

<i>ACTA CLASSICA UNIV. SCIENT. DEBRECEN.</i>	<i>XLIII.</i>	<i>2007.</i>	<i>p. 57–70.</i>
--	---------------	--------------	------------------

***NON VULGARE GENUS***

**EKPHRASIS, LITERARISCHES GEDÄCHTNIS  
UND GATTUNGSSPEZIFISCHE INNOVATION  
IN DER SECHSTEN EKLOGE DES T. CALPURNIUS SICULUS**

VON ZOLTÁN L. SIMON

Am Schluss der *Georgica* erinnert sich Vergil an seine bukolischen Gedichte, die er nunmehr als mit jugendlicher Kühnheit verfasste dichterische Versuche betrachtet.<sup>1</sup> In späteren Zeiten wurde die bukolische Dichtung, durch die Kanonisierung von Vergils Oeuvre, sogar seines Lebenslaufs, sozusagen gleichgesetzt mit der ersten Station der dichterischen Laufbahn: Sowohl Calpurnius Siculus, während der literarischen Wiedergeburt der neronischen Zeit, wie auch, etwa zwei Jahrhunderte später, der Karthager Nemesianus haben sich die Wiederholung der Karriere des *vates sacer* zum Ziel gesetzt und erhofften sich – offensichtlich den Vergil-Biographien zufolge –, auf Grund ihrer Eklogen die finanzielle und v.a. die soziale Unterstützung eines Patrons zu erlangen. Bezeichnenderweise macht Corydon, der arme, aber umso selbstbewusstere Held der vierten Ekloge des Calpurnius, seinen Patron auf die Nero verherrlichenden Lieder aufmerksam:

*fer, Meliboee, deo mea carmina: nam tibi fas est  
sacra Palatini penetralia visere Phoebi.  
tu mihi talis eris, qualis qui dulce sonantem  
Tityron e silvis dominam deduxit in urbem  
ostenditque deos et 'spreto' dixit 'ovili  
Tityre, rura prius, sed post cantabimus arma.' (158-163.)<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> *carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa, / Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.* IV. 565-566.

<sup>2</sup> Vgl. *Martialis* 8. 55: *sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones, (...) / iugera perdiderat miserae vicina Cremonae, / flebat et abductas Tityrus aeger oves, / risit Tuscus eques paupertatemque malignam / reppulit et celeri iussit abire fuga. / Accipe divitias et vatum maximus esto, / tu licet et nostrum, dixit, Alexin ames.* Nemesianus I. 81-83: *Perge, puer, coeptumque tibi ne  
desere carmen, / nam sic dulce sonas, ut te placatus Apollo / provehat et felix dominam perducat*

Die Bukolik wurde also als eine Art Vorbereitung auf die anspruchsvolleren Gattungen verstanden; schon Persius äußerte sich mit beißendem Spott über Dichterlinge, die ein Epos zu schreiben beginnen, ohne in der Lage zu sein, einen Hain anständig zu beschreiben,<sup>3</sup> und am Anfang des 16. Jhs. schrieb die einflussreiche *Ars poetica* des Girolamo Vida den jungen Dichtern geradezu vor, sich in dem *genus humile* fleißigst zu üben.<sup>4</sup> Diese über lange Zeiten wirksame Auffassung mag wohl die alte, aber heute noch vertretene interpretative Tradition erklären, auch die Eklogen des Calpurnius als nicht allzu anspruchsvolle dichterische Fingerübungen, als das klassische Vorbild zu imitieren trachtende *progymnasma* zu betrachten. Zur Entstehung dieser Tradition dürfte auch der Umstand beigetragen haben, dass in den sog. panegyrischen Eklogen (d.h. in der ersten, vierten und siebten Ekloge), die die Mittel der bukolischen Allegorese verwenden, die Schwierigkeiten der angehenden Dichter, ihre ehrgeizigen Pläne und ihr Ringen mit den höheren Gattungen sehr wirkungsvoll, mal mit verständnisvollem Humor, mal mit bitterer Ironie geschildert werden. Besonders wurden die vier rein bukolischen Eklogen als anfängliche und unvollkommene Versuche betrachtet, und unter diesen v.a. die am wenigsten behandelte sechste Ekloge.

Dieses wahrhaft überraschende Gedicht, das 1504 von seinem frühen Herausgeber, Filippo da Giunta mit Recht den Titel *Litigium* erhielt, erzählt vom Streit der einander zum Wettgesang herausfordernden Astylus und Lycidas, der so weit eskaliert, dass es zu gar keinem dichterischen Wettbewerb mehr kommt. Am Anfang der Ekloge erzählt Astylus dem verspäteten Lycidas über den gerade beendeten Wettgesang zwischen Nyctilus und Alcon, bei dem er zum Richter gewählt wurde:

---

*in urbem. II. 82-85: nec sumus indocti calamus: cantamus avena /quae divi cecinere prius, qua dulce locutus / Tityrus e silvis dominam pervenit in urbem. / Nos quoque te propter, Donace, cantabimus urbi.* Wenn man dem Bericht der *Historia Augusta* Glauben schenken kann, hat Nemesianus neben den Eklogen mehrere Lehrgedichte geschrieben, und im *prooemium* der überlieferten *Cynegetica* erwähnt er schon ein Heldengedicht, in dem er die Taten der zwei Söhne des Carus, Carinus und Numerianus verewigt hätte: „*Versu autem talis fuisse praedicatur ut omnes poetas sui temporis vicerit. Nam et cum Olympio Nemesiano contendit, qui Halieutica, Cynegetica et Nautica scripsit quique in omnibus coloniis inlustratus emicuit.*“ Flavi Vopisci Carus et Carinus et Numerianus XI. 2. Das Versprechen bezüglich des Epos in der *Cynegetica*: „*mox vestros meliore lyra memorare triumphos / accingar, divi fortissima pignora, Cari...*“ 63-64.

<sup>3</sup> „*Ecce modo heroas sensus adferre videmus / nugari solitos Graece, nec ponere lucum / artifices nec rus saturum laudare, ubi corbes / et focus et porci et fumosa Palilia faeno.*“ I. 69-72.

