des Verbs *placere* (V. 24, 27) und der Konjunktion *quod* (Vv. 16, 18, 20, 22, 23), eingeleitet durch die Verben *miror, mirantur* (V. 25), unterstreicht Alphesibeus zwei gegensätzliche Vorlieben für Lebensweisen: die eine im Einklang mit seiner eigenen Natur, was grundsätzlich für alle

<sup>288</sup> ThIL IX 469,55ff. *Odor*: 2. *metonymice: respicitur materia odorata a) de herbis.*

<sup>289</sup> Forc. U-VE 928 *vello cum addito abl. et praep. ab / ex / de*; Vergil verwendet beide Präpositionen: Verg. *Aen.* 5,270 (*vellere e*); *Aen.* 11,566 (*vellere de*).

<sup>290</sup> Dieses Phänomen kann man schon bei Verg. *Aen.* 6,652 (*Stant terra defixae hastae passimque soluti / per campum pascuntur equi*) und bei der Pereg. *Aeth.* 2,2 (*lapis ...ibi fixus stat*) beobachten; s. Hofmann-Szantyr 395.

<sup>291</sup> Solche Kataloge von den *mirabilia naturae* sind typisch für Lehrgedichte: Z. B. Verg. *Georg.* 4,67f.

Lebewesen zutrifft, die andere im Widerspruch zur eigenen Natur, was nur auf Mopsus zutrifft.

Es ist möglich, dass Dante die widernatürliche Vorliebe des Hirten Mopsus mittels einer künstlichen, unnatürlichen Wortstellung, nämlich einer Anastrophe und eines Hyperbatons (*placeant ... Mopso*), wiedergeben wollte. Diesen Charakterzug einer Vorliebe für Inadäquates hat Vergil Mopsus schon in der achten Ekloge (V. 26f.) angedichtet. Dort stellt der Dichter die Heirat des Hirten mittels einer Reihe von Adynata als inadäquat dar. *Mopso Nysa datur: quid non speremus amantes? / Iungentur iam grypes equis, aevoque sequenti / cum canibus timidi venient ad pocula dammae*; s. Dante 2,71-75. Betrachtet man Dantes Verse, fällt auf, dass die Verben *miror, mirantur* (Vv. 2,24-25) zur Reflexion über Mopsus' Lebensweise gehörten. Ebenso wird sich, wie wir dann im Vers 41 erfahren werden, *mira* auch auf die von Mopsus geschriebene Ekloge übertragen lassen, die Melibeus mit seiner Flöte vorträgt.

Es ist zweifelhaft, ob Dante auf Giovannis *miratur.../ miratio* in dessen Ekloge (83-85) anspielt, wobei Dante sich über die Bewunderung seiner Person von Seiten Giovannis wundert.

## 17

***unde fuere***: Die klassische Verwendung des Ortsadverbes *unde* setzt eine Trennung von einem Ort voraus, was aber mit dem Zustandbegriff *fuere* nicht vereinbar scheint. Zieht man aber dafür die Bedeutung "sie kamen" als Übersetzung in Betracht (man denke hier nur an das Spanische, das für dieses Verb sowohl die Bedeutung "gewesen sein" als auch "gekommen sein" kennt), kann man die korrekte Verwendung von *unde* ohne Sinnstörung annehmen; s. Giovanni 2,67 *huc ades*, was aber formelhaft von Vergil übernommen worden ist.

***nove cum corpora nostra subirent***: Auffallend ist die Ähnlichkeit dieser Formulierung mit einer aus Prudentius, *Contra Symmachum* 2,373f.: "... *genius nostrarum more animarum, / quae sub disparili subeunt nova corpora sorte*".

## 18-19

***niveis avibus ... resonare Caistrum / ... palustri***: Der Glossator des Zibaldone boccaccesco vermerkte für *niveis idest cignis* und für *Caistrum fluvium Asiae*. Zum ersten Mal in der Literatur erscheinen die Schwäne des Kaystros, des Flusses Küçük Menderes in der heutigen Türkei,<sup>292</sup> in einem homerischen Gleichnis in *Ilias* 2,459f. Diese Schwäne finden ihren Eingang in die lateinische Dichtung durch Vergils *Georgica* (1,384ff.), der eine Anspielung auf die "Vögel des Kaystros" macht, ohne sie als Schwäne zu spezifizieren. Ovid tut es Vergil gleich, wenn er erzählt, wie den Vögeln des Kaystros, wie vielen anderen, während der Fahrt

---

<sup>292</sup> Orbis Latinus (1972) I 379.

des Phaëton zu heiß wurde (Met. 2,251ff.): *Quodque suo Tagus amne vehit, fluit ignibus aurum / et quae Maeonias celebrabant carmine ripas / flumineae volucres medio caluere Caystro*. An einer einzigen Stelle der Metamorphosen Ovids werden die Schwäne des Kaystros ausdrücklich *cycni* genannt (5,386f.): *non illo plura Caystros / carmina cycnorum labentibus audit in undis*.<sup>293</sup> Die zitierte Stelle Ovids hat Dante schon in der ersten Ekloge (14-17) herangezogen.

Es ist auffallend, dass in dem langen ovidischen Katalog der Opfer des phaëtonischen Brandes drei geographische Bezeichnungen erscheinen, die in Alpheus' Beispielen für die *conformia vitae* enthalten sind (Ov. met. 2,224ff.): der zuvor genannte Kaystros, der Kaukasus und Afrika, Libye.

Es ist denkbar, dass *niveis avibus ... resonare Caistrum / ... palustri* Reminiszenzen an folgendes Gleichnis aus der Aeneis enthalten (7,698): *Ibant aequati numero regemque canebant: / ceu quondam nivei liquida inter nubila cycni / cum sese e pastu referunt et longa canoros / dant per colla modos, sonat amnis et Asia longe / pulsa palus*.

**resonare:** Die transitive Verwendung für das Verb *resonare* findet sich schon in der Aeneis 7,12.

## 19

**temperie caeli:** Die Wendung *temperie caeli* erscheint zum ersten Mal in Ovids Epistulae ex Ponto und scheint in der Folge eine fixe Phrase gewesen zu sein.<sup>294</sup>

**palustri:** s. zu Dante 2,39-40 *arundinea .... pro voce / spiravit arundo*.

## 20

**quod pisces coeant pelagi pelagusque relinquunt:** Die so genannten Catadromos-Fische "paaren sich" (*coeant*) und laichen im Meer und suchen dann das Süßwasser auf (*pelagus relinquunt*).

Nimmt man *pelagi* als Lokativ an, den Dante wohl durch die Lektüre Vergils Aeneis kannte und durch den Serviuskommentar zu Aeneis 3,241, ergibt sich ein besserer Sinn. Denn deutete man *pelagi* als Genetiv, bezeichnete man diese Fische als Meeresfische, was ihren Lebensgewohnheiten nicht entspricht.

Bemerkenswert ist in diesem Vers die p-Alliteration und das Polyptoton in Kontraststellung.

---

<sup>293</sup> Der Vollständigkeit halber seien hier noch die restlichen Belege in der lateinischen Dichtung für den Fluss Kaystros angeführt: Ovid. trist. 5,1,11; Avien. orb. terr. 1001; Prisc. periheg. 798.

<sup>294</sup> Ov. Pont. 2,7,71 *Temperie caeli corpusque animusque iuvatur*.

## 21

***Nerei confinia:*** Das Meer, das Dante im letzten Vers zwei Mal mit dem gleichen Vokabel (*pelagus*) bezeichnet, umschreibt er jetzt als Gebiet des Meeresherrn Nereus. Auf die Tochter des Nereus, Galathea, treffen wir noch später in dieser Ekloge (78).

## 22

***Caucason Hyrcane ... sanguine:*** Bei diesem Vers lehnt sich Dante stark an einen Vergilververs aus dem vierten Buch der Aeneis an (365ff.): *Nec tibi diva parens generis nec Dardanus auctor, / perfide, sed duris genuit te cautibus horrens / Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres.* An dieser Stelle beschimpft die verlassene Dido Aeneas, der Kaukasus habe ihn gezeugt und hyrcanische Tiger ihn aufgezogen. Vergils topographische Wahl fiel auf den Kaukasus und Hyrcanien, Gegenden in der Nähe des Kaspischen Meeres, um damit ein Gefühl der Kälte und Grausamkeit zum Ausdruck zu bringen; das Interesse an der geographischen Lage steht dabei im Hintergrund.<sup>295</sup> Die Kombination dieser beiden geographischen Bezeichnungen bei Dante ist Zeugnis eines weiteren Schrittes in die Richtung, Assoziationen und nicht so sehr naturalistische Beschreibungen in den Vordergrund zu stellen. Bei Kaukasus soll der Rezipient, um es mit Servius Worten auszudrücken, einfach an einen *mons inhospitalis* denken, bei Hyrcanien an ein ihm nur aus der Literatur bekanntes unwirtliches Land. Dante setzt wie Ovid met. 8,798 an den Anfang des Verses *Caucason* (s. zu Dante 2,18-19);<sup>296</sup> die griechische Endung dient, wie bei Giovanni 2,11, dazu, eine Synaloppe zu vermeiden. s. Giovanni 2,11 *Tityron*; Dante 2,45 *Tityron* und 76 *Poliphemon*.

## 23

***Libies coluber ... squama verrat arenas:*** Das Aition, dass die libyschen Schlangen aus den Blutstropfen des abgeschnittenen Gorgonenhauptes entstanden sind, hat Ovid in seinem vierten Metamorphosenbuch festgehalten (4,616ff.): *... cumque super Libycas victor penderet harenas, / Gorgonei capitis guttae cecidere cruentae, / quas humus exceptas varios animavit in angues, / unde frequens illa est infestaque terra colubris.* Eine ähnliche Formulierung entdeckt man in Dantes Inf. 24,79ff.: *Noi discendemmo il ponte da la testa / dove s'aggiugne con l'ottava ripa, / e poi mi fu la bolgia manifesta: / e vidivi entro terribile stipa / di serpenti, e di sì diversa mena / che la memoria il sangue ancor mi scipa. / Più non si vanta Libia con sua rena.* Sprachliche Spuren aus der Ovidstelle sind auch im Vers Dantes enthalten: *harenas* bildet den Versschluss bei beiden Autoren, die Bezeichnung *coluber* für

---

<sup>295</sup> Austin (1955) 115 "Vergil uses names of places in the mysterious North to express coldness and cruelty."

<sup>296</sup>s. Bömer (1977) 252; Die Form *Caucason* ist auch noch bei Statius Theb. 4,394; Sid. carm. 5,283; Sid. carm. 11,95, Sid. carm. 24,44 belegt.

Schlange steht schon bei Ovid und im Danteschen *Libies* hallt das ovidische Adjektiv *Libycas* nach.

Ebenso stammt die Wendung *harenas verrere* aus Ovid met. 10,698ff., der beschreibt, wie der Schwanz der Löwen im Sand fegt. Dante überträgt das Bild des Sandkehrens auf Schlangen, womit er das Zitat vollkommen verfremdet.

## 26

In diesem Vers erscheint mit *Sicula* zum ersten Mal eine konkrete geographische Angabe. Sizilien ist die Heimat der Hirtendichtung, weil deren Begründer Theokrit aus Syrakus stammte. Vergil erwähnt die Insel in der zweiten (V. 21), am Anfang der vierten und sechsten Ekloge.

***Sicula arva tenentes:*** Mit *arvum* (Flur) bezeichnet man jede landwirtschaftlich nutzbare Fläche. Die sizilischen Felder waren ob ihres reichen Getreideertrages in der Antike berühmt.<sup>297</sup> Die Vorliebe des Hirten Mopsus für die dünnen Felsen, wie wir dies im nächsten Vers erfahren, erscheint daher verwunderlich. Die Wendung *arva* verbunden mit einer dreisilbigen Form des Verbs *tenere* ist ein ziemlich beliebter Hexameterschluss, den Vergil als erster vier Mal in der Aeneis gebrauchte.<sup>298</sup>

## 27

***arida Ciclopum ... saxa sub Ethna:*** Wegen der vulkanischen Aktivitäten ist die Landschaft um den Aetna besonders hart und dürr, und daher ist dort kein Getreideanbau möglich.<sup>299</sup> Unter diesem Aspekt hat auch der Glossenschreiber des Zibaldone boccaccesco *arrida* (sic!) mit *quia parvi lucri* kommentiert; s. zu Dante 54 *Ethneo pumice* und 85 *Rhenus et Nayas*. Die Kyklopen, die in dieser Landschaft leben, sind nicht die kunstfertigen Schmiede des Zeus,<sup>300</sup> sondern unzivilisierte, in Höhlen wohnende und Menschen verzehrende Riesen.<sup>301</sup> Die Formulierung *Ciclopum ... saxa* erinnert an *Cyclopia saxa* des ersten Buches der Aeneis (V. 201).

## 30-34

Der jugendliche Eifer des Melibeus (V. 30 *iuvenilia*; V. 34 *iuvenis*, V. 39 *puer*), der ihn bis zur Atemlosigkeit – mit der Metapher des "Blasbalgs" (*folles*) veranschaulicht Dante die

<sup>297</sup> Als Beispiel könnte man Cic. Verr. 2,5 nennen.

<sup>298</sup> Verg. Aen. 2,209; Verg. Aen. 6,477; Verg. Aen. 6,744; Verg. Aen. 10,741; Bei Ov. z. B. met. 10,109.

<sup>299</sup> Die Härte dieser Landschaft beschreibt Ov. met. 14,1ff. besonders gut: *Iamque Giganteis iniectam faucibus Aetnen / arvaque Cyclopum, quid rastra, quid usus aratri / nescia nec quicquam iunctis debentia bubus / liquerat Euboicus tumidarum cultor aquarum / liquerat et Zanclen adversaque moenia Regi / navifragumque fretum, gemino quod litore pressum / Ausoniae Siculaeque tenet confinia terrae*. Verg. georg. 1,472ff. (diese Stelle sei als eine unter vielen genannt) beschreibt die vulkanische Aktivität des Aetna: *quotiens Cyclopum effervere in agros / vidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam, / flammaramque globos liquefactaque volvere saxa!*

<sup>300</sup> vgl. Hes. Theog. 501ff.; Verg. Aen. 8,416f.

<sup>301</sup> Dieser Typ von Kyklopen geht auf Hom. Od. 9,106ff. zurück; von dort wurde er von den lateinischen Autoren übernommen.

durch den schnellen Lauf bedingte angestrengte Atmung – hasten ließ, löst bei den älteren Hirten Tityrus ( V. 12 *annosus*, V. 32 *senior*, V. 46; V. 55; V. 61 *senex*, V. 64 *longevus*) und Alphisibeus nur Gelächter aus. Tityrus thematisiert mit seiner Anrede (*o nimium iuvenis*) diesen jugendlichen Eifer in Vers 34. Das Lachen der Hirten wird mit dem der Sikaner in der Segestuserzählung in Vergils Aeneis 5,270ff. gleichgesetzt. Dass die Quelle dieses Gleichnisses in Vergils Aeneis zu finden ist, vermerkte der Glossenschreiber des Zibaldone boccaccesco in einer Randbemerkung auf folgende Weise: *tangit hic quod legitur Eneide Virgilij libro V de Sergesto*. Sergestus erreicht bei den Leichenspielen zu Ehren des Anchises das Ziel erst, nachdem alle Sieger schon ihren Preis erhalten haben, weil er sich mit seinem Schiff an einem Felsen verfangen hatte (Verg. Aen. 5,270ff.): *cum saevo e scopulo multa vix arte revulsus / amissis remis atque ordine debilis uno / irrisam sine honore ratem Sergestus agebat*. Seine späte Ankunft löst also bei den Aeneaden Gelächter aus. Die lachenden Zuschauer dieser Szene sind bei Dante die *Sicani*, bei Vergil hingegen muss man annehmen, dass es die Aeneaden sind, die soeben der Preisverleihung beigewohnt haben, obwohl er sie nicht ausdrücklich nennt. Die Sikaner passen sehr gut in die Ekloge, weil diese sich zur Gänze in Sizilien abspielt, was ja der bukolischen Tradition entspricht. Die *Sicani* setzt Dante ans Versende, wie man es auch in Vergil Aen. 5,293 unmittelbar nach der Sergestusepisode finden kann.<sup>302</sup>

Das Verb *irridere* entdeckt man bei der vergilischen Vorlage in Form eines Partizip Perfekt Passiv auch am Versanfang: *irrisam*. Das Simplex *risere* im Gleichnis nimmt das Kompositum *inrisere* des vorangehenden Verses auf. Bei der Wendung *Sergestum e scopulo vulsum* handelt es sich um eine beinahe wörtliche Übernahme aus dem zuvor zitierten vergilischen Vers: *cum saevo e scopulo multa vix arte revulsus*. Das Subjekt zum Partizip ist bei Vergil Sergestus,<sup>303</sup> das Dante ausdrücklich anführt. Das Simplex *vellere* kann die gleiche Bedeutung annehmen wie das Kompositum *revellere*, weshalb die Aussage bei beiden Autoren identisch ist.