<sup>4</sup> *Sed neque inexpertus rerum iam texere longas / audeat Iliadas, paulatim assuescat, et ante / incipiat graciles pastorum instare cicutas.* De arte poetica, 1527. Zitiert von F. J. Nichols, The Development of Neo-Latin Theory of Pastoral in the Sixteenth Century. *Humanistica Lovanensia* 18 (1964) 95.

*Serus ades, Lycida: modo Nyctilus et puer Alcon  
certavere sub his alterno carmine ramis,  
iudice me, sed non sine pignore. Nyctilus haedos  
iuncta matre duos, catulum dedit ille Leaenae,  
iuravitque genus; sed sustulit omnia victor. (1-5.)*

Der Streit entbrannt gerade weil sich Lycidas über das Urteil von Astylus empört und er hört gar nicht auf. Schließlich hat der zufällig vorbeikommende Mnasyllus aufgefordert, als Richter zu fungieren genug von der aussichtslosen Situation und lässt die beiden, sich zankenden und beschimpfenden Jugendlichen stehen. Als geläufiger Abschluss in der Bukolik erscheinen aber zwei neue Figuren, Micon und Iollas, die dem erbitterten Streit wahrscheinlich ein Ende werden setzen können, so dass der Wettgesang beginnen kann, jedoch erst nach der immanenten Zeit der Ekloge:

*Quid furitis, quo vos insania tendere iussit?  
si vicibus certare placet – sed non ego vobis  
arbiter: hoc alias possit discernere iudex.  
et venit ecce Micon, venit et vicinus Iollas:  
litibus hi vestris poterunt imponere finem. (88-92.)<sup>5</sup>*

Es überrascht also nicht, dass Kritiker, ausgehend vom Fehlen des einen definierenden Teils der Hirtendichtung, des Wettgesanges, die Ekloge sehr oft für einen misslungenen Versuch, öfters für ein abgebrochenes Fragment,<sup>6</sup> einen Torso,<sup>7</sup> bestenfalls für ein schlecht strukturiertes, auseinanderfallendes Gedicht hielten. Nach dem kernigen Urteil von Christian Wernsdorf aus dem Jahre 1780:

*Hic nihil nisi impotentia animi et rixandi libido cernitur, convicia jactantur acerba, atque ex jurgio susceptum certamen novo jurgio abrumpitur, re infecta disceditur. Facile igitur assentior hanc omnium Calpurni Eclogarum infelicissimam esse.*

Auch nach dem letzten Herausgeber von Calpurnius, M. Vinchesi bildet das dialogische Teil keine organische Einheit (*organica coesione*) mit den in die Mit-

<sup>5</sup> Die Neufassung dieses aussichtlosen Streites findet sich in der dritten Ekloge Baïfs: *Que faites vous, Bergers? ces facheux querelles / d'injurieux brocards, entre vous ne sont belles: / si vous voulez tous deux en chantant vis à vis / par jeu vous essayer, j'en diray mon avis; / mais si vous ne voulez apaiser vostre noise, / l'ay bien affaire ailleurs, où faut que je m'en voise: / voicy venir Perrot & Belot & Belin / et Toinet, qui pourront à vos plaidis mettre fin. (82-89.)*

<sup>6</sup> J. Hubaux, Les thèmes bucoliques dans la poésie latine. Mémoires de l'Académie Royal Belge XXIX. Bruxelles 1930, 226.

<sup>7</sup> „rozzo modello in creta degli scultori“ E. Cesareo, La poesia di Calpurnio Siculo. Palermo 1931, 92.

te des Gedichts plazierten Beschreibungen.<sup>8</sup>

Bei näherer Betrachtung erscheint jedoch die Komposition nicht fragmentarisch, sondern geradezu ein symmetrisch strukturiertes Ganzes zu sein, mit einem Wettgesang am Anfang und am Ende, die aber außerhalb des Raumes und der Zeit des Gedichts bleiben, und mit je zwei Figuren am Anfang und am Ende der Ekloge, die die Bühne nicht mehr bzw. noch nicht betreten.<sup>9</sup> Durch die Umkehrung des Neben- und des Hauptthemas, also von Streit und Wettgesang, erscheint die Ekloge nicht so sehr als ein unvollkommener Versuch, sondern vielmehr als eine gewagt innovative Parodie thematisch verwandter bukolischer Gedichte. Der freimütige und blutige Streit ruft v.a. die fünfte Idylle des Theokrit und die dritte Ekloge Vergils in Erinnerung. Die verdichtende narrative Technik erinnert an die der dritten Ekloge des Calpurnius, die in der Sammlung das spiegelbildliche Paar zur sechsten Ekloge bildet: Die Wendepunkte der erzählten Ereignisse, die Ursachen und der Abschluss der tatsächlich geschilderten zeitweiligen Übergangssituation – dort der Verlust und die Rückeroberung der Geliebten, hier die zwei Wettgesänge – fallen außerhalb der Gegenwart des Gedichts. In seiner Klassifizierung der narrativen Modi nach ihren zeitlichen Aspekten versucht G. Genette diese Art der Narration mit dem Terminus *intercalaire* („dazwischen gefügt“) zu beschreiben, und hält sie für die komplizierteste unter den von ihm definierten vier Typen, da die Geschichte selbst zur Zeit der Narration noch nicht abgeschlossen ist und ihre Entwicklung auch durch die Narration selbst beeinflusst werden kann.<sup>10</sup> Die auffällige Proportioniertheit der Ringstruktur ist ein entscheidendes Argument für die Abgeschlossenheit des Gedichts: Im ersten und letzten Teil (Zeilen 1-30 bzw. 58-92) der insgesamt 92 Verse handelt es sich um den Streit, die mittleren 28 Zeilen enthalten zwei einander gegenübergestellte Beschreibungen. Die unaufhörlich streitenden Jugendlichen bieten einander nämlich keinen gewöhnlichen Einsatz an: Astylus einen gezähmten und prachtvoll geschmückten Hirsch, und Lycidas, absolut gegen die Erwartungen nach den Regeln der Gattung, ein Ross namens *Petasos*, das über das Weizenfeld galoppieren kann, ohne dass sich die Ähren biegen.