***guttare ... anhelō***: Die Wendung *guttare anhelō* ist vor Dante in der Dichtung nur bei Silius belegt.<sup>304</sup>

***anhelō***: Den Hexameterschluss mit *anhelō* bildet schon Ovid im elften Metamorphosenbuch (347), wobei er das Adjektiv auf *cursus* bezieht, was ja auch bei Melibeus, wie wir in Vers 35 erfahren, die Ursache seines Keuchens ist; s. Dante 1,27 *anhelus*.

<sup>302</sup> Diesen Versschluss findet man auch noch an einer zweiten Stelle in Verg. Aen. 7,795.

<sup>303</sup> Zwei Mal liest man in der Aeneis den Akkusativ *Sergestum* am Versanfang: 5,221 und 282.

<sup>304</sup> ThIL II 68,19ff. Sil. 4,168.

### 32

**senior:** Als den älteren der beiden betagten Hirten muss man wohl Tityrus annehmen, weil Dante ihn immer wieder ausdrücklich als Greis charakterisiert (Verg. ecl. 1,46 und 51: *fortunate senex*). Gleicher Meinung ist auch der Glossenschreiber des Zibaldone boccaccesco: *scilicet Titirus* (sic!).

**canum de cespite crinem:** Man kann für *canum de cespite crinem* eine Übernahme aus Ov. met. 13,427 annehmen: ... *canum de vertice crinem*. Die ovidische Bedeutung von *crinem* lässt sich nicht auf den Danteschen Text übertragen, da es sich bei Ovid um eine Locke handelt, die Hekuba als Totenopfer darbringt. Zum Kontext bei Dante passt die metonymische Bedeutung von Haupt vermutlich besser.

### 34

**causa coegit:** Diesen Hexameterschluss hat schon Ovid in seinem sechsten Metamorphosenbuch (V. 496) gebildet.

### 35

**pectoreos cursu rapido sic angere folles:** Für das Adjektiv *pectoreos* finden sich keine klassischen Belege, sondern nur ein spätantiker bei Dracontius und ein mittelalterlicher in den *Carmina Centulensia*.<sup>305</sup> Ob Dante dieses Adjektiv von der Lektüre eines der beiden Dichter kannte, es aus einer noch nicht erfassten Quelle bezog oder es selbst gebildet hat, ist nicht nachprüfbar. Die Wendung *cursus rapidus*, die zum ersten Mal bei Vergil im Kontext der Leichenspiele für Anchises erscheint, auf den Dante deutlich in Vers 31 anspielt, ist in der Dichtung ziemlich beliebt.<sup>306</sup>

### 36-43

Die Hirten, die "begierig" sind (*avidas ad aures*), den Grund für den überstürzten Lauf des Melibeus kennen zu lernen, bekommen nicht nur ein einfaches Pfeifen der Flöte zu hören, sondern erfahren die 97 von Mopsus gesandten Verse. Dahinter verbirgt sich die bukolische Tradition Vergils: in der achten Ekloge stimmt die Flöte der Hirten die Verse des Maenalus (V. 21ff.) an: die Flöte kann Dichtung vortragen.

In der ersten Ekloge Dantes möchte Melibeus unbedingt die Lieder des Mopsus lernen (24-26), um sie seinen Ziegen vorzusingen. In dieser Ekloge hat er sie nicht nur gelernt, sondern er kann damit die zuhörenden Hirten bezaubern.

**cannea cum tremulis coniuncta est fistula labris, / sibilus:** Ovid met. 13,782ff. ist für unsere Passage ausschlaggebend, weil man Bezugnahmen auf inhaltlicher und sprachlicher Ebene nachweisen kann: *Cui postquam pinus, baculi quae praebuit usum, / ante pedes posita est,*

<sup>305</sup> Drac. Orest. 567; Carm. Cent. 79,16.

<sup>306</sup> Es seien hier nur die Stellen aus Verg. angeführt: Aen. 5,291; 7,676 und 12,683.

*antemnis apta ferendis, / sumptaque harundinibus compacta est fistula centum, / senserunt toti pastoria sibila montis, / senserunt undae. Latitans ego rupe meique / Acidis in gremio residens procul auribus hausit / talia dicta meis auditaque verba notavi.* Im dreizehnten Buch der Metamorphosen schildert Ovid den Mythos von Polyphem, den Galatea nacherzählt. Dante teilt Polyphem ab Vers 75 eine zentrale Rolle zu und lässt bei dieser Darstellung immer wieder die ovidische Vorlage durchschimmern. Obwohl Dante in Vers 37 noch nicht über Polyphem spricht, übernimmt er Wendungen und einzelne Wörter aus der ovidischen Darstellung und stellt sie in einen neuen Kontext. Den Übergang zwischen drittem und viertem Fuß des Verses 37 baut Dante auf sehr ähnliche Weise wie Ovid im Vers 784 aus dem dreizehnten Metamorphosenbuch: er besteht aus einer Partizipialform (*coniuncta*), die der ovidischen klanglich sehr ähnlich ist (*compacta*), auf die folgt bei beiden Autoren im vierten Fuß *est*, und den fünften Fuß füllt *fistula* aus. Der nächste Ovidvers (13,785) enthält *sibila*, woran *sibilus* des nächsten Verses Dantes anklingen könnte (V.38). Den sechsten Fuß des ovidischen Verses 784 des dreizehnten Buches, füllt ebenfalls das Zahlwort *centum* aus, das Dante in diesen Vers 43 eingebaut hat; s. zu Dante 95.

**cannea ... fistula:** Das Hauptwort *canna*, aus dem das Adjektiv *canneus* abgeleitet ist, zählt nicht zum Wortschatz Vergils; als erster verwendet es Ovid met. 2,682. Er gibt ebenso im zweiten Metamorphosenbuch als erster anstelle der traditionellen, aus der vergilischen Bukolik bekannten *avena*, *calamus*, *harundo* das "Schilf" *cannae*, als Material für die Hirtenflöte an (met. 2,680ff.): *Illud erat tempus quo te pastoria pellis / textit onusque fuit baculum silvestre sinistrae, / alterius dispar septenis fistula cannis. / Dumque amor est curae, dum te tua fistula mulcet, / incustoditae Pylios memorantur in agros / processisse boves.* Diese Passage aus den Metamorphosen wird noch in Vers 43 (*mulcebat*) eine Rolle spielen.

**cannea cum ... coniuncta:** Die C- Alliteration dieses Verses ist hervorzuheben.

**sibilus ... simplex ... / ... spiravit:** Mit der Wiederholung des "s"-Lautes gibt Dante das von dem Luftstrom erzeugte Geräusch wieder.

### 38

**venit ad aures:** Dieser Versschluss erinnert stark an den Versschluss *pervenit ad auris*, der sowohl bei Vergil Aen. 2,81 als auch bei Ovid met. 5,256 erscheint.

### 39-40

**verum ... / vera:** Mittels einer Paronomasie hebt Dante den Wahrheitsgehalt der an sich folgenden unglaublichen beziehungsweise verwunderlichen Erzählung hervor.

**arundinea .... pro voce / spiravit arundo:** In diesen zwei Versen könnten *arundinea .... pro voce / spiravit arundo* an drei Wörter aus der ovidischen Beschreibung der Metamorphose der

Syrinx anklingen (met. 1,705f.): *Panaque, cum prensam sibi iam Syringa putaret, / corpore pro nymphe calamos tenuisse palustres; / dumque ibi suspirat, motos in harundine ventos / effecisse sonum tenuem similemque querenti; / Arte nova vocisque deum dulcedine captum ...* Ein viertes Wort der Syrinxmetamorphose liest man bei Dante in Vers 19.

#### 40

***mira loquar:*** Für seine auktoriale Bemerkung bedient sich Dante einer Wendung aus Ov. met. 7,549. Mit *mira* nimmt Dante *miror* (V.24) und *mirantur* (V.25) wieder auf. Genau so hat Ovid met. 7,538 *mira* auf das ein paar Verse zuvor genannte *mirantur* folgen lassen.

***mira ... arundo:*** Ovid beendete in Met. 13,890 schon innerhalb des Acis-Mythos mit *harundo* seinen Hexameter. Das Schilf wuchs, so die ovidische Passage, aus dem Felsen, der Acis streifte, was Ovid mit *mira res* (13,892) kommentiert. Auf diesen Mythos wird Dante in Vers 78ff. eingehen.

#### 42

***Et tria si flasset ultra spiramina flata:*** Dieser Vers ist ziemlich pleonastisch und ahmt mit dem wiederholten Laut "fl", der in der Figura etymologica enthalten ist, den Ton des Blasinstruments nach.

#### 43

***centum carminibus ... mulcebat:*** Wegen der Zahl 97, die die Verszahl des Gedichtes von Giovanni del Virgilio widerspiegelt, muss man *carminibus* in der Bedeutung "Vers" interpretieren.<sup>307</sup>

Der Indikativ Imperfekt (*mulcebat*) für die Apodosis eines irrealen Gefüges sticht ins Auge. Es handelt sich um eine Form, die man vielleicht als umgangssprachliche Usanz erklären kann.<sup>308</sup> Den Indikativ des Imperfekts für den Irrealis der Gegenwart verwendet man im Französischen für die Protasis weiter und im Italienischen hört man ihn in der Umgangssprache als Ersatz für den Konjunktiv Imperfekt oder Plusquamperfekt sowohl in der Protasis als auch in der Apodosis als Ersatz für den Konditional.

#### 44

***secum:*** s. zu Dante 1,8.

#### 45

***Tityron:*** Mittels der griechischen Akkusativform vermeidet Dante eine Synaloephe; s. Dante 2,22 *Caucason* und 76 *Polyphemon*.

<sup>307</sup> ThL III 474 1ff. *carmen i. q. versus:* Ov. Ars. 2,274; Trist. 5,7,25.

<sup>308</sup> Hofmann - Szantyr 328 geben leider keine Beispiele mit dem Indikativ des Imperfekts in der Apodosis für den Irrealis der Vergangenheit an.

**Tityron et voces compellant Alphesibei:** Üblicherweise lautet die Konstruktion *aliquem vocibus compellare*.<sup>309</sup> Es könnte sein, dass es sich um eine Brachylogie handelt, die auf folgenden vergilischen Vers des zweiten Buchs der Aeneis zurückgeht (2,279f.): *Ultero flens ipse videbar / compellare virum et maestas expromere voces*.

#### 46

Hier erfährt der Leser, dass, wie Alphesibeus (V. 26) und Mopsus, auch Tityrus sich in Sizilien (*Pelori*) befindet. Darauf wird Tityrus in seiner langen Rede noch zu sprechen kommen (V.71).

**venerande senex:** Alphesibeus apostrophiert Tityrus mehrmals mit *senex*, wobei er bei der folgenden Apostrophe das Epitheton *fortunatus* verwenden wird (V. 55 und 61).

**roscida rura:** Das tauige Land steht in scharfem Gegensatz zu den in Vers 27 genannten *arida saxa* der Kyklopen. Auffallend ist die r-Alliteration.

**Pelori:** Der Peloros, auch Pelorias, Peloris, Peloron genannt, ist das Nordostkap Siziliens, heute Capo di Peloro. Im engeren Sinn ist es die nach Osten gerichtete schmale Landzunge, im Weiteren der ganze nach Nordosten verlaufende Gebirgszipfel (heute Monti Peloritani); s. Dante 2,73-74 *viridi ... Pelori / ... solo*. Die geographische Lage des Pelorus wird von Vergil innerhalb des Achemenides-Mythos (Aen. 3,687; Dante 82ff.) und von Ovid vor dem Galathea-Mythos (met. 13,727; Dante 78ff.) erwähnt.<sup>310</sup>

#### 47

**deserere ... antrum Ciclopis:** Alphesibeus fragt Tityrus nach seinen Plänen und gebraucht dabei das Verb *deserere*, das an dieser Stelle "im Stiche lassen" bedeuten muss. Diese Deutung findet ihre Bestätigung in den Versen 61-62, in denen Alphesibeus Tityrus bittet, *fontes et pabula nota* nicht ihrer lebensspendenden (*vivaci*) Anwesenheit zu berauben (*desertare* das Frequetativ von *deserere*).

Mit "der Höhle des Kyklopen" (*antrum Ciclopis*) meint Alphesibeus die Behausung des Polyphem, den Tityrus erst in Vers 75 mit seinem eigentlichen Namen nennt. Sowohl Vergil als auch Ovid vermieden in ihren Erzählungen über Polyphem über viele Zeilen hinweg die Erwähnung seines Namens und sprachen nur allgemein vom "Kyklopen".<sup>311</sup> Das Nicht-Nennen des Namens "Polyphem" war möglich, weil dieser wegen seiner Blendung in der Höhle seit der Odyssee allgemein bekannt war;<sup>312</sup> Es ist wahrscheinlich, dass Dante sich an dieser Stelle an eine Formulierung aus Vergils Aeneis, die im Kontext des Achemenides-

<sup>309</sup> ThL III 2028 67ff. i. q. *alloqui*.

<sup>310</sup> Verg. Aen. 3,687; Ov. met. 13,727.

<sup>311</sup> Der Name Polyphems erscheint erst in Aen. 3, 641; Ebenso Ov. met. nennt ihn erst in Vers 13,765 mit seinem Namen.

<sup>312</sup> Hom. Od. 9,105f.

Mythos steht, anlehnt (3,616ff.): *Hic me, dum trepidi crudelia limina linquunt, / immemores socii vasto Cyclopi in antro / deseruere.*

#### 48-49

“*Quid hoc dubitas? Quid me, carissime, tentas?*“ / “*Quid dubito? Quid tento?*“: Alphesibeus nimmt die Anapher *quid* und die Verben aus Tityrus' Frage wieder auf (V. 49), bevor er mit seiner Erörterung anfängt; dadurch entsteht ein Numeruswechsel der Person beim Verb; s. Dante 1,45.

#### 51-53

Diese Verse nehmen Bezug auf zwei Episoden aus dem Leben des phrygischen Königs Midas, dessen Mythos man in Ovids Metamorphosen 11,146ff. lesen kann.

Mit den Versen 51-52 spielt Dante auf Midas' Eselsohren an, die diesem Apollon wegen dessen unkundigen Urteils über sein Saitenspiel, um das er gar nicht gefragt war, wachsen ließ. Obwohl Midas seine Ohren unter einer Phrygermütze versteckte, wusste dennoch sein Friseur davon, der dieses Geheimnis der Erde anvertraute. Das Schilf, das aus dieser Erde gewachsen war, gab dann, vom Wind bewegt, dieses Geheimnis preis. In der Ekloge flicht Dante also die Episode des Frisörs ein, der sein Geheimnis der entstellten Ohren des Midas einem Loch in der Erde anvertraut, woraus Schilf wächst ein (Ov. met. 11,185ff.): *Nec posset reticere tamen, secedit humumque / effodit et, domini quales aspexerit aures, / voce refert parva terraeque immurmurat haustae / indiciumque suae vocis tellure regesta / obruit et scrobibus tacitus discedit opertis.* Die Flöte (V. 37 *cannae fistula*) verbreitet bei Dante wie das Schilf im Midasmythos (*cannae* V. 51) eine Nachricht – das Instrument ist ja aus Schilf. Die Epanalepsis von *murmure* (51-52), einem Hauptwort, das auch in der ovidischen Darstellung eine zentrale Rolle spielt, weil dort der Friseur das Geheimnis in die Erde murmelt (*immurmurat*), fällt auf.

Während Giovanni die Esel (*onagri*) als Beispiel für wilde Tiere anführt, auf die die Musik des Tityrus wirkt (24-25), und somit keine Assotiationen hervorrufen wollte, bettet Dante die Eselsohren (*turpissima tempora*) in den mythologischen Kontext des Midas ein, wodurch die negative Konnotation deutlich wird. In Vers 53 spielt Dante auf eine weitere Episode im Leben des Königs Midas an: Bakchus gab Midas ob der gastlichen Aufnahme des betrunkenen Silen einen Wunsch frei. Als Midas bemerkte, dass seine vom Gott gewährte Gabe alles, was er berührte, in Gold zu verwandeln, ein Fluch war, erlaubte dieser dem darum bittenden König, sich von diesem Fluch im Fluss Pactolos rein zu waschen.

Seitdem führt der Fluss Gold, und als solcher findet er in der Dichtung immer wieder Erwähnung: vgl. etwa Verg. Aen. 10,142 *Pactolusque irrigat auro*; Den nämlichen Mythos verarbeitete unter anderen auch Ovid in Metamorphosen 11,85ff.; s. Bömer (1976) 263.

Im 20. Gesang des Purgatorio, worin Dante auf antike und zeitgenössische Habgierige trifft, widmet er Midas die Verse 106-108: e la miseria de l'avarò Mida, / che seguì a la sua dimanda (sic!) gorda, / per la qual sempre convien che si rida.<sup>313</sup> Von ihm erwähnt er nur den Wunsch, alles in Gold zu verwandeln, worüber, so Dante, man nur lachen könne. Man beachte den Kontext in der Ekloge: Die Hirten lachen über Melibeus, der das Lied des Mopsus vortragen will (30-31). Alphisibeus kommentiert den Inhalt des Liedes, das heißt die Einladung des Mopsus, mit dem Midasmythos und bezeichnet sie *falsus favor*. Meint etwa Dante, dass er, wie Midas, trotz der Fülle an Gaben bei Mopsus verhungern würde?