<sup>8</sup> Calpurnio Siculo: Egloghe. Introduzione, traduzione e note di M. A. Vinchesi. Milano 1996, 42. Etwas milder ist das Urteil von D. Gagliardi, der v.a. die Eleganz der Beschreibungen (*suadente eleganza delle descrizioni*) hervorhebt: Calpurnio Siculo, un minore di talento. Neapel 1984, 33.

<sup>9</sup> W. Friedrich, Nachahmung und eigene Gestaltung in der bukolischen Dichtung des Titus Calpurnius Siculus. (Diss.) Frankfurt am Main 1976, 117.

<sup>10</sup> Neben der nachzeitigen (*ultérieure*), der vorzeitigen (*antérieure* oder *prédictif*) und der gleichzeitigen (*simultanée*) Erzählung: „Le dernier type est a priori le plus complexe, puisqu'il s'agit d'une narration à plusieurs instances, et que l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première.“ Figures III. Paris 1972, 229.

Astylus

*Malueram, fateor, vel praedamnatus abire,  
quam tibi certanti partem committere vocis.  
ne tamen hoc impune feras: en aspicis illum  
candida qui medius cubat inter lilia cervum?  
quamvis hunc Petale mea diligat, accipe vitor.  
scit frenos et ferre iugum sequiturque vocantem  
credulus et mensae non improba porrigit ora.  
aspicis, ut fruticat late caput utque sub ipsis  
cornibus e tereti pendent redimicula collo?  
aspicis, ut niveo frons inretita capistro  
lucet et a dorso quae totam circuit alvum,  
alternat vitreas lateralis cingula bullas?  
cornua subtile ramosaque tempora molles  
implicuere rosae rutiloque monilia torque  
extrema cervice natant, ubi pendulus apri  
dens sedet et nivea distinguit pectora luna.  
hunc, sicutque vides, pignus, Mnasylle, paciscor  
perdere, dum sciat hic se non sine pignore vinci.*

Lycidas

*Terreri, Mnasylle, suo me munere credit:  
aspice, quam timeam! genus est, ut scitis, equarum  
non vulgare mihi, quarum de sanguine ponam  
velocem Petason, qui gramina matre relicta  
nunc primum teneris libavit dentibus: illi  
terga sedent, micat acre caput, sine pondere cervix,  
et tornata brevi substringitur ungula cornu,  
ungula, qua viridi sic exsultavit in arvo,  
tangeret ut fragiles, sed non curvaret, aristas:  
hunc dare, si vincar, silvestria numina iuro. (30-57.)*

Das Anbieten des Einsatzes ist natürlich ein wichtiger Bestandteil des „ritualisierten Spiels“ des Wettgesanges, und weil die Hirten nichts außer ihrer Dichtkunst und ihren Tieren besitzen, werden diese gleichrangig und austauschbar, und das Unbewandertsein in der Dichtung führt zum Verlust des als Einsatz angebotenen Tieres.<sup>11</sup> Die Austauschbarkeit ist noch selbstverständlicher im Falle der sorgsam gehüteten Becher und der Melkeimer, die wegen ihrer schönen Bearbeitung selber Kunstwerke sind. Zweifellos ist die Beschreibung dieser kunstvoll gestalteten Gegenstände, die *ekphrasis* selbst eine dichterische Leistung: In der ersten Idylle erwidert der Ziegenhirt das Lied des Thyrsis über Daphnis nicht nur mit einem geschnitzten Holzbecher sondern auch mit der Darstellung der darauf zu sehenden Reliefs, als eine Art Gegenstück dazu. Indem sie den Gang der Erzählung unterbrechen, heben sich diese Beschreibun-

<sup>11</sup> Vgl. W. Iser, *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*. Baltimore and London 1993, 25.

gen von dem als Rahmen dienenden Text ab, und das Verhältnis zwischen Erzählung und Beschreibung macht eine Interpretation gerade wegen der Trennung nötig, so dass die *ekphrasis* bald zum Träger einer tieferen Symbolik wird.

Die berühmte Beschreibung des Bechers in der ersten Idylle des Theokrit ruft die literarische Tradition schon durch die Verwendung des homerischen Wortes *kissybion* wach,<sup>12</sup> und die zahlreichen homerischen Allusionen im Text der *ekphrasis* weisen noch stärker auf die Neuheit des dichterischen Programms von Theokrit hin, das in der Beschreibung quasi thematisch und poetisch zusammengefasst wird.<sup>13</sup> Ähnlicherweise symbolisieren in der dritten Ekloge Vergils die beiden als Einsatz angebotenen kunstvollen Holzbecher (*divini opus Alcimedontis*) die Bindung des Dichters an das neoterische Dichtungsideal: Auf dem einen ist der wegen der Locke der Berenike berühmt gewordene Conon zu sehen, in der Gesellschaft eines anderen, nicht benannten Astrologen – wahrscheinlich des Aratos –,<sup>14</sup> auf dem anderen ist Orpheus abgebildet. Die fein bearbeiteten, mit Efeu und Weinblättern gezierten Becher lassen sich geradezu als Symbole der Dichterweihe interpretieren.<sup>15</sup> Die *ekphrasis* kann also Mittel der Selbstbetrachtung der Dichtung, die emblematische Zusammenfassung des dichterischen Programms sein, andererseits kann sie den engen Raum der Bucolik auf andere Gebiete der Welt öffnen. Dies ist die Rolle, in der ersten und siebten Ekloge des Calpurnius, der von Faunus in die Buche geritzten Be-

<sup>12</sup> „Il kissybion, rustica coppa pastorale ed agreste, rimase, dopo Omero, un termine letterario e poetico, al quale non corrispondeva nessun oggetto determinato. Presso pochissimi altri poeti esso e menzionato sotto lo stimolo del ricordo omerico e introdotto in ambiente pastorale in omaggio ad una antica tradizione che ad esso lo ricollegava.“ S. Nicosia, Teocrito e l’arte figurata. Palermo. 1968, 21.