## 52

**turpissima tempora:** Schon bei Ovid Metamorphosen 11,180f. stehen in dem Midasmythos *tempora* (Schläfen). Auch das Adjektiv *turpis* findet sich bei Ovid in unmittelbarer Nähe, weshalb man an eine Übernahme denken könnte. Daraus ergibt sich bei beiden Autoren eine t-Alliteration.

## 52-53

... *regis / qui iussu Bromii Pactolida tinxit arenam?*: Diese zwei Verse kann man auf folgenden Vers des Midas-Mythos aus Ovids Metamorphosen 11,142f. zurückführen: *rex iussa e succedit aquae; vis aurea tinxit / flumen et humano de corpore cessit in amnem*

...

Das Verb *tingere* erscheint noch einmal in Vers 77, wo es deutlich negativ konnotiert ist. Auch für unsere Stelle kommt der Verdacht einer negativen Konnotation auf, weil man Midas nicht als positive Gestalt sehen kann.

**Bromii:** Bromius ist ein Kultname des Bakchus, den man in der augusteischen Dichtung nur zwei Mal in Ovids Metamorphosen, im vierten und zwölften Buch, findet.<sup>314</sup>

**Pactolida:** Der Fluss Pactolos fließt durch Lydien.<sup>315</sup>

Für die griechische Akkusativform *Pactolida* (feminine Form des Adjektivs *Pactolis* im Akkusativ; s. Dante V. 68 *Emilida*.) gibt es keine Belege in der lateinischen Literatur. In der Schilderung des Midas-Mythos spricht Ovid met. 11,87 von *Pactolon*. Man findet nur bei

---

<sup>313</sup> Diese Passage geht laut Jacomuzzi (1990) auf Ov. met. 11,85-145 zurück.

<sup>314</sup> Ov. met. 4,11ff. (an dieser Stelle listet Ovid eine Reihe von Epiklesen des Dionysos auf); Ov. met. 12,459; bei Dichtern nach Ovid findet sich dieser Kultname häufiger belegt. s. die Stellen in Poetria Nova.

<sup>315</sup> Orbis latinus II 233 *Hermus Fluvius, Pactolos*: Gediz, Fluss in der heutigen Türkei, mündet in den Golf von Smyrna / Izmir.

Ovid met. 6,16 an einer einzigen Stelle die Form *Pactolides*, die in der lateinischen Literatur ohne Parallele ist.<sup>316</sup>

#### 54

***Ethneo pumice tectum:*** *Ethneo pumice* erinnert an die *saxa sub Ethna* des Verses 27, in dem Alphisibeus sich über Mopsus' Vorliebe für die Gegend um den Aetna wunderte.

Das Adjektiv *Aetneus*, das von Lukrez an in der Dichtung immer wieder belegt ist, erscheint in Vergils Aeneis fast ausschließlich im Kontext der Kyklopen.<sup>317</sup>

Vgl. *pumice tectum* mit Vergil georg. 4,374 *Postquam est in thalami pendentia pumice tecta*.

#### 55-62

***fortunate senex, falso ne crede favori:*** Alphisibeus apostrophiert in den Versen 55 und 61 Tityrus mit *fortunate senex*, einer wörtlichen Übernahme aus der ersten vergilischen Ekloge (V. 46 und 51). Der zur Flucht gezwungene Meliboeus, so die vergilische Vorlage, redet Tityrus als *fortunate* an, weil er in der Heimat bleiben und seine Rinder weiterhin weiden darf. Diese Anrede kommt somit beinahe einer Interjektion des erstaunten Hirten gleich. Bei Dante apostrophiert Alphisibeus Tityrus als *fortunate senex* anlässlich der Aufforderung, der Einladung, die er als *falsus favor* bezeichnet, nicht nachzukommen (zweite Aufforderung in Vv. 61ff. und dritte Aufforderung in Vv. 84ff.). Der Versschluss *ne crede favori* klingt an *O formose puer, nimium ne crede colori* aus der zweiten vergilischen Ekloge an (17); s. zu Giovanni 2,6-9. Dante übernimmt den dem vergilischen Vers eigenen warnenden Ton. Des Alphisibeus Warnung vor der Einladung ist also bei Dante explizit und kann nicht überhört werden. Dies verdeutlicht auch die nähere Beschreibung des Substantivs *favor*, das sonst grundsätzlich positiv konnotiert ist, mittels des eindeutig negativen Adjektivs *falsus*. Implizit sagt somit Alphisibeus aus, dass Tityrus ein *fortunatus senex* sei, solange er die Einladung nicht annehme. Auffallend ist bei diesem Vers die f-Alliteration, die in den Versen 57 und 61 ihre Fortsetzung findet. Betrachtet man die auf f- alliterierenden Wörter, erkennt man, dass der *fortunatus* Negativem gegenübergestellt wird (*falsus favor, flumina flebunt*). Bei einem Vergleich mit Vergil findet sich in dieser Passage ebenfalls eine f-Alliteration, wobei es sich dort aber um ein positives Bild ohne jegliche Hervorhebung von Gegensätzlichem handelt (51f.): *Fortunate senex, hic inter flumina nota / et fontis sacros frigus captabis opacum*. Als zweiten Grund, weshalb Tityrus nicht zu Mopsus reisen sollte, führt Alphisibeus das Mitleid ins Treffen, welches Tityrus mit den Dryaden, die ihrer Etymologie gemäß Waldnymphen

<sup>316</sup>In der griechischen erscheint das Wort erst später bei Nonnos Dion. 22, 148; Nonnos Dion. 47,27; s. Bömer (1976) 15.

<sup>317</sup>Lucr. rer. nat. 1,722; Verg. Aen. 3,678; Verg. Aen. 8,419; Verg. Aen. 8,440; Verg. Aen. 11,263; Ausnahme: Helm des Turnus Verg. Aen. 7,786.

sind<sup>318</sup> – er hält sich also einer walddreichen Gegend auf – und mit dem Vieh empfinden sollte. Das Mitleid mit dem Vieh und sich selbst veranlasste die Hirten, den Wald aufzusuchen, wie wir am Anfang der Ekloge erfahren haben (V. 8). Der Versschluss *pecorumque tuorum* erinnert stark an einen ovidischen aus der Schilderung der Galatea, und zwar wie der verliebte Polyphem seine Schafe vergaß (met. 13,763ff). Auf diesen Mythos wird Dante von Vers 76 an noch öfters anspielen.

## 57

***Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt*** / ... **Nymphe:** Alphisibeus führt nun Tityrus vor Augen, wie die Natur auf seine Abwesenheit reagieren wird. Auch hier finden wir einen sprachlichen und inhaltlichen Bezug zur ersten Ekloge Vergils, in der Meliboeus erzählt, wie Amaryllis während der Abwesenheit des Tityrus die Götter anrief; gleichermaßen rief die Natur, vertreten durch Pinien, Quellen und Büsche, nach dem Hirten (1,36ff.): *Mirabar quid maesta deos, Amarylli, vocares, / cui pendere sua patereris in arbore poma; / Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus, / ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant* ... Dies geschah, wie Meliboeus soeben erfahren hatte, als Tityrus in Rom den göttlichen Jüngling traf, der ihn aufforderte, weiterhin seine Rinder zu weiden. Der Dantesche Text hat mit dem vergilischen gemeinsam, dass voraussichtlich drei Teile der Natur auf die Abwesenheit reagieren werden: das Gebirge, die Waldschluchten und die Flüsse. In beiden Textpassagen gehören zwei der drei Begriffe jeweils dem gleichen semantischen Feld an: bei Vergil *pinus* und *arbusta*, bei Dante *saltus* und *iuga*. Als drittes Element aus der Natur kommt das Wasser hinzu, bei Vergil in Form von Quellen, bei Dante als Flüsse. Die Aufzählung der sich nach Tityrus sehnenen Teile der Natur teilt Vergil auf zwei Verse auf, vor jedem Hauptwort setzt er eine Form des Demonstrativpronomens *ipse* und wiederholt zweimal das Personalpronomen *te*. Dante formuliert es kompakter: alle drei Naturebereiche (*iuga, saltus, flumina*) sind in einem Vers enthalten; davor steht jedes Mal das Personalpronomen *te*, das zum einen dem Vers einen eigenen Rhythmus gibt, zum andern aber auch die Sehnsucht verstärkt zum Ausdruck bringt. Im Vergleich mit dem Vorbild ist die Aussage bei Dante dramatischer: man werde nicht nach dem abwesenden Hirten rufen, wie bei Vergil, sondern seine Abwesenheit vielmehr "beweinen" (*flebunt*). Die Wiederholung der Lautgruppe "fl" gibt das "Weinen der Flüsse" (*flumina flebunt*) lautmalerisch wieder. Das Verb *flere* schlägt eine Brücke zwischen Dante

---

<sup>318</sup> Servius ecl. 10,62 ... *Dryades vero sunt quae inter arbores habitant, oreades quae in montibus. Sane ab ovibus nymphe perimelides, a fluminibus naides, a pratis limonides, ab alimonia infantum curotrophae nominatur. Servius Aen. 1,500 Oreades nymphe montium dicuntur, silvarum Dryades, quae cum silvis nascuntur Amadryades, fontium Napaeae vel Naides, maris vero Nereides.* Der Vollständigkeit halber seien noch die anderen Vergilstellen angegeben, an denen die Dryaden aufscheinen: Verg. georg. 1,11; Verg. georg. 4,460.

und Vergils fünfter Ekloge, in der die Nymphen um den verstorbenen Daphnis, einen gesangsbegabten, schönen Hirten, trauern, dem eine Apotheose zuteil wurde (20ff.): *Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnim / flebant (vos coryli testes et flumina Nymphis), / cum complexa sui corpus miserabile nati, / atque deos atque astra vocat crudelia mater*. Die Nymphen sind bei Dante im nächsten Vers die Handlungsträgerinnen, weshalb man das Verb *flebunt* mit dem vergilischen *flebant* in Zusammenhang bringen kann. Dazu steht im gleichen vergilischen Vers auch *flumina*, ein Hauptwort, das bei Dante unmittelbar neben *flebunt* erscheint. Wie in der ersten Ekloge (V. 3) bringt Dante Tityrus mittels eines intertextuellen Bezugs mit Daphnis in Verbindung. Ist etwa die durch den Namen Daphnis hervorgerufen Assoziation mit Lorbeer (Daphne), der ein zentrales Thema in den Eklogen darstellt, gewollt? Auf sprachlicher Ebene könnten vielleicht bei *te ... te ... te ... flebunt* auch zwei Verse der Aeneis (7,759f.) eine Rolle spielen, weil in den vergilischen Versen eine dreifache Anapher des Personalpronomens *te* und das Verb *flere* vorhanden sind.

Weiters fordert Alpheus den "glücklichen" Tityrus zum zweiten Mal in Vers 62 auf, nicht zu Mopsus zu gehen (eine dritte Aufforderung folgt in V. 84ff.), weil dies zur Folge hätte, dass er die Quellen und die Wiesen ihrer Lebenskraft (*vivaci*),<sup>319</sup> welche durch die Anwesenheit seiner Person vermittelt wird, beraubte. Diese Interpretation der Bedeutung des Adjektivs *vivax* wird in Vers 84 bestätigt, wenn Alpheus Tityrus mit *mea vita* apostrophiert, eine Anrede, die typisch für die Liebessprache ist.<sup>320</sup>

Auch dieser Gedanke, nämlich dass die Anwesenheit eines Hirten lebensspendend wirkt, ist dem Leser vom ersten römischen Bukoliker her vertraut. Denn nichts gedeiht dort mehr und alles darbt dahin, sobald ein bestimmter Hirte fern bleibt. Als Beispiel dafür ließe sich eine Stelle aus der siebten Ekloge (55ff.) anführen, wo sogar die Flüsse austrocknen, wenn der schöne Alexis fortgeht. Ebenso gilt auch das Umgekehrte: ist der Hirte zurück, gedeiht – wie wir es in der gleichen Ekloge erfahren – alles aufs Neue.

***peiora timentes:*** Eine ähnliche Hexameterklausel liest man im vierzehnten Metamorphosenbuch Ovids (14,488) ... (*nam dum*) *peiora timentur*.

## 59

***cadet invidia:*** *Invidia* gehört zum Motiv der bukolischen Tradition: schon Vergils Hirten thematisierten es in drei Eklogen.<sup>321</sup>

<sup>319</sup> Forc. V–Z 1023 *vivax: est etiam vividus, vegetus, vigenis, alacer, validus: quasi vivere faciens: semina rerum vivaci nutrita solo* e. g. Ov. met. 1,419.

<sup>320</sup> Z. B. Cat. 109,1 *Iucundum, mea uita, mihi proponis amorem* ...

<sup>321</sup> Verg. ecl. 1,11; Verg. ecl. 2,39; Verg. ecl. 7,26.

**Pachynus:** Der *Pachynus* ist das für die Schifffahrt bedeutende Südkap Siziliens, heute Capo di Passero. Dante wählte das männliche Geschlecht, wie es auch in Ov. met. 5,351. belegt ist.<sup>322</sup>

60

**cognovisse pigebit:** Auf die Wendung *cognosse piget* trifft man in Ovids Phaëton-Mythos, auf den Dante am Anfang der Ekloge anspielte, im zweiten Metamorphosenbuch (V. 183). Phaëton bereut es – so die auktoriale Bemerkung Ovids –, seine Herkunft erfahren zu haben.

61

**pabula nota:** Diesen Versschluss findet man schon in den Dirae Vers 92: (*Mollia non iterum carpetis*) *pabula nota*.

62

**desertare:** *Desertare* dürfte der Bedeutung von *privare* sehr nahe kommen, wofür auch die gleiche Konstruktion (*aliquem aliqua re*) spräche; s. Dante 2,47 *deserere*. Man könnte bei diesem Verb auch das Substantiv *desertum* (Einöde) mithören. Denn zu einer Einöde könnte die Landschaft werden, sobald Tityrus nicht mehr anwesend ist.

**nomine nolis:** Mit der Alliteration des n-Lautes der Verneinung wird der negative Befehl unterstrichen.

63

**"O plus quam media merito pars pectoris huius":** Die Anrede des Tityrus an Alphisibeus enthält eine Steigerung der antiken Definition der Freundschaft. Horaz z. B. nennt Vergil in seiner dritten Ode des ersten Buches *animae dimidium meae*.<sup>323</sup>

**media merito pars pectoris:** Auffallend ist in diesem Vers die m- und p- Alliteration.

65-66

**Mopsus amore pari mecum connexus ob illas / que male gliscentem timide fugere Pyreneum:** Von Vers 41 an spielt Mopsus wegen der von ihm ausgesprochenen Einladung eine zentrale Rolle im Gespräch der Hirten, wird aber bis zu dieser Stelle namentlich nicht erwähnt. Die Verbindung zwischen Mopsus und Tityrus, wie wir in Vers 66 mittels einer Periphrase erfahren, ist die gemeinsame Liebe zu den Musen. Dante schränkt auf den ersten

---

<sup>322</sup> In der topographischen Darstellung Siziliens, die bei Ovid dem Galatheamythos unmittelbar vorangeht und auch den *Pelorus* in Betracht zieht (s. Dante 2,46), ist *Pachynus*, wie im Griechischen, weiblich. Ov. met. 13,725ff. *E quibus imbriferos est versa Pachynus ad Austros, / mollibus expositum Zephyris Lilybaeon, ad Arctos / aequoris expertes spectat Boreamque Peloros*. Bei Vergil ist das Geschlecht dieses Eigennamens nicht nachvollziehbar, weil er an allen Stellen in einem *Casus obliquus* erscheint: Verg. Aen. 3,429; 3,699; 7,289.

<sup>323</sup> Als Beispiel seien ein paar Verse aus Horaz angeführt, aus denen hervorgeht, dass er den Freund Vergil *animae dimidium meae* bezeichnet: Hor. carm. 1,3,1ff. *Sic te diva potens Cypri, / sic fratres Helenae, lucida sidera, / ventorumque regat pater / obstrictis aliis praeter Iapyga, / navis, quae tibi creditum / debes Vergilium, finibus Atticis / reddas incolumem precor / et serves animae dimidium meae*.

Blick wiederum die Liebe zu Mopsus, die Mopsus / Giovanni gegenüber Tityrus / Dante in seiner Ekloge (V. 41f.) schon beschrieben hatte, auf den künstlerischen Aspekt ein.

Bei dem Satz *que male gliscentem timide fugere Pyreneum* handelt es sich um eine Periphrase für die Musen, deren Mythos der Glossator nacherzählt: *Pyreneus dum vidisset musas pluviali tempore et quidem nocturno dixit eis se velle eas amicabiliter acceptare, et dum intravisset domum ipse, eas inclusit volens solus eas habere; at ille evolaverunt per tectum et ille volens eas sequi proiecit se post eas, et magno ictu mortuus est.* Die Quelle dafür ist wohl eine Stelle aus Ovids fünftem Metamorphosenbuch (269f.).

**Pyreneum:** Dieser Name bildet wie bei Ovid den Versschluss (mit Synzese der beiden letzten Silben).<sup>324</sup>

Es ist auffallend, dass Ovid in seinen Metamorphosen den Pyreneusmythos vor dem Elsternmythos erzählt, den Dante in der ersten Ekloge (V. 2) rezipiert hat. Ein Vergleich mit der zweiten Ekloge Giovannis ist an dieser Stelle angebracht. Denn das Verb *glisco* verweist auf die Verse 67-69 von Giovannis zweiter Ekloge. Mopsus wiederholt abermals in seiner Ekloge seine Einladung und in den genannten Versen begründet er sie mit dem Wunsch der Hirten Tityrus zu sehen (*pervisere gliscent*) und von ihm zu lernen (*doceri*). Dantes Tityrus spielt auf einen Mythos an, in dem Pyreneus die Musen einlädt, einsperrte und vergewaltigen will. Man könnte somit wegen des Verbs *glisco* und der Anspielung auf den Pyreneusmythos zwischen den Zeilen lesen, dass Mopsus' Einladung an Tityrus bei ihm zu unterrichten, einem Freiheitsentzug und einer Vergewaltigung der Musen gleichkommt; s. Dante 2,85 *recludat*.

### 67-75

Nun folgen zwei Verse, in denen Tityrus anhand von einigen topographischen Fixpunkten verrät, dass Mopsus ihn aus Unwissenheit (*ratus* V. 67; *nescius* V. 70) an einem anderen Ort wähnt: anhand der Flüsse Po und Rubikon, die ins adriatische Meer münden, und des Gebiets "Emilia" (*Emilida terram*) kann man feststellen, dass die gemeinte Stadt Ravenna ist. So hat es auch der Glossator verstanden: *designat locum in quo stat scilicet Ravennam*. Es handelt sich somit um eine Anspielung auf die Ekloge Giovannis, der Tityrus in Ravenna wähnte (V.15 zu *Aries fluvialis*).

Die von Mopsus empfohlenen Wiesen an der Küste – bemerkenswert ist das Polyptoton des Substantivs *litus* – vermögen Tityrus nicht anzulocken, weil sie in der Nähe des Aetna (*Ethnei*) liegen. Denn schon zwei Mal hat Alpheus auf die Kargheit der dortigen vulkanischen Gegend hingewiesen (V. 27; V. 54), wobei in diesem Kontext auch einmal das Adjektiv *Ethneus* (V. 54) fiel, das wir in diesem Vers wieder finden. Bei der zweiten

---

<sup>324</sup> Ov. met. 5,274 und 287.

Beschreibung des von Mopsus empfohlenen Weideplatzes spricht Alpheusibeu sogar von einem *litus Ethneo pumice tectum* (V. 54). Damit evoziert Tityrus mit der Wiederaufnahme beider Wörter des Alpheusibeu (*litus Ethneo* V.54) ein Bild der Unfruchtbarkeit, das mit dem der eigenen "Wiesen" (*pascua*) im Gegensatz steht; beinahe könnte man von einem Oxymoron sprechen; s. Dante 2,27 und 54. Tityrus hebt dann selbst hervor (Vv. 71ff.), dass er, wie wir schon von Alpheusibeu in Vers 46 erfahren haben, in Ostsizilien (*Trinacride* V. 71; *Siculis* V. 72) weilt. Im Gegensatz zu Mopsus, der an den kahlen Felsen (*saxa* V. 27; 74) der Kyklopen Gefallen findet, halten sich Tityrus, seine Hirten und seine Viehherden in einer fruchtbaren Gegend Siziliens auf (V. 26 *Sicula arva*), ja sogar in der fruchtbarsten der ganzen Insel überhaupt (V 71f.), die das Vieh gut ernährt (*fecundius pavit*).

Man könnte das Adjektiv *ethneus* als Synonym für Sizilien und die *pascua* als bukolische Dichtung (s. zu Dante 1,11) ansehen. Somit würde Mopsus Tityrus die "sizilische" Hirtendichtung empfehlen, die aber für Tityrus / Dante unfruchtbar ist. Tityrus wird aber weiterhin, um es bukolisch zu sagen, sein Vieh an den ergiebigen Fluren weiden (*pavit*) lassen, von denen Mopsus ihn nur aus Unkenntnis (*nescius*) zu den kahlen Felsen weglocken will.

***in tenera ... herba:*** Bei *in tenera herba* handelt sich um eine Vorprägung aus Vergils Ekloge 8,15. Wie bei Vergil steht *in* in der Hebung des zweiten Fußes und *herba* füllt den letzten Fuß. Den nächsten Vers dieser vergilischen Ekloge hat Dante in den Versen 12 und 15 verarbeitet.

## 71

***Trinacride:*** *Trinacris* ist eine der topographischen Bezeichnungen für Sizilien, die jeweils einmal im Nominativ in Ovids Metamorphosen, Fasten, Tristien und Epistulae ex Ponto belegt ist.<sup>325</sup> Für die anderen Fälle finden sich in der lateinischen Dichtung keine Belege.<sup>326</sup>

Es liegt nahe, dass Dante sofern die Lesart richtig ist, – und ihre Richtigkeit ist meines Erachtens durch die anderen weiblichen griechischen Akkusativformen dieser Ekloge auf *-ida* (s. V. 53 *Pactolida* und 68 *Emilida*) gegeben – eine griechische Akkusativform als Nominativ interpretiert und daraus den Genetiv *Trinacride* gebildet haben könnte, eine Form, die ausgefallener klingt, als *Trinacriae*, wie sie in Vergils Aeneis zu lesen ist.<sup>327</sup>

<sup>325</sup> Ov. met. 5,347; Ov.fast. 4,420; Ov.trist. 5,13,22; Ov. Pont. 2,10,22; Es seien der Vollständigkeit halber auch die späteren Belege angeführt: Sidon. carm. 23,421; Bern. Silv. meg. 3,192; Eberh. Beth. Graec. 8,16.

<sup>326</sup> Poetria Nova.

<sup>327</sup> Verg. Aen. 5,555 *Trinacriae mirata fremit Troiaequae iuventus*. Zu dieser Zeit verwendete man vermutlich in der griechischen Umgangssprache schon Nominativformen, die im klassischen Griechisch Akkusativformen waren.

*montis*: Den Berg kann man leicht identifizieren, denn schon in Vers 46 war vom *Pelorus* die Rede und er wird noch einmal in Vers 73 erwähnt.

74

*Ethnica*: Das Adjektiv *Ethnica*, abgeleitet mit dem Suffix *-icus* von dem Hauptwort *Ethna*, ist vermutlich ein Neologismus Dantes. Im mittelalterlichen Latein wird das Suffix *-icus* häufig zu denominativer Bezeichnung von Lebewesen und unbelebten Dingen verwendet. Man könnte als Beispiel *deicus* zu *deus*, *leonicus* zu *leo*, *ruricus* zu *rus* anführen.<sup>328</sup> In Vers 54 hat Dante hingegen das klassische Adjektiv *Ethneus* verwendet.

75-83

Der Hirte Tityrus nennt mit einer Apostrophe (*Polypheme*) die Gefahr beim Namen, die ihn von einer Reise zu Mopsus abhält. Als Quelle für den Mythos über Polyphem, Galatea und Acis liegt wohl das dreizehnte Metamorphosenbuch Ovids zu Grunde (740ff.),<sup>329</sup> in dem die Nereide Galatea Scylla ihre unglückliche Liebe zu Acis erzählt und, wie der in sie verliebte Polyphem um sie warb. Von Vers 47 an bis zu Vers 75 haben die Hirten nur allgemein über den Kyklopen gesprochen, ohne dass jemals der Name Polyphem gefallen wäre. Auf ähnliche Weise erfahren wir in Ovids Metamorphosen 13,765 den eigentlichen Namen des Kyklopen erst nach etlichen Versen, und zwar ebenfalls in Form einer Apostrophe des Abwesenden ("*Polypheme*"). Dante spielt mit den Versen 78-79 auf den Tod des Acis an, den der Kyklop zusammen mit Galatea überrascht hatte. In den Versen 80f. thematisiert Alpheus die Brutalität des Kyklopen. Er stellt eine zweite rhetorische Frage (erste rhetorische Frage V. 76): hätte Polyphem Galatea, um die er warb, in seinem Zorn verschont, so sie ihm nicht entkommen wäre? Hätte wirklich die Liebe auch hier über den Zorn gesiegt, wie sie ihn schon einmal besänftigt hatte und ihn Lieder singen ließ? Der Leser errahnt schon die Antwort...

In den Versen 82f. fügt Alpheus mit Achaemenides ein weiteres Beispiel für die Schrecklichkeit des Polyphem hinzu.<sup>330</sup> Sowohl in der Aeneis als auch in den Metamorphosen Ovids treffen die Aeneaden auf den von Odysseus bei Polyphem vergessenen Achaemenides, der seine Erfahrungen in der Höhle des Kyklopen erzählt. Er war Zeuge, wie Polyphem zwei seiner Gefährten gegen den Felsen schleuderte und dann verzehrte. In einer dritten rhetorischen Frage des Alpheus erfährt der Leser, dass Achaemenides beinahe verschied,

---

<sup>328</sup> Stotz 2 324 § 69.1.

<sup>329</sup> Bömer (1982) 410 "Die Tötung des Acis durch den eifersüchtigen Polyphem findet sich zuerst bei Ov. Was in späterer lateinischer Literatur über Acis steht, geht nicht über Ov. met. 13,740ff. hinaus und könnte ausschließlich auf ihm beruhen: Sil. 14,221ff. Anth. Lat. 151,2.886; Serv. Auct. Verg. Buc. 7,37; Serv. Buc. 9,39."

<sup>330</sup> Die Erfindung einer Gestalt namens Achaemenides, die dann Ovid in seinen Metamorphosen (14,160ff.) übernommen hat, geht vermutlich auf Vergil Aeneis (3,588ff.) zurück.

nachdem er "nur" schon den blutverschmierten Kyklopen von ferne "erblickt" (*tantum prospiciens*) hatte.

Mopsus / Giovanni wirbt als ein auf der Flöte spielenden Hirte in seiner zweiten Ekloge um Tityrus. Er leitet seine Einladung zum Besuch in seiner Grotte mit der Beteuerung ein, wie sehr ihn die Armut des Tityrus quäle, da er ihn liebe (Giovanni 2,41 *amor*; 76 *amanti*; 87 *amorem*). Diese Einladung erinnert stark an Polyphems Lied in den ovidischen Metamorphosen, wovon Giovanni die Verse 13,789-909 als einzige der in den Expositiones behandelten Verse im Volgare paraphrasiert hat.<sup>331</sup> Es ist möglicherweise anzunehmen, dass Dante dies wusste und aus diesem Grund den in der Grotte liebeskranken Mopsus / Giovanni mit Polyphem gleichsetzte, da der ovidische Polyphemmythos vermutlich ungewollte Gemeinsamkeiten mit Giovannis Ekloge aufweist (ungewollt deshalb, weil Giovanni eine Variatio zur zweiten Ekloge Vergils intendierte).

Giovanni umwirbt nämlich Dante, der ihm, wie einst Galatea Polyphem, bereits eine Absage erteilt hat, dennoch unaufhörlich (Ov. met. 13,755 *me [Galateam] Cyclops nulla cum fine petebat*). Der Wunsch, die geliebte Person in die Grotte einzuladen, lässt sowohl Polyphem als auch Giovanni zur Flöte zu greifen (Ov. met. 13,784ff.; Giovanni 2,31ff.), mit der Polyphem Galatea als Schönheit und Mopsus Tityrus als Nachfolger Vergils preist. Danach folgt eine kurze Beschreibung der Gefühle des Sängers, die an die Bitte gekoppelt sind, sich seiner zu erbarmen. (Ov. Met. 13,855ff. *tantum miserere precesque supplicis exaudi; tibi enim succumbimus uni; / Quique Iovem et caelum sperno et penetrabile fulmen, / Nerei, te veneror*; Giovanni 2,39ff.), der Grotte, deren angenehmen Temperatur im Sommer (Ov. met. 13,812 *antra, quibus nec sol medio sentitur in aestu*; Giovanni 2,48ff.) und der Umgebung, wohin er die geliebte Person einlädt. Anschließend stellt der Sänger die bereitgestellten Gaben wie Obst und Wild vor (Ov. met. 13,812 *sunt poma gravantia ramos*; Ov. met. 13,832 *Munera contingent, dammae ... capraeque*; Giovanni 2,59ff.; Giovanni 2,70). Die / der Eingeladene wird die Früchte wegen ihrer Vollkommenheit pflücken wollen (Ov. met. 13,816 *leges*; Giovanni 2,63 *leges*). Polyphem bietet Milch von Schafen, Mopsus hingegen die von einer Kuh an; die Tiere haben gemeinsam, dass sie beide wegen ihres prallen Euters kaum gehen können (Ov. met. 13,826; Giovanni 2,91). Nach der letzten Aufforderung, die Gaben nicht zu verachten (Ov. met. 13,839 *Iam, Galatea, veni, nec munera despice nostra*; Giovanni 2,77 *Sunt forsitan mea regna despecta?*), schließen die Sänger die Einladung mit einer Drohung für den Fall deren Verschmähung ab (Ov. met. 13,859 *Atque ego contemptus essem*; Giovanni 2,88 *me contempne*).

---

<sup>331</sup> Sabbadini (1914) 55-57 hat die Paraphrase veröffentlicht.

**timerem:** Man beachte den Irrealis der Gegenwart bei *timerem* und *adirem*. Ungefähr dreißig Verse später beantwortet Tityrus die Frage des Alphisibeus (V. 47 *auderes*) mit einem Irrealis der Gegenwart (*timerem*). Dazu handelt es sich bei der Wahl des Verbs *timere* um eine Anspielung auf Giovannis Worte *et nostros timeas neque, Tityre, saltus* (V. 72).

77

**assuetum rictus humano sanguine tingui:** Betrachtet man die Schilderungen Vergils im dritten Buch der Äneis (616ff.) und jene Ovids im vierzehnten Buch der Metamorphosen (167ff.), kann man folgern, dass Polyphem sich von Menschen zu ernähren "pflegt".

Ein ähnliches Bild Polyphems mit einem "von Menschenblut triefenden Rachen" bietet der ovidische Achemenides mit beinahe den gleichen Worten in einem Wunschsatz, in dem er ausdrückt, dass er eher ein zweites Mal den Polyphem anschauen würde, als dass er Aeneas nicht mehr wegen seiner Rettung verehrte (met. 14,167ff.): *"iterum Polyphemon et illos / aspiciam fluidos humano sanguine rictus, / hac mihi si potior domus est Ithacique carina, / si minus Aenean veneror genitore"*. Auf Achemenides als Zeugen für die Gefahren, die von Polyphem drohen, spielt Alphisibeus deutlich in Vers 82 an. Durch die Wahl des Verbs *tingere* (tränken) stellt Alphisibeus, ohne an dieser Stelle auf Details und Opfer eingehen zu müssen, Polyphem als Ungeheuer vor.

Die Wendung *sanguine tingere* ist einmal bei Vergil in den Georgica belegt und vier Mal bei Ovid in den Metamorphosen, wovon sie drei Mal den Versschluss bildet.<sup>332</sup> Einer dieser Verse gehört zu dem Pyreneusmythos aus Ovids Metamorphosen 5,290ff., auf den Dante deutlich in Vers 66 anspielt: *"Qua"que "via est vobis, erit et mihi" dixit "eadem," / seque iacit vecors e summo culmine turris / et cadit in vultus discussisque ossibus oris / tundit humum moriens scelerato sanguine tinctam."*<sup>333</sup> Die seltenere Form *tingui* statt *tingi* für den Infinitiv Passiv verwendet Dante in medialer Bedeutung. Den Infinitiv *tingui* / *tingi*, je nach Lesart, findet man einmal in den Georgica Vergils und drei Mal in Ovids Metamorphosen und immer am Versschluss.<sup>334</sup>

78

**tempore iam ex illo:** Den gleichen Versanfang in Vergil Aeneis 1,623.

**Galathea relict:** Dieser Versschluss klingt an Vergil ecl. 1,30: *Galatea reliquit*; s. zu Giovanni 2,14.

---

<sup>332</sup> Verg. Georg. 3,492; Ov. met. 7,599; am Versschluss: Ov. met. 4,107; Ov. met. 5,293; Ov. met. 10,225; Bömer 57 (1976): "bei Ovid schwankt das Verb *tingere* zwischen der Grundbedeutung "eintauchen", "benetzen" und der Bedeutung "färben", "beschmutzen".

<sup>333</sup> Der Verschluss *sanguine tingui* ist auch bei Prudentius c. Symm.1,8 und 2,1124 belegt. Anhand der verwendeten Stellen liegt es aber nahe, dass Dante die Wendung von Vergil und Ovid kannte.

<sup>334</sup> Verg. georg. 1,247; Ov. met. 2,172; 621; 11,455; s. Bömer (1969) 388.