<sup>13</sup> „There is accordingly no impediment to interpreting the words *αἰττολικὸν θάγμα* in line 56 as an explicit signal of the connection between the ivy-cup and the newly invented genre of bucolic poetry.“ D. Halperin, Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry. Yale 1983, 184. Wie F. Manakidou über die Szenen am Becher festhält: „Alle Szenen erscheinen unter variierter Formen in der Dichtung Theokrits – besonders durch eine Kombination all dieser Elemente – also Liebe, alltägliche Mühe, idyllisches Milieu. Auf diese Weise ist die übrige Dichtung Theokrits eine Entfaltung dieser Beschreibung.“ Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung. Ein Beitrag zur hellenistischen Poetik. Beiträge zur Altertumskunde 36. Stuttgart 1993, 82.

<sup>14</sup> S. H. Hofmann, Ein Aratpapyrus bei Vergil. Hermes 113 (1985) 468.

<sup>15</sup> „Die Tatsache, daß die Hirten bislang nicht aus ihren Bechern getrunken haben, weist darauf hin, daß sie – zumindest gegenwärtig – der Weihe zum Dichter entbehren. Sie können sich andererseits beide gleichermaßen darauf berufen, daß Alcimedon sie des Geschenks überhaupt für würdig erachtet, ja die Becher jeweils für sie persönlich angefertigt hat. Allein der Besitz der Becher kennzeichnet beide als Aspiranten auf das höhere Dichtertum, geeint in dem Bemühen, den Grad der Vervollkommnung zukünftig zu erreichen.“ A. Schäfer, Vergils Eklogen 3 und 7 in der Tradition der lateinischen Streitdichtung. Studien zur klassischen Philologie 129. Frankfurt am Main 2001, 94.

schreibung des sich in der städtischen Zivilisation verwirklichten goldenen Zeitalters bzw. der fachlichen Erzählung des Corydon über das neue Amphitheater in Rom. All das wird zum üblichen Verfahren in der Geschichte der Gattung: Um nur ein einziges, spätes und extremes Beispiel zu nennen, im Gedicht des schlesischen Barockdichters Sigmund von Birken werden die Hirten von Pan selbst in eine Höhle geführt, wo wertvolle Gemälde, nämlich die Bildnisse der Helden des Dreißigjährigen Krieges zu sehen sind.<sup>16</sup>

Im Gegensatz zur detaillierten Darstellung von Kunstwerken finden wir aber kein Beispiel für die minuziöse Beschreibung des als Einsatz angebotenen Tiere. Das ist auch nicht weiter verwunderlich, denn im Falle eines Lammes oder einer Ziege könnte höchstens die Wolle oder der hohe Milchertrag hervorgehoben werden,<sup>17</sup> andererseits sind die Tiere meistens nicht der Besitz der Hirten, so dass sie sie oft nicht gerne als Einsatz anbieten; wenn doch und sie verlieren, kommt der Sieger oft erst durch Diebstahl an seinen Preis.<sup>18</sup> Die *ekphrasis* der von Astylus und Lycidas angebotenen Tiere ist einmalig in der Geschichte der antiken Bukolik.<sup>19</sup> Sie sind aber nicht nur deswegen, oder wegen der Unwahr-scheinlichkeit der Situation merkwürdig – schon Wernsdorf hat es seltsam gefunden, dass sich Lycidas, ein Hirt als Besitzer einer ganzen Pferdeherde

<sup>16</sup> Georg Philipp Harsdörfer, Sigmund von Birken, Johann Klaj, Pegnesisches Schäfergedicht 1644-1645. Hrsg. von K. Garber. Tübingen 1966, 45.

<sup>17</sup> Vgl. Verg. III. 29-30: *ego hanc vitulam (ne forte recuses, / bis venit ad mulctrum, binos alit ubere fetus) / depono; tu dic mecum quo pignore certes.*

<sup>18</sup> Vgl. Ps-Theokrit VIII. 15-16: οὐ θῆσῶ ποκα ἀμνόν, ἐπεὶ χαλεπὸς ὁ πατήρ μευ / χά μάτηρ, τὰ δέ μῆλα ποθέσπερα πάντ' ἀριθμεῦντι, Verg. III. 32-34: *De grege non ausim quicquam deponere tecum: / est mihi namque domi pater, est iniusta noverca, / bisque die numerant ambo pecus, alter et haedos, 16-24: non ego te vidi Damonis, pessime, caprum / excipere insidiis multum latrante Lycisca? / (...) An mihi cantando victus non redderet ille, / quem mea carminibus meruissest fistula caprum? / si nescis, meus ille caper fuit; et mihi Damon / ipse fatebatur, sed reddere posse negabat.*

<sup>19</sup> In den vergleichbaren Szenen der neuzeitlichen Bukolik lässt sich der Einfluss des Calpurnius eindeutig nachweisen, so in der vierten Ekloge des Fausto Andrelini, das von der siebten Ekloge des Calpurnius, von den Beschreibungen der im Amphitheater aufgeführten exotischen Tiere inspiriert wurde: *Terribilem depono bovem palearia longa, / cervicem immensam, latus ingens, cornua panda, / hirsutas aures atque ubera plena ferentem. / Calcatam pes signat humum spatius, et ipsam / cauda notam verrit gressus demissa per imos.* Ecl. IV. 59-63. Vgl. Calpurnius VII. 60-63. *Vidimus et tauros, quibus aut cervice levata / deformis scapulis torus eminet aut quibus hirtae / iactantur per colla iubae, quibus aspera mento / barba iacet tremulisuqe rigent palearia saetis.* Eine parodistische Bearbeitung finden wir in der neunzehnten Ekloge des Sir Philip Sidney, wo die Helden einen Hund und eine Katze als Einsatz anbieten: *I have (and long shall have) a white great nimble cat, / a king upon a mouse, a strong foe to a rat, / fine eares, long taile he hath, with lion's curbed clawe, / which oft he lifeth up, and stayes his lifted pawe, / deep musing to himselfe, which after-mewing showes, / till with lickt beard, his eye of fire espie his foes. / If thou (alas poore if) do winne, then winne thou this, / and if I better sing, let me thy Cosma kisse.* The Old Arcadia, XIX.