## 79

***Acidis heu miseri discernere viscera vidit:*** Dantes Schilderung des Todes von Acis ist dramatischer als die Ovids (met. 13,878ff.): dort taucht Galathea beim Erscheinen des wütenden Polyphem ins Meer und überlässt Acis seinem Schicksal, Polyphem erschlägt Galateas Geliebten nach einer Verfolgung mit einem Felsen. Den Tod durch Zerreißen der Eingeweide des Acis droht der ovidische Polyphem Galatea gegenüber nur an, sollte sie nicht von ihrer Liebe zu Acis ablassen. Dante hingegen lässt Acis wirklich auf die angedrohte Weise sterben, wodurch Polyphem noch brutaler dargestellt ist und die in Vers 75 geäußerte Furcht vor dem Kyklopen umso besser begründet erscheint.

***discernere viscera:*** Die Wiederholung der Lautgruppe -scer- innerhalb zweier auf einander folgender Wörter wirkt außerordentlich lautmalend.

## 80

***Vix illa evasit: an vis valuisset amoris:*** Die v-Alliteration fällt auf, die das Wort *vis*, nicht zuletzt wegen der Klangähnlichkeit mit *vix*, hervorhebt.

## 81

***effera dum rabies tanta perferbuit ira:*** Alpheus stellt mit der Fülle von Wörtern, die zum semantischen Feld der Affekte gehören, Polyphem in seinem Zorn als besonders wild dar. Die *rabies* des Kyklopen charakterisiert Dante als *effera*. Die *feritas* scheint bei Ovid in der Erzählung der Galatea beinahe das Hauptmerkmal des Kyklopen zu sein, weil Galathea ihn drei Mal mit dem Adjektiv *ferus* näher beschreibt und ein Mal seiner *feritas* spricht.<sup>335</sup>

## 82-83

***sociorum cede cruentum:*** Schon in Vers 77 hob Alpheus an Polyphem die Blutrünstigkeit hervor, die er jetzt mit dem Mord an den Gefährten des Achemenides exemplifiziert. Bereits in Dantes Bezugstexten aus Vergil (Aen. 3,618ff.) und Ovid (met. 13,768ff.) zu Polyphem fallen viele Wörter auf, die zum semantischen Feld des Blutes gehören, wodurch Polyphem als Monster gezeichnet wird. *Cruentum* steht also beinahe als Antomasie für Polyphem, wodurch seine negative Seite besonders ans Licht kommt.

Der Versschluss *cede cruentum* ist jenem von Aeneis 1,471 sehr ähnlich: *Tydidēs multa vastabat caede cruentus ...*

## 83

***animam:*** *Anima* steht in diesem Vers vermutlich als Metonymie für Leben.<sup>336</sup>

---

<sup>335</sup> *Ferus*: s. Ov. met. 13,767; Ov. met. 13,780; Ov. met. 13,873; *feritas* s. Ov. met. 13,768; ferner beschreibt Achemenides den Kyklopen in Ov. met. 14,19814 als *ferox*.

<sup>336</sup> ThIL 2 70 59ff. *anima* i. q. *vita*.

## 84-87

Zum dritten Mal, an dieser Stelle mit viel mehr Pathos, fordert Alpheus Tityrus in deutlichen Worten auf, nicht zu Mopsus zu reisen (erste Aufforderung V. 55ff.; zweite Aufforderung V. 61ff.). Denn bei Mopsus würden ihn die Flüsse Rhenus und Sarpina "einschließen" (*recludat*). Sollte hingegen Tityrus an seinem Aufenthaltsort bleiben, stellt ihm Alpheus eine Dichterkrönung mit Lorbeer in Aussicht (V. 87). Die Auswahl der Blätter für diesen Kranz sei schon im Gang (*festinat cernere*).

## 84

**A, mea vita:** Die Interjektion *a* verbunden mit der Anrede *mea vita*, die man auch aus amourösem Kontext kennt,<sup>337</sup> und dem Verb *precor* lässt die darauf folgenden Aussage aufgrund der emotionalen Elemente als inständiges Bitten erscheinen. Dazu verdeutlicht die Anrede mit *vita* eine Aussage der letzten Aufforderung des Alpheus, der Tityrus indirekt eine Lebenskraft (*vivaci*) nannte (V. 62).

**tam dira voluptas:** Die Annahme der Einladung von Mopsus bezeichnet Alpheus als eine *dira voluptas*<sup>338</sup> – man achte auf die Klangähnlichkeit mit *cessura voluptas* von Giovanni (V. 66), – was wegen des Oxymorons sehr aussagekräftig ist.

## 85

**Rhenus et Nayas illa:** Den ersten Fluss, *Rhenus*, kann man leicht mit dem heutigen Fluss Reno identifizieren, beim zweiten muss man die zweite Epistel von Giovanni del Virgilio (Vv. 1-3) heranziehen, deren ersten Vers Melibeus zitiert hat. Weil die *Nayas* ein Nymphentypus ist (s. Dante 2,56), könnte das Wort als Synonym für die *nympha* stehen, die bei Giovanni del Virgilio die *Sarpina* näher beschreibt. Somit bezeichnet Dante mit Bezug auf das von Giovanni del Virgilio erhaltene Gedicht den Fluss *Sarpina* auf gelehrte, auf den Adressaten bezogene Weise als *Nayas*.

**recludat:** Das Verb *recludat* ist weitgehend negativ konnotiert: es besteht der Verdacht, dass Alpheus Tityrus bildlich auffordert, sich nicht von den Flüssen einschließen zu lassen. Vermutlich ist damit gemeint, dass Tityrus in Bologna bei Mopsus eingeschlossen sein würde, sollte er sich dorthin begeben. Vergleicht man die erwähnten Mythen über Pyreneus und Polyphem, haben beide das Element gemeinsam, dass jemand eingeschlossen wird. Obwohl Dante nicht erzählt, wie Pyreneus die Musen und Polyphem Odysseus und seine Gefährten einsperrte, ist diese Vorstellung beim Leser präsent.

---

<sup>337</sup> vgl. etwa Ov. am. 2,15,21.

<sup>338</sup> Diesen Verschluss könnte Dante von Lukan Phars. 4,705 übernommen haben. Man findet ihn auch bei vier späteren Autoren, die ihn vermutlich aus Lukan kannten: Coripp. Ioh. 4,208; Ecl. Theod. 309; Vita Bavon. 1,405; Gervas. Piram. 145.

## 86-87

### *cui iam illustre caput frondator in alta / virgine perpetuas festinat cernere frondes:*

Der positive Aspekt des Verweilens am vertrauten Ort wird ausgeschmückt durch das Bild des *frondator*, eine Reminiszenz aus Vergil, die eine Situation der Ruhe und des ländlichen Friedens evoziert. Mit Zitaten aus zwei aufeinander folgenden Erwiderungen des vergilischen Meliboeus ermuntert also Dantes Alpheus Tityrus zum Verweilen am vertrauten Ort. Durch das Einflechten dieser Zitate ist immer wieder auch der Text Vergils im Hintergrund erahnbar, der als *auctoritas* das von Alpheus Gesagte untermauert. Meliboeus schildert bei Verg. ecl. 1,46-58 in seiner Rede das Glück des Tityrus, des *fortunatus senex*, der sein Gut behalten darf, weshalb seinem Vieh keine Gefahr droht und er die Kühle bei den Quellen genießen kann, während ihn Bienen mit ihrem Summen zum Schlummer einladen, der *frondator* singt, Ringeltauben und Turteltauben gurren. *Fronator* steht bei Dante an der gleichen metrischen Stelle und im gleichen Fall wie bei Vergil. Auch das Adjektiv *alta* kann man als Anklang an Vergil ansehen, denn Dante braucht es in der Nachfolge Vergils als nähere Ortsbestimmung der im Verb ausgedrückten Tätigkeit des *frondator* (Dante *in alta virgine*; s. Verg. ecl. 1,56: *Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras*). Bei *virgine* vermerkte der Glossenschreiber des Zibaldone boccaccesco *idest Dapne* (sic!), *lauro* (sic!). (*frondis*). Den Mythos kannte Dante aus Ovids Metamorphosen (1,486ff. und 1,557ff.): "*Da mihi perpetua, genitor carissime,*" dixit / "*virginitate frui; dedit hoc pater ante Dianae.*" und *Ille quidem obsequitur / Cui deus: "at quoniam coniunx mea non potes esse, / arbor eris certe"* dixit "*mea; semper habebunt / te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae; / tu ducibus Latiis aderis, cum laeta triumphum / vox canet et visent longas Capitolia pompas. / postibus Augustis eadem fidissima custos / ante fores stabis mediamque tuebere quercum; / utque meum intonsis caput est iuvenale capillis, / tu quoque perpetuos semper gere frondis honores. / finierat Paeon;* s. Dante 1,33-50. Das Hauptwort *virgine* in der Danteschen Ekloge spielt somit auf *virginitate* der ovidischen Vorlage an und, verbunden mit dem Adjektiv *perpetuus*, das im ovidischen Text zwei Mal eine zentrale Rolle spielt (*perpetuos honores*), kann man das Laub des in Frage kommenden Baumes erahnen. Man kann somit die *virgo* des Danteschen Textes mit dem Lorbeerbaum, der ja im Winter seine Blätter nicht verliert, identifizieren.

*frondator /... festinat ... frondes:* Auffallend ist die *figura etymologica* und die *f-*Alliteration, die das Rascheln der Blätter erahnen lässt.

**illustre caput:** Dante überträgt die ovidische Beschreibung (met. 2,50) des Sonnenhaupts im Phaëtonmythos auf Tityrus, wobei *illustre* bei Sol *proprie* und bei Tityrus *translate* zu verstehen ist.

**cernere:** Bei dem Verb *cernere* handelt es sich vermutlich um ein *simplex pro composito*: die Bedeutung "wahrnehmen, sehen" des Verbs *cernere* ist an dieser Stelle nicht aussagekräftig. Nimmt man hingegen die ursprüngliche Bedeutung von "unterscheiden, auswählen", die noch in den Komposita *discernere* und *secernere* erhalten ist, entspricht das eher dem feierlichen Umfeld der Bekränzung des Dichters mit eigens für den Kranz ausgesuchtem Lorbeer.

## 89

**gregis magni ... alumni:** Während man in Vers 75 noch eine Doppeldeutigkeit in dem Hauptwort *grex* sehen könnte, steht es hier eindeutig in der übertragenen Bedeutung. Betrachtet man die von Servius gegebene Bedeutung von Tityrus als Leithammel (s. zu Dante 2,7), ist die Metapher vollständig: Tityrus ist ein Leithammel und Alpheus ist ein "Zögling der Herde" (*gregis magni alumni*). Aus dieser Metapher für die Hierarchie der Hirten ergibt sich wiederum ein bukolisches Kolorit.

## 90-94

Das Herannahen der Nacht stellt Dante durch das Bild des abwärtsfahrenden Sonnenwagens dar, dessen Fahrt die Ekloge schon eröffnet hat. Die Beschreibung des Abends anhand der länger werdenden Schatten ist auf Vergil erster und zweiter Ekloge zurückzuführen; s. Giovanni 2,96.

## 90

**proni scindebant ethra iugales:** Helios beschreibt in Ovids met. 2,63ff. seinem Sohn die letzte Strecke der Bahn, die er täglich zu fahren hat, als "abschüssig" (*prona*). Dante überträgt dieses Adjektiv auf die Pferde, die sich nun am Ende ihrer Fahrt befinden. Vergleicht man diese Stelle mit dem Anfang der Ekloge, sieht man, dass *proni* der der Ringkomposition erforderliche Gegenbegriff zu *praepes* bildet. Die außer Kontrolle geratenen Pferde des Helios zerreißen während Phaëtons Fahrt die Wolken.

**proni ... iugales:** *Proni ... iugales* findet man bei Statius Theb. 3,268.

Die Metonymie *iugales* für Pferde liest man schon in Vergils siebentem Aeneisbuch. Aus dieser Stelle hatte Dante bereits für die Beschreibung der Pferde am Anfang dieser Ekloge geschöpft:<sup>339</sup> s. Dante 2, 2 zu *alipedesque*.

---

<sup>339</sup> ThL VII 2 625 21ff. *iugalis: spectat ad iugum animalium vehendo aptorum; pro subst. strictius de equis.* Verg. Aen. 7,280ff. *Absenti Aeneae currum geminosque iugalis / semine ab aetherio spirantis naribus ignem, / illorum de gente patri quos daedala Circe / supposita de matre nothos furata creavit.*

## 91-93

Ähnliche Bilder haben wir am Anfang der Ekloge kennen gelernt, nur erscheinen sie hier umgekehrt: jetzt sind nicht mehr die "Gegenstände" größer als die "Schatten" (*res vincebant umbras* V. 6), sondern die von ihnen geworfenen "Schatten" übertreffen die Größe des "Gegenstandes" (*rem vinceret umbra*). Den "Wald" (*silvam* V. 8), den die Hirten am Anfang mit ihren Ziegen und Schafen aufgesucht haben (*confugit; pecudes mixteque capelle*), verlassen sie nun mit dem Vieh (*silvis relictis; pecudes hirteque capellae*).

## 92

**virgiferi:** Bei diesem substantivierten Adjektiv, das in der Dichtung ein Mal bei Gauterus de Wymburnia belegt ist, handelt es sich vermutlich um eine Wortbildung Dantes (s. Dante 2,4 *currigerum*).<sup>340</sup> s. Giovanni 2,74 *glandifereque*. Ich kann mich nur dem Kommentar des Glossenschreibers des Zibaldone boccaccesco anschließen, der Folgendes schrieb: *scilicet Titirus et Alphasibeus, qui quia pastores, gerebant virgas*.

## 93

**pecudes ... hirteque capelle:** Wie schon in Vers 10 erhalten die Ziegen im Unterschied zu den Schafen ein Attribut. s. Dante 2,10 zu *pecudes mixteque capelle*.

**hirteque capelle:** s. zu Giovanni 2,23 *hirteque capelle*.

## 94

**mollia prata:** Wie oben zu 67-75 kommentiert, hebt der Dichter immer wieder die Qualität der Wiesen hervor, auf denen die Herde des Tityrus grasht. An dieser Stelle erhalten sie mit *mollia* abschließend ein positives Beiwort.

Das Wortpaar *mollia prata* steht in der zehnten Ekloge (V. 42) Vergils an der gleichen metrischen Stelle.<sup>341</sup> s. Giovanni 2,5 zu *mollia carpebant*.

**prata ... preibant:** Auffallend ist hier die Alliteration der Lautgruppe -pr.

## 95-97

Eine ähnliche Situation mit einem versteckten Zuhörer, der alles nacherzählt, findet sich im ovidischen Polyphemmythos (Ov. met. 13,786; s. zu Dante 2,75-83). Dort hörte Galatea dem Flötenspiel des Polyphem zu, während sie versteckt (*latitans*) auf dem Schoß von Acis saß. Aus diesem Grund kann Galatea das Lied des Polyphem wortgetreu wiedergeben. Während der Leser bei Ovid diese Information am Anfang der Erzählung erhält, hebt Dante sie als Überraschungseffekt für das Ende der Ekloge auf. Dante fügt sich selbst als zweiten Nacherzähler ein, so dass ob der zwei Mittelsmänner alles distanzierter erscheint.

---

<sup>340</sup> Gaut. Wymb. vanit. 139,6.

<sup>341</sup> Verg. ecl. 10,42.

95

*Iollas*: Der Name Iollas steht wie bei Vergil am Ende des Verses.<sup>342</sup>

96

*omnia ... didicit ... retulit omnia*: Die zwei Verben stehen in chiastischer Stellung zu *omnia*.

96-97

*Nobis ... nos*: Auffallend ist das Polyptoton des Personalpronomens *nos*, hinter dem sich der Dichter verbirgt.

97

*Ille quidem*: *Ille quidem* ist eine in Prosa<sup>343</sup> und Dichtung häufig gebrauchte Wendung, vorwiegend zu dem Zweck, den Blick in eine andere Richtung zu lenken.<sup>344</sup> Es ist erkennbar, dass Dante die Ovidstelle aus dem vierzehnten Metamorphosenbuch, die zum Achemenidesmythos gehört, rezipiert hat.

*poymus*: Das Verb *poyre*, das es im klassischen Latein nicht gibt, verwendet Dante auch in *De vulgari Eloquentia* (2.4.2). Man hört darin sowohl das griechische Verb *poieo* als auch das davon abgeleitete Hauptwort *poiesis* (Dichtung) heraus, das Dante ebenfalls in *De vulgari Eloquentia* verwendet (2.4.2).<sup>345</sup>

---

<sup>342</sup> Verg. ecl. 2,57; 3,76; 3,79.

<sup>343</sup> ThlL VII 1, 353,59ff. .

<sup>344</sup> Verg. Aen. 9,796; 10,385; 12,234; Ov. met. 1,209; 1,488; 4,247; 9,476; 12,545; 14,188; 15,598; Bömer (1969) 90.

<sup>345</sup> Vor Dante gibt es einen einzigen Beleg in der lateinischen Dichtung: Johannes Scotus Eriugena *carm.* 6,6., welcher innerhalb seines lateinischen Werkes ein Gedicht auf Griechisch einfügt.