rühmt<sup>20</sup> –, sondern in erster Linie wegen der betonten literarischen Bezüge der Darstellungen: Beide sind nämlich Übernahmen aus der Epik.<sup>21</sup> Zwar erscheint das Bild des aufgezäumten Hirsches auch bei Theokrit,<sup>22</sup> aber die Beschreibung basiert nicht auf Theokrits einziger Zeile, sondern stammt aus einer bukolisch angehauchten Szene im siebten Buch der *Aeneis*: Der gezähmte Hirsch der Silvia wird vom Pfeil des Ascanius getötet.<sup>23</sup> Die Geschichte des Hirsches Ovids im zehnten Buch der *Metamorphoses*, offensichtlich eine Bearbeitung der Textstelle aus der *Aeneis*, nimmt ein noch traurigeres Ende, ist aber trotzdem eher tragikomisch: Die unglückliche Jagd des Ascanius wird zu einer der Ursachen des Kriegs, während Cyparissus selbst den geliebten Hirsch zufällig tötet und sich aus Trauer über seine Tat in eine Zypresse verwandelt.<sup>24</sup> Dementsprechend erlaubt die zurückhaltende, vertraute Stimmung der Freundschaft zwischen Silvia und dem Hirsch eine theatrale Szenenführung. Das wichtigste Charakteristikum der Beschreibung bei Calpurnius ist, dass er beide Texte in Erinnerung ruft. In seinen dichterischen Mitteln ist er aber vielmehr ein Nachfolger Ovids: Er verlagert den Akzent von den Eigenschaften des Hirsches und seiner Beziehung zu seinen Herren noch mehr auf die Visualität, auf die meisterhafte Darstellung des künstlichen Schmucks: Diesem widmet Vergil zwei von zehn Zeilen, Ovid fünf von fünfzehn, Calpurnius aber acht von vierzehn Zeilen. Diese Beschreibung wurde von J-M. Croisille zu Recht mit dem vierten Stil der sakral-idyllischen Landschaftsmalerei verglichen,<sup>25</sup> und sie hat mit Recht die Dich-

<sup>20</sup> *De equo, quem pro pignore laudat Lycidas, adhuc dubito, an recte fecerit poeta, qui eum produxit e grege pastoris. Nam prisca illa aetate, e qua deduci carmina solent, rarus equorum usus, et nullus omnino pastoribus fuit; et agricolatio adeo, vita pastoritia posterior, terrae aran-dae non nisi boves adhibuit; neque in Bucolicis Theocriti et Virgilii ullam equorum mentionem ita memini fieri.* Chr. Wernsdorf, Poetae Latini minores. Altenburg 1780. 507.

<sup>21</sup> Deswegen überrascht die Meinung des *D. Gagliardi*, die „*ispirazione non letteraria*“ sei eine der größten Qualitäten der sechsten Ekloge: a.a.O. 33.

<sup>22</sup> τράφω δέ τοι ἔνδεκα νέβρως, / πάσας μαννοφόρως. XI. 40-41.

<sup>23</sup> *Aeneis*, VII. 483-493: *cervus erat forma praestanti et cornibus ingens, / Tyrrhidae pueri quem matris ab ubere raptum / nutritant Tyrrhusque pater, cui regia parent / armenta et late custodia credita campi. / adsuetum imperiis soror omni Silvia cura / mollibus intexens ornabat cornua sertis, / nectebatque ferum puroque in fonte lavabat. / ille manum patiens mensaeque adsuetus erili / errabat silvis rursusque ad limina nota / ipse domum sera quamvis se nocte ferebat.*

<sup>24</sup> *Metamorphoses*, X. 110-125: *Ingens cervus erat lateque patentibus altas / ipse suo capiti praebebat cornibus umbras; / cornua fulgebant auro, demissaque in armos / pendebant tereti gemmata monilia collo; / bulla super frontem parvis argentea loris / vincta movebatur parlique aetate, nitebant / auribus e geminis circum cava tempora bacae. / isque metu vacuus naturalique pavore / deposito celebrare domos mulcendaque colla / quamlibet ignotis manibus praebere solebat. / sed tamen ante alios, Ceae pulcherrime gentis, / gratus erat, Cyparisse tibi. tu pabula cervum / ad nova, tu liquidi ducebas fontis ad undam, / tu modo texebas varios per cornua flores, / nunc eques in tergo residens huc laetus et illuc/ mollia purpureis frenabas ora capistris.*

<sup>25</sup> „*Si Tibulle, Virgile, Horace ou Ovide ne manquent pas d'allusions plus ou moins détaillées à*

ter der solche manieristischen Bilder wertschätzenden Epochen inspiriert.<sup>26</sup> Das bei Vergil noch gegebene Verhältnis zwischen den erzählenden und den beschreibenden Elementen kippt bei Ovid wegen der Detaillierung zugunsten der Letzteren. Bei Calpurnius wird die *ekphrasis*, indem er das Motiv aus seinem Kontext löst und aus einem Teil einer Geschichte zu einem eigenständigen Bild gestaltet, mit R. Barthes gesprochen, tatsächlich zu einem „*fragment anthologique, transférable d'un discours à un autre; le discours, étant sans but persuasif mais purement ostentatoire, se déstructure, s'atomise en une suite lâche de morceaux brillants, juxtaposés selon un modèle rhapsodique.*“<sup>27</sup>

---

*des scènes paysagistes qui évoquent les paysages augustéens du III-e style, la veine bucolique de Calpurnius Siculus corresponde éminemment au paysage sacro-idyllique de IV-e style. (...) Calpurnius fait preuve d'un sens assez subtil de la couleur, d'un goût de la ligne élégante que l'analyse comparative met en relief dans ce tableau animalier où l'originalité naît de la transposition des détails empruntés.*“ Poésie et art figuré de Nérone aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale. Coll. Latomus 179. Bruxelles 1982. 194, 607.

<sup>26</sup> Es ist interessant, dass Statius die Motive der Hirschbeschreibung bei Calpurnius auf die Beschreibung des Rosses von Parthenopaeus überträgt: *Illum acies inter coepta iam caede superbum / nescius armorum et primas tunc passus habenas / venator raptabat equus, quem discolor ambit / tigris et auratis adverberat unguibus armos. / Colla sedent, nodis et castigata iubarum / libertas, nemorisque notae sub pectore primo / iactantur niveo lunata monilia dente. Thebais IX. 683-689.* Von der Wirkung des Calpurnius zeugt die noch detailliertere Beschreibung bei Sannazaro, während die ähnliche Textstelle von Ronsard den Einfluss von Calpurnius und Sannazaro gleichzeitig widerspiegelt – hier seien einige charakteristische Zeilen aus dem letzteren Gedicht zitiert: *Il mio domestico cervo – rispose Elpino – ... lo ho sempre per la mia Tirrena riserbato, e per amor di lei con sollicitudine grandissima in continue delicatezza nutrito, pettinandolo sovente per li puri fonti e ornandoli le ramose corna con sorte di fresche rose e di fiori; onde egli, advezzato di mangiare a la nostra tavola, ... e contento di essere cavalcato da lei, la porta umilissimo per i lati campi senza lesione o pur timore di pericolo alcuno. E quel monile che ore gli vedi di marine cochiglie, con quel dente di chinghiale che a guisa di una bianca luna dinanzi al petto gli pende, lei per mio amore giel puse, e il mio nome giel fa portare. Dunque questo non vi porrò io. Arcadia, IV. 19. Et tantost son beau col elle vient enfermer / d'un carquan enrichy de coquilles de mer, / ou pend une grand dent de sanglier qui ressemble / en rondeur le Croissant quand il se joint ensemble. / (...) Puis il retourne au soir & gaillard prend du pain / tantost desur la table & tantost en ma main. Bergerie, 117-120, 125-126.* Vgl. Giambattista Marino, La Sannazaro, 124: *Barbuto, il capro mio pregiato e bello, / che può far al celeste invidia e scorno, / quel tutto brun', c' ha lungo e crespo il vello, / ed ha sì dritto e sì pungente il corno; / vedi, vedi lo lá presso il ruscello, / d'edra la fronte e di vitalba adorno, / che, come de la greggia e capo e scorta, / argentina squilletta al collo porta.*

<sup>27</sup> L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire. In: L'aventure sémiologique. Paris 1985, 102. Schon Wernsdorf hat festgestellt, dass Calpurnius „*dum studio imitandi proiectus, non solum assequi exemplar vetus, sed superare etiam ornatu et copia vult, incidit in illum vitium, quod saepius in Calpurnio, praesertim in descriptionibus rerum, observavimus, ut tautologia, verbositate superflua, et minuta partium expositione peccet.*“ a.a.O. 507. Ähnlicherweise G. Binder: „Der Bukoliker überschreitet in einem Motiv und dessen poetischer Gestaltung die Grenzen der Gattung: er versetzt ein Fabeltier des Epos in die Welt der Hirten, entwertet das Mirakel zum Pfand im Wettgesang, gestaltet die Beschreibung mit Hilfe der Vorbilder und übertrifft sie in Lange, Detailge-

Das Prahlen der Hirten wird auch dadurch komisch, dass beide Bilder notwendigerweise mythische Helden, die Figuren von Silvia, Ascanius und Cyparissus in Erinnerung rufen, und das wunderbare Ross erinnert einen an die Szene als Camilla in den Kampf zieht, ferner an die Rosse des Erichthonios.<sup>28</sup> Wegen ihrer Unwahrscheinlichkeit, die in starkem Kontrast zu der betont realistischen, mimosartigen Darstellungsweise des bukolischen Rahmens steht, lassen sich diese Einlagen nicht auf die objektive Realität der Ekloge beziehen, sondern sind vielmehr ein Spiel der Phantasie der zwei Hirten, Fiktion in der Fiktion. Es ist nämlich wahrscheinlich, dass diese, wie auch die Beschreibungen der Kunstwerke bei Theokrit und Vergil, Metaphern sind, die nicht bloß dazu dienen, die dichterischen Fähigkeiten des Autors darzustellen, mit den Vorläufern zu wetteifern, sondern als Symbole zu deuten sind. Der Schlüssel dazu scheint in der dritten Ekloge Vergils zu liegen, in der an einer Stelle die einzelnen Gattungen im Sinne der oben erwähnten Austauschbarkeit mit verschiedenen Tieren gleichgesetzt werden: die Hirtendichtung mit der Färse, die Tragödien Pollios – da sie sich auf einer höheren Ebene der Hierarchie der Gattungen befinden – mit dem stampfenden Stier:

*D. Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam,  
Pierides, vitulam lectori pascite vestro.  
M. Pollio et ipse facit nova carmina: pascite taurum,  
iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam. (84-87.)*<sup>29</sup>

Diese Symbolik ist auch die Erklärung für das Ausbleiben des Wettgesanges: Die sich in die Ringkomposition einfügenden zwei kunstvollen Beschreibungen stehen in ihrer, die Verschiedenheit des Charakters von Astylus und Lycidas darstellenden Gegensätzlichkeit selber stellvertretend für den Wettgesang. Und dass beide Beschreibungen von der Epik inspiriert sind, dass die mit ziemlicher Ironie dargestellten hochmütigen Jugendlichen nicht mit den bukolischen Vorfahren sondern mit zwei klassisch gewordenen und in ihrer Poetik so unterschiedlichen Epen wetteifern, scheint darauf hinzuweisen, dass ihr dichterischer

---

nauigkeit, Raffinesse des Ausdrucks; aber er verliert bei diesem Versuch, der Gattung und seiner Dichtung neue Impulse zu geben, jegliches Augenmaß.” B. Effe–G. Binder, Die antike Bukolik. Zürich 1989, 123.

<sup>28</sup> *illa vel intactae segetis per summa volaret / gramina nec teneras cursu laesisset aristas, / vel mare per medium fluctu suspensa tumenti / ferret iter nec tingeret aequore plantas.* (VII. 808-811.) Das Vorbild bei Homer: σὶ δ' ὑποκυσάμεναι ἔτεκον δυοκαίδεκα πώλους. / σὶ δ' ὅτε μὲν σκιρτῶν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν, / ἄκρον ἐπ' ἀνθερίκων καρπὸν θέον οὐδὲ κατέκλων· / ἀλλ' ὅτε δὴ σκιρτῶν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης, / ἄκρον ἐπὶ ρήγμινος ἀλὸς πολιοῖ θέεσκον. (XX. 225-229.)