### **3.4 Poetische Quellen**

Bei der Niederschrift ihrer Eklogen haben sich Dante und Giovanni del Virgilio, wie dies aus dem Sprachkommentar der vorliegenden Arbeit ersichtlich ist, nicht nur auf die Eklogen Vergils bezogen, sondern auch Motive und Wendungen aus der Aeneis und den Georgica Vergils sowie aus Ovids Metamorphosen eingeflochten. Beinahe in jeder Zeile der Eklogen schimmert eines dieser Werke durch, sei es in Form der Rezeption eines Motivs oder des Einfügens einer Wendung, die sich auf einen der beiden Dichter zurückführen lässt.

#### **3.4.1 Dantes 1. Ekloge**

Mehr als die Hälfte der Motive leitet sich von Vergils Eklogen her. Ein einziges Sujet hat Dante aus dem pseudovirgilianischen Werk *Katalepton* übernommen. Auch in der Sprache übte Vergil den größten Einfluss auf Dante aus, lassen sich doch zumindest ein Drittel der sprachlichen Reminiszenzen auf die Eklogen Vergils oder die Aeneis zurückführen.

Die ovidischen Metamorphosen sind sowohl bezüglich der Übernahme von Motiven wie auch von Wendungen das nach Vergil am zweithäufigsten rezipierte Werk. Jede zehnte sprachliche Vorlage stammt nachweislich aus Ovids Metamorphosen.

Mehrere Motive aus den vergilischen Werken, aus den Metamorphosen Ovids, aus Persius, und Juvenal, die Dante schon für sein Purgatorio und Paradiso übernommen hat, überarbeitet er für die erste Ekloge. Die Stellen aus den genannten Werken der *Divina Commedia* stellen einen Fünftel der übernommenen Motiven dar. Ferner gibt es noch eine Reminiszenz, die aus Prudentius' *Cathemerinon* sowie eine weitere, die aus dessen *Contra Symmachum* stammt. In welchem Ausmaß Prudentius Dante bekannt war,<sup>346</sup> lässt sich anhand der vorliegenden Arbeit nicht beantworten. Ebenfalls unsicher sind eventuelle sprachliche Versatzstücke aus Horaz, Statius und Lucan.

#### **3.4.2 Dantes 2. Ekloge**

Die Hälfte der literarischen Motive stammt aus den Eklogen Vergils – nicht primär wegen der Sprache, die eher Affinitäten mit Ovids Metamorphosen oder Vergils Aeneis aufweist. Zahlenmäßig halten motivische Übernahmen aus den Eklogen Vergils und aus Ovids Metamorphosen einander beinahe die Waage. Auf sprachlicher Ebene spielen aber Ovids Metamorphosen die bedeutendere Rolle als die Eklogen, weisen doch beinahe die Hälfte der aus der Antike rezeptierten Wendungen in Dantes zweiter Ekloge ovidische Prägung auf.

---

<sup>346</sup> Lexikon des MA 8,290: "Einzelne Strophen aus den Hymnen des Prudentius wurden in das römische Brevier übernommen." Durch die christliche Rezeption könnten die Texte des Prudentius Dante bekannt gewesen sein, ohne dass dieser mit dem Gesamtwerk des Spaniers vertraut war.

Vergil ist mit seiner Aeneis mehrheitlich auf sprachlichem Niveau präsent: Ein Drittel der nachweisbaren Vorprägungen lässt sich auf das Epos zurückführen. Dagegen sind nur zwei Motive aus der Aeneis übernommen: die Sergestusepisode aus dem fünften Buch und die Kyklopenepisode des achten Buches. Letztere war jedoch auch von Ovid in seinen Metamorphosen rezipiert worden. Daraus wird ersichtlich, dass es oft unmöglich ist, die jeweilige Quelle genau anzugeben. Es ist überdies mit bewusster Kontamination des Autors zu rechnen. Vergil ist auch mit den Georgica vertreten, auf die Dante jedoch, verglichen mit der Anzahl sprachlicher und inhaltlicher Übernahmen aus dessen Bukolik und Aeneis sowie den Metamorphosen Ovids, nur äußerst punktuell anspielt. Je ein sprachliches Präfabrikat stammt aus dem Cathemerinon des Prudentius, aus den Dirae der Appendix Vergiliana, aus Lucans Pharsalia und aus Statius' Thebais.

Zusammenfassend kann man hinlänglich klar erkennen, dass Dante in seinen Eklogen die Eklogen Vergils vor allem für bukolische Motive, weniger als sprachliche Grundlage herangezogen hat. Ferner spielen das Purgatorio und das Paradiso der Divina Commedia eine Rolle, hat doch Dante mehrmals Motive aus der Divina Commedia in den Eklogen wiederverarbeitet.

### **3.4.3 Giovannis 2. Ekloge**

Giovannis Ekloge ist ohne Zweifel vergilischer Prägung. Denn 90 Prozent der Motive lassen sich eindeutig auf die vergilischen Eklogen zurückführen. Auch in sprachlicher Hinsicht ist Vergil der meist rezipierte Autor: die Hälfte der übernommenen Wendungen sind Vergils Bucolica entnommen. Ein Fünftel der Präfabrikate stammen aus der Aeneis und ein Sechstel aus Vergils Georgica. Für die Motive hat Giovanni die Aeneis und die Georgica jeweils nur einmal herangezogen. Ovids Metamorphosen spielen im Vergleich zu den vergilischen Werken zahlenmäßig eine geringere Rolle: nur jeweils zwei Motive und zwei Versatzstücke hat Giovanni aus diesem Werk übernommen. Auffallend ist auch, dass jeweils ein Präfabrikat aus den Dirae der Appendix Vergiliana und aus Prudentius' Cathemerinon<sup>347</sup> stammt.

---

<sup>347</sup> Wie im Fall Dantes ist auch für Giovanni del Virgilio nicht klar, ob er das ganze Werk des Prudentius gekannt hat.

### 3.5.1 Dantes Hirten

#### Tityrus und Melibeus

In der ersten Ekloge Dantes haben Tityrus und Melibeus einiges mit der ersten vergilischen gemeinsam. Tityrus erscheint bei beiden Dichtern als betagter Gesprächspartner des Meliboeus, eines neugierigen und wissensdurstigen<sup>348</sup> Hirten, der sich enthusiastisch an den künftigen Plänen des Älteren beteiligt und durch seine kurzen Fragen und Kommentare Tityrus zu längeren Darstellungen veranlasst. Tityrus hat Meliboeus gegenüber aufgrund seines Schicksals, auf das nur angespielt wird, einen Wissensvorsprung.

Tityrus erweitert bei beiden Dichtern den Horizont des Meliboeus<sup>349</sup> in zweifacher Hinsicht. Erstens durch jeweils eine weitere Person (*deus, Mopsus*), die mehr oder weniger deutlich die auslösende Kraft des Dialogs ist, und zweitens durch die Erwähnung jeweils eines weiteren Schauplatzes (*urbs, Maenalos*). Dadurch ergeben sich wie in der ersten Ekloge Vergils bei Dante die Personalpronomina der ersten, zweiten und dritten Person Singular (ich, du, und er) und der für Melibeus bekannter Platz (unter der Buche / Eiche) und mehr unbekannte Lokalitäten in weiter Ferne (Afrika, Skythien, Oaxes, Britannien beziehungsweise Menalos). Obwohl die Welt des Mopsus anhand der Beschreibung des Tityrus als ländlich bezeichnet werden muss, könnte man wegen der Eigenschaften, die auf Bildung schließen lassen, sie als "urban" verstehen, wodurch der Gegensatz von *rus* zu *urbs* deutlich wird. Diesen gibt es auch in der ersten Ekloge Vergils. Bei beiden Dichtern möchte Meliboeus etwas Bestimmtes erfahren (wie ist der Gott? / wie sind die Lieder?), worauf Tityrus eine Antwort gibt, die für den Leser zunächst unpassend erscheint: bei Vergil beschreibt er die Stadt Rom, bei Dante die Wiesen unter dem Menalos. Die Gespräche der Hirten enden bei beiden Dichtern mit einem gemeinsamen Abendessen. Im Unterschied zu Vergil befindet sich Dante, der in seiner Heimat für sein italienisches Werk geehrt werden möchte, im Exil. Die Frage des vergilischen Meliboeus, ob er jemals in die Heimat zurückkehren werde, überträgt Dante auf Tityrus und verknüpft sie mit dem Thema der Dichterkrönung. Sowohl bei dem Thema Exil, als auch dem Wunsch für das in *comica verba* verfasste Werk anerkannt zu werden, schimmert die persönliche Situation Dantes durch. Hiermit ergibt sich – obwohl bei Dante Tityrus und nicht Melibeus der Verbannte ist, in dieser Hinsicht sind die Rollen vertauscht worden – wiederum eine Kontinuität zur ersten Ekloge Vergils, in deren bukolischer Fiktion Züge der Biographie

---

<sup>348</sup> Auffallend sind die Wörter des semantischen Feldes von Wissen und Lernen, die Melibeus charakterisieren: Dante 1,5 *consciscere* (erfahren); Dante 1,6 *velle* (meinen); Dante 1,6 *edisserere* (erklären); Dante 1,26 *prodiscere* (lernen).

<sup>349</sup> Zur Erweiterung des Personenkreises, des zeitlichen und räumlichen Rahmens in Vergils erster Ekloge s. von Albrecht (1995) 138.

des Dichters erkennbar sind.<sup>350</sup> Bei Dante ist Tityrus anders als bei Vergil ein zweifacher Vermittler. Auf einer ersten Ebene erklärt er Melibeus, worum es Mopsus gehe, auf einer zweiten lässt er Mopsus durch die Wiedergabe des Gespräches wissen, was sein eigener Standpunkt ist. Die zweite Ekloge Dantes hat Tityrus' Schicksal zum Gesprächsthema ebenso wie die erste Vergils. Denn die persönliche, sorglose und müßige Situation des Hirten Tityrus, die zu der gefährlichen eines anderen Hirten (Meliboeus bei Vergil / Mopsus bei Dante) kontrastiert, erweckt die Neugierde des Gesprächspartners (Meliboeus / Alphesibeus), der daraufhin Fragen stellt. Bei Vergil handelt es sich um eine vergangene Reise des Tityrus in die Stadt und die Begegnung mit dem Gott, die die Grundlagen für sein sorgloses Leben sind. In Dantes Ekloge ist hingegen Tityrus' vermeintlich künftige Reise zu Mopsus der Kern des Gespräches. Das ruhige Leben des Tityrus steht also in Kontrast zu dem unsicheren anderer Hirten. Anders als der Meliboeus Vergils kann Tityrus wählen, ob er sich den Gefahren einer Reise aussetzen wird. In der ersten Ekloge Dantes ist auch ein poetologischer Aspekt vorhanden. Denn Dantes Wahl, eine Ekloge, die von Tityrus wiedergegeben wird, als Antwort auf einen metrischen Brief, der die Bitte um ein lateinisches Epos enthält, birgt eine Aussage. Auch Vergil drückt in der sechsten Ekloge seine *Recusatio*, ein Epos zu schreiben, mit einem Befehl an Tityrus aus, er möge zwar fette Schafe (Symbol für ein Grossepos) weiden, aber ein fein gesponnenes Lied, eben Bukolik, vortragen. Im Verfassen einer Ekloge als Weigerung ein Epos zu schreiben – d.h. der Verwendung einer Ekloge für eine poetologische Aussage – liegt eine Gemeinsamkeit zwischen der ersten Ekloge Dantes und der sechsten Vergils. Außerdem wird bei beiden Dichtern Tityrus als Schafhirte dargestellt.

In der zweiten Ekloge Dantes gibt es eine geringfügige Beziehung zum Meliboeus der siebenten Ekloge Vergils: beide Bukoliker lassen ihn als Nacherzähler auftreten. Vergil teilt Meliboeus eine Sprecherrolle am Ende der Ekloge zu, wodurch er ihn hervorhebt.

### **Mopsus**

Während in der fünften Ekloge Vergils Mopsus persönlich sein in eine Baumrinde eingeritztes Lied vorträgt, sehen die Hirten in Dantes erster Ekloge das aufgezeichnete Lied, dessen Inhalt dann Tityrus kurz wiedergibt. Ferner bringen beide Dichter Mopsus mit dem Berg Maenalus in Verbindung. In der fünften Ekloge Vergils bittet Damon die Flöte, die "Verse des Maenalus" vorzutragen, in denen die Geschichte von Nysas Hochzeit mit Mopsus enthalten ist. Bei Dante hingegen weilt der Flöte spielende Mopsus am Fuß des Menalus. Man kann also eine Kontinuität in der Zeichnung des Hirten Mopsus sehen: er ist als Flötenspieler,

---

<sup>350</sup> Fuhrmann (1999) 201: "Bei der Landenteignung verlor Vergil sein Gut. Dann aber bewilligte man ihm ein Privileg; er wurde restituiert."

wie in der achten Ekloge Vergils, Gegenstand eines Liedes. Beide Dichter lassen ein bereits schriftlich festgehaltenes Lied des Mopsus vortragen. In der zweiten Ekloge Dantes ist Mopsus auch Gegenstand jeweils eines Liedes, in dem anhand von Vergleichen mit anderen Lebewesen ein diesem nicht entsprechender Aspekt seines Lebens offenbar wird. In Vergils achter Ekloge ist es seine Hochzeit, bei Dante hingegen seine Vorliebe für das Kykloppengebiet am Aetna. Der Ort, an dem das Gedicht vorgetragen wird, ist in der fünften Ekloge Vergils eine mit Elementen eines locus amoenus geschilderte Grotte, bei Dante hingegen ist es die Kykloppenhöhle.

### **Alphesibeus**

Der Hirte Alphesiboeus der achten Ekloge Vergils weist Gemeinsamkeiten mit dem Alphesibeus der zweiten Ekloge Dantes auf. Denn beide Autoren lassen ihn über längere Passagen als Redner erscheinen, in denen er durch ausgefallene Beispiele aus Natur und Mythologie seine Aussage verdeutlicht.

### **3.5.2 Giovannis Hirten**

#### **Tityrus**

Der betagte Tityrus des Giovanni singt ruhig wie der in der ersten Ekloge Vergils. Wenn Giovanni beschreibt, dass sich die Natur von Tityrus' Gesang angezogen fühlt, teilt er ihm eine für Orpheus typische Eigenschaft zu. In der Tat vergleicht Vergil in der achten Ekloge Tityrus mit Orpheus. Giovanni hat somit diesen einen Vers als Ausgangspunkt für eine längere Beschreibung genutzt, die er aber mit Zügen des vergilischen Knaben Alexis der zweiten Ekloge ausschmückt.

#### **Mopsus**

Giovannis Mopsus hat hingegen keine Gemeinsamkeiten mit der entsprechenden Gestalt Vergils. Er übernimmt vielmehr die Rolle des Corydon der zweiten Ekloge Vergils, der um Alexis vergeblich wirbt, sich aber am Ende damit tröstet, dass er einen anderen Geliebten finden wird.

### 3.6.1 Mythen in Dantes Eklogen

Zusammenfassend kann man festhalten, dass alle Mythen bei Dante mit Ausnahme der Sergestusepisode nachweislich Ovids Metamorphosen als Quelle haben.<sup>351</sup>

Weiters hat Dante nur drei Mythen in seine Eklogen eingefügt, die nicht in der Divina Commedia erscheinen. Es handelt sich eben um die Sergestusepisode, den Pyreneusmythos und den Polyphemmythos. Während man bei erstem und zweitem mit dem Mythos vertraut sein muss, um seine Anwendung durch Dante zu verstehen, liefert er uns für den dritten alle für das Verständnis erforderlichen Informationen.

Ferner sind die Mythen in den Eklogen wie in der Divina Commedia Teil eines Vergleiches oder sie sind in einer Periphrase<sup>352</sup> enthalten. Diese Tatsache erschwert dem in den Mythos nicht eingeweihten Leser<sup>353</sup> das Verständnis.

Der Polyphemmythos, der Bestandteil der Erzählung der Ekloge ist, stellt eine Ausnahme dar.

### 3.6.2 Mythen in Giovannis Ekloge

Giovanni hingegen geht mit Anspielungen auf Mythen sehr sparsam um. Sollte man mit den zwei verwendeten Mythen, die aus Ovids Metamorphosen und Vergils Georgica stammen und dem Mythenkreis um Apollo angehören, nicht vertraut sein, wäre dies einem Verständnis der Ekloge nicht abträglich.

## 4. Zusammenfassung

Der metrische Brief des Giovanni del Virgilio und die darauf folgenden Eklogen beider Dichter weisen sehr enge Bezüge zueinander auf, die einerseits durch die Antwort auf den vorangehenden Brief und die Eklogen, andererseits durch eine Art Dichterwettbewerb erklärbar sind. Es lässt sich ein Vorgehen feststellen, das wie folgt kurz dargelegt sei: Giovannis Brief und Ekloge sind durch seine Verehrung für den Dichter Dante geprägt. Aus diesem Grunde stellt er Tityrus, wie sich Dante in der bukolischen Fiktion selbst nennt, als einen Nachfolger Vergils vor, der wie Orpheus die Natur bezaubert. Er übernimmt somit einen Charakterzug des Mopsus aus Dantes erster Ekloge, überträgt diesen auf den Hirten Tityrus, also auf Dante selbst, und schmückt ihn aus. Wegen seiner Lieder möchten alle Hirten ihn "brennend gerne sehen" (*pervisere gliscent*), weshalb Mopsus ihn in seine Grotte einlädt, wo er nichts zu befürchten habe (*timeas neque saltus*). In seiner Ekloge fügt Dante die Einladung in den

---

<sup>351</sup> Buck (1980/81) 8 "In den meisten Fällen in der Divina Commedia und im Convivio recurriert Dante auf die Metamorphosen."