<sup>29</sup> Vgl. VIII. 10: *sola Sophocleo tua carmina digna coturno...* S. W. Clausen, A Commentary on Virgil Eclogues. Oxford 1994, ad. loc.

Ehrgeiz den engen Rahmen der bukolischen Gattung sprengt.<sup>30</sup> Das Besitzen der Tiere, das sie beide mit Stolz erwähnen, bedeutet in diesem Kontext, dass sie sich auf einer so hohen Stufe der dichterischen Weihe wähnen, die weit über die Grenzen der Hirtendichtung hinausgeht.<sup>31</sup> Vielleicht kann es eben deshalb zu keinem bukolischen Wettgesang zwischen ihnen kommen: Wie Corydon, das Alter Ego des Autors in der vierten Ekloge, – wie oben zitiert – ganz offen und hochmütig danach strebt, der Vergil seiner Zeit zu werden, so trachten die beiden auch nach größeren dichterischen Herausforderungen. In diesem Sinne lassen sich die prächtigen *ekphraseis* der zwei Hirten tatsächlich als Fingerübungen, *progymnasmata* deuten, die ihre Bewandertheit in der literarischen Tradition unter Beweis stellen sollen.

Der Hirsch und das Ross können deswegen an die Stelle der Beschreibungen von Kunstwerken treten, weil sie es selber sind, Kunstwerke der zwei rivalisierenden angehenden Dichter, Metaphern der epischen Dichtung, die zugleich das dichterische Programm des Calpurnius darstellen: einerseits – die schon immer vorhandene Tradition der Bukolik weiterführend – die Bestrebung, die Grenzen der Gattung zu sprengen, und andererseits, in diesem Zusammenhang, das Wachrufen und die Paraphrase derjenigen Motive der klassisch gewordenen Dichterahnen, die er in seine eigene dichterische Welt integrieren konnte. In dieser Hinsicht fällt auf, dass er die Darstellung des Hirsches in der *Aeneis* durch den Text Ovids in Erinnerung ruft, der die Themen Vergils besonders gerne neu geschrieben und umgekehrt hat. Die Welt der *Aeneis* wird ihm also über die Perspektive Ovids zugänglich. Dies ist auch ein Beweis dafür, dass Calpurnius in erster Linie nicht Vergils Nachfolger war, sondern des in der neronischen Zeit äußerst beliebten, sogar von Seneca als *poetarum ingeniostissimus* gepriesen Ovid: Seine Verse, sein Satzgefüge, sein Wortschatz und seine ganze Poetik zeugen vielmehr von einem starken Einfluss Ovids.<sup>32</sup> Für

<sup>30</sup> Ein ähnliches Verfahren lässt sich auch in der dritten Ekloge Vergils beobachten: „*Damoetas ist offensichtlich Arat und seiner Art des Dichtens verpflichtet, die von Kallimachos in seinem berühmten Epigramm (nr. 27. Pfeiffer) gepriesen wurde, während Menalcas der epyllischen Poesie des in Antiochien am Orontes wirkenden Euphorion anhängt. Beide haben zu Beginn ihres Liedes ihre poetischen Präferenzen deutlich herausgestellt und am Ende in den von den Eingangszeilen her aufzulösenden Rätseln diese Positionen erneut und abschließend bekräftigt.*“ H. Hofmann: a.a.O. 474.

<sup>31</sup> Auf das Bestreben, die bukolische Gattung zu überwinden, weisen in der Sammlung sogar mehrere Stellen hin: *Non pastor, non haec triviali more viator, / sed deus ipse canit: nihil armamentale resultat, / nec montana sacros distinguunt iubila versus.* I. 28-30; Corydon: *Carmina iam dudum, non quae nemorale resultant, / volvimus, o Meliboeus; sed haec, quibus aurea possint / saecula cantari, quibus et deus ipse canatur, / qui populos urbesque regit pacemque togatam.* Meliboeus: *Dulce quidem resonas, nec te diversus Apollo / despicit, o iuvenis, sed magnae numina Romae / non ita cantari debent, ut ovile Menalcae.* IV. 5-11.

<sup>32</sup> „Während man aber in inhaltlicher und gedanklicher Hinsicht ..., eine intensive Nachahmung

ein bewusstes dichterisches Programm spricht auch, dass der am Ende der vierten Ekloge als der Patron von Corydon auftretende, wahrscheinlich mit Seneca identifizierbare Meliboeus den Ton der Gedichte seines Klienten mit dem Stil Ovids und nicht Vergils vergleicht:

*verum, quae paribus modo concinuistis avenis,  
tam liquidum, tam dulce canunt, ut non ego malim  
quod Peligna solent examina lambere nectar.* (IV.147-151.)

Das alles widerspricht der bis heute verbreiteten und immer wieder neu formulierten Annahme, Calpurnius hätte sich nicht aus dem Bannkreis Vergils lösen können, und hätte unter der drückenden Last der Tradition seine eigene Stimme nicht gefunden.<sup>33</sup> In der Eklogensammlung des Calpurnius baut nur die vierte und die siebte Ekloge auf die Entwicklung und Umkehrung je eines Nebenmotivs von Vergil, die anderen fünf Eklogen basieren auf der Übernahme einer anderen Gattung als Intertext: In der ersten Ekloge wird die Prophezeiung aus dem ersten Buch der *Aeneis* neu formuliert und in einen bukolischen Rahmen gesetzt, der Wettgesang der zweiten Ekloge findet, beispiellos, zwischen einem Hirten und einem Gärtner statt und stellt das bukolische und das georgische Ideal einander gegenüber, in der dritten wird eine die *Heroides* parodierende, als Brief verfasste Elegie in die Hirtenwelt gestellt, die fünfte ist ein kleines Lehrgedicht, eine bündige Zusammenfassung des dritten Buchs der *Georgica*. Das zeigt auch, dass der Wettgesang der Hirten in der ganzen Sammlung deutlich in den Hintergrund gerät, während die einigermaßen zum Selbstzweck gewordenen, detaillierten Beschreibungen eine umso größere Rolle spielen. Es ist, mit dem treffenden, auf Ovid bezogenen Begriff von G. Williams, „*the cult of the episodes*“<sup>34</sup>,

---

dieses Dichters nachweisen konnte, war es uns im Bereich der Syntax und des Wortschatzes kaum möglich, direkte Einflüsse Vergils aufzuzeigen.“ A. Mahr, Untersuchungen zur Sprache in den Eklogen des Calpurnius Siculus. (Diss.) Wien 1963, 206.