<sup>352</sup> Zum Mythos in der Periphrase und im Vergleich in der Divina Commedia s. Buck (1980/81) 22.

<sup>353</sup> Buck (1980/81) 9 beschreibt auf treffliche Weise die mythologischen Bezüge in der Commedia: Diese müssen einem uneingeweihten Leser geradezu als Rätselrede erscheinen, gerade dort, wo es sich um aus dem Erzählungszusammenhang herausgelöste Anspielungen handelt.

Kontext des Mythos von Pyreneus und Polyphem ein. Pyreneus sperrt die Musen wegen seiner "brennenden" Leidenschaft (*gliscentem*) ein. Bei Dante erklärt Tityrus, er würde Mopsus wohl einen Besuch abstatten, fürchtete er sich nicht vor Polyphem (*visurus, ni te, Polipheme, timerem*).

Die Verweise auf Giovanni's Ekloge sind offenkundig. Durch den mythologischen Kontext werden alle wohlwollenden Aussagen des Mopsus von Giovanni bei Dante mit einer negativen Konnotation versehen. Dieses Vorgehen lässt sich bei Dante ausnahmslos für alle mythologischen Beispiele feststellen. Die Frage, ob man aufgrund dieser engen Verflechtung der Bezüge eine Fälschung des gesamten Briefverkehrs durch einen einzelnen späteren Autor annehmen muss – möglicherweise durch Boccaccio, wie dies Rossi im Jahre 1963 postuliert hat, wozu er aber die versprochenen Beweise nie liefern konnte –, kann meines Erachtens nicht wissenschaftlich beantwortet werden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Dantes und Giovanni's Art der Klassikerrezeption vierfach ist. Erstens ist eine Kontinuität zur vergilischen Bukolik ersichtlich. Bukolisches Personal, Motive und Prägungen lassen sich nur auf den Gründer der lateinischen Bukolik zurückführen. Diese Rezeption ist durch analoge Situationen gegeben, die als Fundamente für den Aufbau einer neuen Ekloge dienen. Durch die offensichtlichen Gemeinsamkeiten des danteschen Textes mit jenem Vergils wird Letzterer für das Gesagte zu einer Art Berufungsinstanz. Dies ist bei Giovanni nicht der Fall. Zweitens lassen es Dante und Giovanni bei einer bloßen Anspielung auf einen Mythos bewenden, der aus Vergil oder Ovid stammt, welcher jedoch beim jeweiligen Adressaten Giovanni del Virgilio oder Dante, einem profunden Vergil- und Ovid- Kenner, die gewollten Assoziationen weckt, ohne dass die jeweiligen Mythen weiter ausgeführt werden müssten. In einigen Fällen, wie zum Beispiel beim Chiron-, Eous- oder dem Daphne-Mythos, bleibt der Text ohne Kenntnis der Vorlage unverständlich. Diese Anspielungen können rein literarischer Natur sein (wie z.B. die Periphrase des Lorbeers) oder haben eine Funktion für den Aufbau der Ekloge. Obwohl Dante den Kyklopenmythos mit den Namen von drei Opfern vage anklingen lässt, schimmert bei jedem Opfernamen ein Teil der Geschichte durch. Der Mythos ist somit in der Ekloge präsent, ohne dass er ganz erzählt werden müsste; seine Funktion ist es, vor konkreten künftigen Gefahren zu warnen.

Drittens ist die Übernahme von narratologischen Strukturen erkennbar. Am auffälligsten ist in Dantes zweiter Ekloge jene des versteckten Zuhörers, der alles nacherzählt. Viertens findet

man Übernahmen aus allen Werken Vergils und aus Ovids Metamorphosen, die man als Versatzstücke respektive Bildungstrümmer ansehen kann.

Abschließend sei kurz auf die Unterschiede der einzelnen Eklogen untereinander in Hinblick auf die Klassikerrezeption eingegangen. Während in Dantes erster Ekloge Vergil sprachlich der meist rezipierte Autor ist, übernimmt der Metamorphosendichter in der zweiten Ekloge Dantes die bedeutendere Rolle. Die Dichter Lukan und Statius, die Dante in der Divina Commedia und in De Vulgari Eloquentia beschreibt und rezipiert, sind punktuell vorhanden. Auf Persius und Juvenal, weitere Dichter, auf die Dante in der Divina Commedia trifft, spielt er nur in der ersten Ekloge an.

Wie in Dantes erster Ekloge ist Vergil bei Giovanni der am häufigsten rezipierte Dichter. Während aber bei Dante die Rezeption der Aeneis und die der Eklogen zahlenmäßig einander die Waage halten, ist Giovanni's Ekloge eindeutig von bukolischer Prägung.

## 5. Appendix

### 5.1 Glossae aus dem Zibaldone boccaccesco (Iaur. XXIX - 8)

#### 5.1.1 DANTES ALAGERIJ JOHANNI DE VIRGILIO.

1. ALBO: carta scilicet que est alba.  
LITURIS: idest licteris.
2. PYERIO: idest musico.  
MODULAMINA: idest carmina
3. RECENSENTES: idest numerantes.  
CAPELLAS: idest scolares.
4. MELLIBEUS: quidam ser Dinus Perini florentinus.
5. CONSCISCERE: idest simul scire.
6. TYTIRE: o Dantes.  
MOPSUS: magister Johannes.  
EDISSERE: idest dic et est modi imperativi edissero edisseris.
7. RIDEBAM: ego Tytirus.  
PREMEBAT: idest instabat.
11. PASCUA: idest stilus buccolicus.  
MENALUS: mons Arcadie.
12. *Margine*: Vertex est capitis, Vortex aquarum.  
*Margine*: bucolicum carmen quod hic pro Menalo intelligitur dicitur celator solis, idest veritatis, quia in lictera pastoralia narrat et in allegoria longe illis diversa intelligit.
14. SALINGNA: idest ex salice.
16. RORANS ALVEOLUS: stilus humilis.  
QUI ... EDIT: idest a bucolico stilo altiore Virgilij.
18. LENTA: idest flexilia.
20. *Margine*: Testatur Ysidorus triplicem esse divisionem musice; prima vocatur armoniaca de qua hic dicit modulamina, idest varietatem vocalem et ista pertinet ad omnes voce cantantes; alia est organica que ex flatu resonat; tertia rithmica que pulsu digitorum numeros recipit ut in citara et ceteris.
21. MELOS: indeclinabile est.
23. MENALA: idest scolares.

28. AONIJS: idest musarum.
29. ALIJ: scolares.  
*Margine:* quia quanto tempore alij student in legibus tanto iste Mopsus poeticis facultatibus insudavit.
30. NEMORIS: scilicet Parnasi.  
PERPALLUIT: assidue poeticis.  
VATIFICIS: idest poeticis.  
*Margine:* vates dicitur a vi mentis.
33. *Margine:* idest Dapne conversa in laurum que dedicata est poetis.
35. INORNATA: idest nunquam coronaberis.
36. VATUM: idest poetarum.  
QUOQUE: pro et.  
NOMEN: poetarum.  
*Margine:* quia non habentur hodie in pretio ut condam habebantur.
37. FLUXIT: idest evannuit.  
INSOMNEM: idest sine fama.
39. COLLES: pro magnos homines.  
PRATA: parvos.
40. SI VIRIDANTE: si coronatus ego viridi lauro.  
FIDIBUS: idest carminibus.  
PEANA: laudes Apollinis.
41. TIMEAM: idest conventari Bononie.  
DEORUM: idest imperatorum quia contraria parti Dantis tunc Bononia erat.
42. TRIUMPHALES: idest more triumphantium lauro coronatos.
43. ASCONDERE: sub corona.  
CANOS: scilicet capillos.
44. FRONDE: laurea.  
SOLITUM: idest me.  
SARNO: hic Sarnum pro Arno fluvio Tuscie inteligit seu quod ratione metri auctoritate poetica addiderit in principio illam s., seu quod ita condam illum vocatum crediderit eo quod Virgilius dicit et que rigat equora Sarnus, quasi de isto Arno loquatur quod quidem falsum est: loquitur enim Virgilius de Sarno fluvio Campanie prope Neapolim ut satis loca ibidem a Virgilio nominata demonstrant.
46. CAPELLE: uxores.  
YRCOS: maritos.
48. MUNDI: scilicet purgatorij.
49. ASTRICOLEQUE: idest paradiso.  
*Margine:* quasi dicat: dum perfecero purgatorium et paradisum comedie mee ut infernum perfeci tunc ego delectabor coronari in poetam.
52. COMICA: idest vulgaria.
53. UT TRITA: idest multum prolata.
54. CASTALIAS: musas.
57. MOPSUM REVOCARE VOLENTES: idest si nicil respondemus nihil amplius mictet nobis.
58. GRATISSIMA: buccolicum carmen.
61. *Margine:* quia non invenitur aliud opus buccolicum in lingua latina.
62. *Margine:* quasi dicat se non sufferre laborem in carmine buccolico sed a natura habere.
64. HAC: ex.
65. MEDITERE: idest stude in hijs.

## JOHANNES DE VIRGILIO DANTI ALEGHERIJ EGLOGA RESPONSIVA.

1. INRIGUOS: idest madidos.
2. INTERLITA: idest intermaculata.
3. ANTRO: idest Bononia.
4. IUVENCI: idest scholares maiores.
5. ANGNE (sic!): minores scholares.  
CAPELLE: mediocres scholares.
6. ERAM: idest inter.
8. NISA: idest famula.  
ALEXIS: famulus.
9. YDRAULES: idest aquatiles et dicitur ab ydro quod est aqua.
10. RECURVELLA: idest moderatorio.
11. ADRIACI: idest Adriani.  
TYTYRON (sic!): accusativus grecus.
12. PINUS: scilicet Ravenne.
13. GENIOQUE LOCALI: idest naturaliter sine hominis labore vel opera.
14. ALLIDA: spirantia.
15. QUAQUE: idest ea parte.
17. LEVE: idest leviter.
18. QUO VOCALIS ODOR: idest vocalis sonus scripture.  
MENALA: montes Arcadie pastorales.
21. *Margine*: GREGIUM: aliter pecudum.
22. *Margine*: AUDITO: aliter te.
25. FAUNI: dei silvarum.  
LICEI: montis Arcadie.
26. *Margine*: Dicit hic Mopsus: quando hec audivi ego non feceram eglogam sed postquam per
28. BENACIA: idest Virgiliana.  
*Margine*: benacus lacus est Mantue.
31. CALAMIS MAIORIBUS: idest alto stilo.  
INTER: idest interim.
32. TENUES: bucolice describendo.  
HYSCO: idest dico ut sequitur.
34. SAMIO: idest Pictagore
37. SIGULTES: quia exul.  
SARNI: idest Florentie ratione cuiusdem fluvij florentini sic nominati.
38. URBI: scilicet Florentie.
39. HUMECTARE: idest humiditas facere.
40. CRUCIA: pro crucieris.
43. PROCERAM: idest altam
46. QUAM: pro quantum.  
TEGETES: idest tigurina.
47. AST: pro sed.  
INTERMEDIUM: idest dum revertaris Florentie.
51. NE QUEM: quia iuvenis sum et tu senex.
52. FONDS UMIDUS: idest studium indeficiens.
53. ANTRA: idest scole.  
VIRGULATA: idest fabule poetice.
54. ORIGANUM: herba redolens multum pro qua intendit philosophiam.
55. HERBA PAPAVERIS: idest delectatio supradictarum rerum.

- AIUNT: scilicet medici vel poete.
59. FUNGOS: idest dicta antiquorum magistrorum.
61. MELIBEUS: stultus doctor.
62. SUSURRI: sententias fabularum poetarum.
63. POMA: idest documenta.  
NISE: illius mulieris.  
EQUANTIA: quia rubea.
64. PLURAQUE: scilicet poma.  
DEFENSA DECORE: quasi dicat ita videbuntur tibi pulcre quod eas noles comedere.
65. ANTRUM: idest iam implentur scole.
66. SERTA: idest tui honores.  
VOLUPTAS: idest nulla delectatio tibi deficiet.
68. PARRASIJ: montis Arcadie.  
IUVENESQUE SENES: pastores.
73. PINUS: idest majores.
74. QUERCUS: idest mediocres.  
ARBUSTA: idest minores.  
DEDERE: idest maiores mediocres et minores te fiduciant.
79. ACHILLEUS: eo quod magister fuit Achillis.  
PASTOR APOLLO: dum pavit oves ameti (sic!).
80. MOPSE: loquitur sibi ipsi auctor.  
JOLLAS: idest dominus Guido Novellus de Polenta tunc dominus Ravenne.
81. COMIS: idest placidus.
83. QUIS: pro quibus.  
LUDAT: idest ludere possit.  
TE: scilicet Mopsum.
85. Margine: assignat cupidinis causas.  
VOLUCREM: miratur.
86. VOLUCRIS: miratur.  
SILVE: mirantur.  
FLAMINA: idest venti.  
VERNA: quia pullulant veris adveniente temperie.
87. TE: miratur.
88. MUSONE: idest Musato poeta paduano.
89. AVITO: quia avus Mopsi fuit Paduanus.
91. UMENTIBUS: idest lacte.
93. LACTE NOVO: idest bucolico carmine.
96. SUPERBUM: redarguit tacite Tytirim quia pastorum interest lacte abundare.
97. EN: pro ecce.

#### **EGLOGA DANTIS ALLAGERIJ JOHANNI DE VIRGILIO MISSA.**

1. VELERIBUS CHOLCHIS: idest Arietis.  
EOUS: equus solis.
2. ALIPEDES: equus (sic!) solis.  
TITANA: sol.
15. ALFESIBEUS: idest magister Fiducius de Milottis de Certaldo medicus qui tunc morabatur Ravenne.
18. NIVEIS: idest cignis.  
CAISTRUM: fluvium Asie.

20. RELINQUANT: cum intrant aquam dulcem.
21. NEREI: dei marini.
27. ARRIDA: quia parvi lucri.  
ETHNA: Ethna mons Sicilie pro Bononia ponitur.
28. DIXERAT: scilicet magister Fiducius.
29. MELIBEUS: idest ser Dinus Perini.
31. SICANI: Siciliani.  
*Margine*: tangit hic quod legitur Eneide Virgilij libro V de Sergesto.
32. SENIOR: scilicet Titirus (sic!).  
CANUM: caput.
33. SUBSTULIT: elevavit.  
EFFLANTI: scilicet Melibeo.  
INFIT: dixit.
38. SIMPLEX: sed multiplex.  
AURES: nostras: Titiri (sic!) et Alphasibi.
39. VERUM: pro set.  
UT: idest postquam.
41. *Margine*: principium egloge missi (sic!) a magistro Johanne.  
SARPINA: fluvius.  
RHENO: fluvius.
42. SPIRAMINA: idest carmina.
43. CENTUM: quia LXXXVII: tantum sunt missa.
47. ANTRUM: idest Bononie.  
CICLOPIS: scilicet tyrampni.
48. ILLE: scilicet Tytirus.
51. DE MURMURE: servi Mide.  
CANNIS: ostendit Mopsum non habere laborem in carminibus buccolicis condendis nisi sicut fistule pastorum cum pulsabantur dicebant, rex Mida habet aures asini.
52. TURPISSIMA: habet aures asininas.  
REGIS: Mide.
53. BROMII: idest Bacci.  
PACTOLIDA: patronimicum.  
TINXIT: quia fecit eam auream.
56. LOCI: in quo scilicet nunc es.
58. TIMENTES: forte ne occidaris.
59. PACHINUS: idest mons Sicilie.
66. *Margine*: Pireneus dum vidisset musas pluviali tempore et quidem nocturno dixit eis se velle eas amicabiliter acceptare, et dum intraxisset domum ipse, eas inclusit volens solus eas habere; at ille evolaverut (sic) per tectum et ille volens eas sequi proiecit se post eas: et magno ictu mortuus est.
67. LITORA: designat locum in quo stat scilicet Ravennam.  
RUBICONE: fluvius.
68. EMILIDA: Romandiola.  
QUA: in ea parte.  
ADRIA: civitas inde Adrianum mare.
69. ETHNEI: Bononie.
71. TRINACRIDE: Sicilie
75. POLIPHEME: ciclops fuit de quo Virgilius En. III circa finem.
78. GALATHEA: nomen proprium.
79. ACIDIS: proprium nomen.
82. ACHIMENIDES: nomen proprium.

83. CLAUDERE: idest ut non moreretur.  
 85. RHENUS: fluvius.  
 NAYAS: civitas Bononie.  
 86. CUI: scilicet capiti.  
 87. VIRGINE: idest danne lauro.  
 FRONDES: ut te scilicet coronet in poetam.  
 89. GREGIS: scilicet humani.  
 ALUMNI: quia medicus et philosophus erat magister Fiducius.  
 90. IUGALES: solis equi.  
 92. VIRGIFERI: scilicet Titirus (sic) et Alphisibeus qui: quia erant pastores, gerebant virgas.  
 95. CALLIDUS: idest astutus.  
 INTEREA: dum scilicet isti pastores inter se talia recitabant.  
 IOLLAS: dominus Guido Novellus.  
 96. DIDICIT: dicta scilicet superius.  
 97. ILLE: scilicet yollas.  
 NOBIS: Danti.  
 NOS: Dantes.  
 TIBI: maigistro Johanni.  
 POYMUS: idest fingimus vel monstramus.

## 6. Anhang

### 6.1 Zusammenfassung (Abstract)

Ziel der Arbeit ist es, in einem Sprachkommentar zum Briefverkehr zwischen Giovanni del Virgilio und Dante Alighieri in Form von drei Eklogen sprachliche Besonderheiten, die typisch für ihre Zeit sind, sowie Realien aufzuzeigen, zudem Reminiszenzen an lateinische Dichter zu erörtern und diese, soweit möglich, kurz zu interpretieren.

Ferner soll anhand eines Zeilenkommentars ersichtlich werden, dass Giovanni del Virgilio und Dante in ihren Eklogen auf sprachlicher Ebene Wendungen und inhaltlich Charaktere und Mythen aus sämtlichen Werken Vergils und Ovids Metamorphosen rezipiert haben.

Alle Namen der Hirten, die in Dantes und Giovanni's Eklogen erscheinen, sind schon in den Eklogen Vergils, des Begründers der lateinischen Bukolik, vorhanden. Deshalb werden die einzelnen Charaktere Vergils skizziert und mit jenen bei Dante und Giovanni, dort wo es angebracht ist, verglichen. In Dantes Eklogen gibt es auch Hinweise auf Kenntnis der Werke von Statius, Lukan und Persius, die er bereits für die Divina Commedia herangezogen hatte. Zudem wird untersucht, ob es auch Reminiszenzen an Prudentius gibt. Sowohl Giovanni del Virgilio wie Dante verwenden Formulierungen und Strukturen antiker Autoren einerseits in einer Art von "Präfabrikat" in einem neuen Kontext; andererseits streben beide eine Kontinuität bukolischer Motive und Bilder sowie eine an antike wie spätantike Dichter anklingende Sprache an. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt damit in sprachlichen und inhaltlichen Erläuterungen, nicht jedoch in allegorischen Interpretationen.

Die diesbezüglich wesentliche Literatur wird nur kurz in der Einleitung angeführt. Für die vorliegende Arbeit ist also nur die lateinische Literatur relevant, da die griechische Giovanni und Dante wohl kaum bekannt war.

Pisellis Text (1921) mit einer Konjekturen, die ausgewiesen wird, wurde übernommen. Lesarten, die durch die italienische Aussprache des Lateins bedingt sind – es seien als Beispiel *igniota* anstatt *ignota*, *salingna* anstatt *saligna* aus L genannt – werden nicht einzeln angeführt.

### **Abstract**

The present work is a linguistic commentary to the exchanges between Giovanni del Virgilio and Dante Alighieri which take the form of three eclogues with particular modes of speech.

The language of these eclogues, typical for their time, and their content is commented. The reusage of imagery from Latin poets are analysed and interpreted wherever possible, however any allegorical interpretations are avoided. Likewise, any potential leaning towards ancient Greek authors are not commented upon as neither Dante nor Giovanni del Virgilio would have likely been familiar with them in their original forms.

Based upon examples taken from Dante's and Giovanni del Virgilio's Eclogues we aim to demonstrate how and what these authors borrowed and adapted in terms of linguistic formulations, content, characters and myths from Ovid's Metamorphoses and all three of Virgil's works (i.e. Eclogues, Georgics and Aeneid). On the one hand, they apply Virgilian and Ovidian formulas and narrative structures as "prefabricated" elements composed within new contexts, and on the other hand, they strive towards a continuity of Virgilian and/or Ovidian motifs, images and linguistic styles. A selection of Dante's and Giovanni del Virgilio's Ovidian and Virgilian borrowings and adaptations are here compared with their source of origin. Interpretations are proffered where possible and a few examples explained in greater detail.

Dante was also acquainted with the works of Statius, Lucan and Persius, which he had already used in his Divina Commedia. Borrowings are also found from the works of Prudentius in both Dante's and Giovanni del Virgilio's eclogues, however it is uncertain whether they were familiar with the entirety of his work.

Pisellis' edition is used with few variants. Any variations found within manuscripts, due to Italian pronunciation, are not commented upon (e.g. *igniota* instead of *ignota*, *salingna* rather than *saligna*, etc...).

## 6.2 Lebenslauf

### Angaben zur Person:

Name: Eitel  
Vorname: Astrid  
Geburtsdatum: 30.03.1978  
Staatsbürgerschaft: Schweiz

### Abgeschlossene und geplante Ausbildungen in rückläufiger Reihenfolge:

seit 2007 Doktoratsstudium an der Universität Wien bei Prof. Dr. Kurt Smolak  
Dissertationsthema: Kommentar zum Briefwechsel zwischen Giovanni del Virgilio und Dante Alighieri  
2008-2009 Absolvierung des Unterrichtspraktikums (Referendarjahres)  
2007-2008 Lehramtsstudium (Latein, Griechisch) an der Universität Wien  
1999-2007 Diplomstudium der klassischen Philologie (Latein, Griechisch) an der Universität Wien; Diplomarbeit bei Prof. Dr. Kurt Smolak über Dantes 2. Ekloge  
1998-1999 Concordia University in Montréal / Kanada (Graecum, Latein, Englisch)  
1998 Summer Workshop in Greek, University of Wales, Lampeter (Großbritannien)  
1998 Matura am Liceo cantonale in Bellinzona (Schweiz)

### Wissenschaftliche Referte in rückläufiger Reihenfolge:

- Aspekte mittellateinischer Bukolik: Vergil in Giovanni del Virgilios 2. Ekloge - Werkstattgespräche Universität Zürich, Zürich 16. September 2011
- The Lemnian Episode of Apollonius Rhodius' Argonautica: the story untold through Homeric Narrative - Academia Homerica, Chios 17. Juli 2011
- Vergil und Ovid in Dantes Eklogen - dulce melos II, Zusammenarbeit der Akademie der Wissenschaften, der Universitäten Wien und Macerata, Wien 27. November 2010
- Aspekte mittellateinischer Bukolik: Vergil und Ovid in Dantes 2. Ekloge - Laetae segetes iterum, Zusammenarbeit der Universitäten Brünn und Wien, Telč 16.-19. Oktober 2007
- Aspetti della bucolica medievale: Virgilio e Ovidio nella seconda egloga di Dante - Vestigia latinitatis in media Europa, Zusammenarbeit der Universitäten Udine und Wien, Wien 5.-6. Oktober 2007

### Publikationen in rückläufiger Reihenfolge:

- Eitel A., Aspekte mittellateinischer Bukolik: Vergil und Ovid in Dantes erster Ekloge oder "disse 'l cantor de' buccolici carmini" e "taccia di Cadmo e d' Aretusa Ovidio", in: dulce melos, Wien 2011 (in Druck)
- Eitel A., Aspekte mittellateinischer Bukolik: Vergil und Ovid in Dantes 2. Ekloge in: Laetae segetes iterum, Brno, 2008.
- Eitel A., Aspekte mittellateinischer Bukolik: Vergil und Ovid in Dantes 2. Ekloge: [www.kakanien.ac.at](http://www.kakanien.ac.at)

## 7. Bibliographie

### Textausgaben und Kommentare

Albini, G., La corrispondenza poetica di Dante e Giovanni del Virgilio e l'ecloga di Giovanni al Mussato, nuova edizione a cura di Pighi, G. B., Bologna 1965

Biagi, G., Lo Zibaldone boccaccesco medico laurenziano XXIX-8 riprodotto in facsimile, Firenze 1915

Bolisani, E., Valgimigli, M., La corrispondenza poetica di Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio, Firenze 1963

Brugnoli, G., Scarcia, R., Dante Alighieri, Le egloghe, testo, traduzione e note a cura di Brugnoli, G., Scarcia, R., Milano-Napoli 1980

Chiari, A., Dante Alighieri, Tutte le opere di Dante, a cura di C. A., Milano 1964

Dante Alighieri, opere minori Vol. II, a cura di Menegaldo, P. M., Nardi B., Frugoni, A., Brugnoli G., Cecchini, E., Mazzoni, F., Milano-Napoli 1979

Dante Alighieri, La divina commedia, commento e postille critiche di Giacalone, G., Roma 1982

Dante Alighieri, La divina commedia, a cura di Jacomuzzi, S., Dughera, A., Ioli, G., Jacomuzzi, V., Torino 1990.

Dante and Giovanni del Vergilio, including a critical edition of the text of Dante's Eclogae Latinae and of the poetic remains of Giovanni del Virgilio, by Wicksteed, P. H. and Gardner, E. G., Westminster 1902

Grammatici Latini, ex recensione Keil, H., Vol. I Flavii Sosipatri Charisii Grammaticae libri V Diomedis artis Grammaticae libri III, Leipzig 1857

Pighi (1965) s. Albini.

Pistelli E., Le opere di Dante, testo critico della società dantesca, Firenze 1921

P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar von Bömer, F., I-III Heidelberg 1969

P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar von Bömer, F., IV-V Heidelberg 1976

P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar von Bömer, F., VIII-IX Heidelberg 1977

P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar von Bömer, F., X-XI Heidelberg 1980

P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar von Bömer, F. XII-XIII Heidelberg 1982

P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar von Bömer, F., XIV-XV Heidelberg 1986

Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii rec. Thilo, G., Hagen, H., Vol. I (Aeneis 1-5), Leipzig 1881

Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii rec. Thilo, G., Hagen, H., Vol. II (Aeneis 6-12), Leipzig 1884

Servii grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii rec. Thilo, H., Hagen, G., Leipzig 1887

Tiberius Claudius Donatus, Vita P. Vergili Maronis cap. 14 in: P. Vergilius Maro, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus a Chr. G. Heyne, ed. quarta curavit G. P. E. Wagner, Volumen primum. Bucolica et Georgica, Leipzig 1830

Vergil, Eclogues, ed. by Colemann, R., Cambridge 1977

Vergil, Aeneid V, ed. with a commentary by Williams, R. D., Oxford 1960

Vergili Maronis Aeneidos liber quartus, ed. with a commentary by Austin, R. G., Oxford 1955

Vergilii carmina minora / Vergil, Landleben, ed. Götte, J. et M., Bayer, K., München 1970

## **Überlieferung**

Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur, Bd. II, edd. Langosch, K., Micha, A., D'Arco, S. A., Folena, G., Ineichen, G., Quaglio, A. E., Mengaldo P. V., Steiger, A., Brunner, K., Neumann, F., Sonderegger, S., Zürich 1964

Folena, G., La tradizione delle opere di Dante Alighieri in: Atti del congresso internazionale di studi danteschi, Firenze 1965, 1-78

## **Nachschlagewerke**

Enciclopedia Dantesca, Istituto della enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, seconda edizione riveduta, Roma 1984

Forcellini, E., Totius Latinitatis Lexicon, opera et studio Aegidii Forcellini, Prato 1860

Fuhrmann, M., Geschichte der römischen Literatur, Stuttgart 1999

Greek-English Lexicon compiled by H. G. Lidell and R. Scott, revised and augmented by Sir H. S. Jones with the assistance of R. Mc Kenzie and with the co-operation of many scholars, with a supplement, Oxford 1968

Hofmann, J. B., Szantyr, A., Lateinische Syntax und Stilistik, Handbuch der Altertumswissenschaften II 2.2, München 1972 (verbesserter Nachdruck der 1. Auflage von 1965)

Kirchenlateinisches Wörterbuch, ed. Sleumer A., Hildesheim, Zürich-New York 1990

Lexikon des Mittelalters, München-Zürich 1980ff.

Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert, begründet von P. Lehmann und J. Stroux, in Gemeinschaft mit den Akademien der Wissenschaften zu Berlin, Göttingen, Heidelberg, Leipzig, Mainz, Wien und der Schweizerischen Akademie der

Geistes- und Sozialwissenschaften, hrsg. von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1959ff.

Orbis Latinus, Lexikon lateinischer geographischer Namen des Mittelalters und der Neuzeit, ed. Plechl, H., Braunschweig 1972

Otto A., Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten der Römer, Leipzig 1890

Poetria Nova, A CD-Rom of Latin Medieval Poetry with a gateway to classical and late antiquity texts, hrsg. Mastandrea P., Tessarolo L., Firenze 2001

Stotz, P., Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters, Bedeutungswandel und Wortbildung, Bd. 2, München 2002

Stotz, P., Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters, Lautlehre, Bd. 3, München 2002

Stotz, P., Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters, Formenlehre, Syntax und Stilistik, Bd. 4, München 2002

Talbert, R., (ed.), Barrington Atlas of the Greek and Roman World, Princeton-Oxford 2004

Thesaurus linguae Latinae, Leipzig 1900-

### **Sekundärliteratur**

von Albrecht, M., Römische Poesie, Texte und Interpretation, Tübingen-Basel 1995

Battisti, C., Le egloghe dantesche, in: Studi danteschi 33 Fasc. 2 (1955-56), 61-111

Billanovich, G., Čada F., Campana, A., Kristeller, P. O., Scuola di retorica e di poesia bucolica nel trecento italiano, I. Kristeller, "un'ars dictaminis" di Giovanni del Vergilio, in: I.M.U. IV (1961), 181-200

Brugnoli, G., Il latino di Dante, in: Dante e Roma, Firenze 1965, 51-71

Buck, A. Dante und die Mythologie in: Deutsches Dante-Jahrbuch 55/56 (1980/ 81), 7-27

Colini Baldeschi, E., Intorno al Polifemo delle egloghe di Dante, in: Giornale dantesco XXVI (1923), 262-267

Davie, M., Dante's Latin Eclogues, in: Papers of the Liverpool Latin Seminar 1 (1976), 183-198

Fetkenheuer K., Die Rezeption der Persius-Satiren in der lateinischen Literatur. Untersuchungen zu ihrer Wirkungsgeschichte von Lucan bis Boccaccio, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt a. M.-New York-Oxford-Wien, 2001 (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters, 31)

Gianola, G. M., Il greco di Dante, Ricerche sulle dottrine grammaticali del Medioevo, Venezia 1980

Guthmüller, B., Ovidio metamorphoseos volgare, Boppard am Rhein 1981

Heil, A., Die Milch der Musen in: Antike und Abendland. Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens (2003) 49, 113-129

Huber-Rebenich, G., Der Metamorphosenkommentar des Giovanni del Virgilio in: Capelletti, F., Huber-Rebenich, G., (edd.) Der antike Mythos und Europa, Berlin 1997, 20-33

Huber-Rebenich, G., Die Metamorphosenparaphrase des Giovanni del Virgilio in: Leonardi, C., Gli umanesimi medievali, Firenze 1998, 215-222

Krautter K., Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV Jhd. Von Dante bis Petrarca: Theorie und Geschichte der Literatur der schönen Künste. Texte & Abh. LVX München 1983

Lidonnici, G., Polifemo in: Bullettino (sic!) della società dantesca italiana XVIII (1911), 189-205

Lidonnici, G., Dante e Giovanni del Virgilio, in: Giornale dantesco XXIX (1926), 141-159

Martellotti G., Dalla tenzone al carne bucolico in: I.M.U. VII (1964), 325-335

Picone, M., Il tema dell'incoronazione poetica in Dante, Petrarca e Boccaccio in: L'Alighieri, Rassegna dantesca 25 (2005), 5-26

Reggio, G., Le egloghe di Dante, Firenze 1969

Ricci, C., Dante e i Polentani, in: Albini, G., La corrispondenza poetica di Dante e Giovanni del Virgilio e l' ecloga di Giovanni al Mussato, nuova edizione a cura di Pighi, G. B. Bologna 1965, 139-158

Rossi, A., Boccaccio autore della corrispondenza poetica Dante - Giovanni del Virgilio, in: Miscellanea Storica della Valdelsa LXIX (1963), 130-172

Rossi, A., Dante, Boccaccio e la laurea poetica in: Paragone XIII (1962), 3-41

Sabbadini, R., Un testo volgare di Giovanni del Virgilio in: Bullettino (sic!) della Società dantesca 21 (1914), 55-57

Scolari, A., Note storiche sulla corrispondenza poetica di Dante con Giovanni del Virgilio, in: Albini, G., La corrispondenza poetica di Dante e Giovanni del Virgilio e l' ecloga di Giovanni al Mussato, nuova edizione a cura di G. B. Pighi, Bologna (1965), 181-198

Stracke, M., Klassische Formen und neue Wirklichkeit, Die lateinische Ekloge des Humanismus, Gerbrunn bei Würzburg 1981