<sup>33</sup> So Th. Hubbard, der versucht hat, die psychoanalytisch inspirierten theoretischen Überlegungen von H. Bloom auf die Dichtung des Calpurnius und auf seine Beziehung zu Vergil („*the poetic father*“) anzuwenden: „As an ephebe poet who could never wrest free of his father and assume a strong personal voice of his own making, Calpurnius could in the end deny his father only at the expense of also denying himself.“ Calpurnius Siculus and the Unbearable Weight of Tradition. *Helios* 23 (1996) 87.

<sup>34</sup> Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire. Berkeley 1978, 246. Über die Wirkung Ovids auf die Dichtung der Kaiserzeit: „And not only did Ovid himself in some sort survive Augustus, but the poetry of which he was master, continued to be written. In general, it combined phantasy themes and themes from Greek mythology with flattery of the emperor. But the impression is inescapable that imaginative literature had by now, very much under Ovid's influence, come to be regarded as a form of entertainment: it was deeply escapist.“ 280. S. noch die zusammenfassende Studie von Ph. Hardie, Ovid and Early Imperial Literature. In: The Cambridge Companion to Ovid. Ed. by Ph. Hardie, Cambridge 2002, 34.

und in dieser Hinsicht ist Calpurnius in der Tat ein würdiger Schüler Ovids, so wie ein Vorläufer der manieristischen Beschreibungen des Statius.<sup>35</sup>

Wegen des Bruchs in der Kontinuität der Literatur im 1. Jh. n. Chr., wegen des anscheinend endgültigen Abschlusses des Kanons war die Lage unseres Dichters in vieler Hinsicht der des Theokrit ähnlich, der in der sechzehnten Idylle quasi alles zusammenfasste, was ihm aus den Werken des Kanons verwendbar und weiterführbar schien, so dass sein Werk, wie von J. W. Kennedy treffend festgestellt wurde, die Geschichte der griechischen Dichtung wider spiegelt.<sup>36</sup> Auch in den Eklogen des Calpurnius erscheinen fast alle bedeutenden Gattungen der Literatur des augusteischen Zeitalters nebeneinander. Die Nebeneinanderstellung der Gattungen und der mit ihnen verbundenen, markant verschiedenen Weltbilder führt zur Auflösung der unter ihnen bestehenden Hierarchie, denn es ist eine niedrige Gattung, die die höheren in sich einschmilzt, und sie dadurch notgedrungen in Anführungszeichen setzt und parodiert.<sup>37</sup> Das alles erklärt die früher oft formulierte, sogar bei Schanz–Hosius vertretene Kritik, die Eklogen des Calpurnius seien keine „echten“ bukolischen Gedichte,<sup>38</sup> denn die klassische Poetik hat die einzelnen Werke danach beurteilt, inwiefern sie das

<sup>35</sup> Den Einfluss des Calpurnius auf die Dichtung des Statius hat schon Schenkl hervorgehoben: „*unum tamen silentio praeterire nolim: neminem quantum scimus diligentius Calpurnium lectitasse et imitatum esse quam Statium.*“ Calpurnii Siculi et Nemesiani Bucolica. Leipzig 1885. Praefatio XXX. Wie schon von D. Bright betont, ist die bukolische Dichtung eine der wichtigsten Quellen der *Silvae*, s. Elaborate Disarray. The Nature of Statius’ *Silvae*. Beiträge zur klassischen Philologie 108. Meisenheim am Glan 1980, 37. Nach H. Cancik diente auch die Struktur des *libellus* des Calpurnius als Vorbild für die Komposition der *Silvae*: Untersuchungen zur lyrischen Kunst des P. Papinius Statius. Spudasmata 13. Hildesheim 1965, 22. Der Einfluss des Calpurnius kann in mehreren Stücken der *Silvae* aufgezeigt werden, so in den bukolischen Beschreibungen der Villen des Manilius Vopiscus in Tibur (I.3.) und des Pollius Felix in Surrentum (II.2.), s. neu lich C. Newlands, Statius’ *Silvae* and the Poetics of Empire. Cambridge 2002.

<sup>36</sup> „*Writing in the Hellenistic age after the great achievements of earlier ages, Theocritus represents the whole history of Greek literature in miniature form.*“ Jacopo Sannazaro and the Uses of the Pastoral. London 1983, 29. Ähnlich G. Fabiano, Fluctuation in Theocritus’ Style. Greek, Roman and Byzantine Studies 12 (1971) 517. Für eine Analyse der sechzehnten Idylle aus dieser Perspektive s. R. Hunter, Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry. Cambridge 1996, 77 ff.

<sup>37</sup> Wie M. Bachtin über die Sonette in Don Quijote schreibt: „*In a parodied sonnet, the sonnet form is not a genre at all; that is, it is not the form of a whole, but rather the object of representation: the sonnet here is the hero of the parody. In a parody on the sonnet, we must first recognize a sonnet, recognize its form, its specific style, its manner of seeing, its manner of selecting from and evaluating the world – the world view of the sonnet, as it were.*“ From the Prehistory of Nov elistic Discourse. In: The Dialogic Imagination. Four Essays. Ed. by M. Holquist, translated by C. Emerson and M. Holquist. Austin and London 1981, 51.

<sup>38</sup> „...teils wirkliche Hirtengedichte, teils nehmen sie nur das Hirtenkleid an.“ M. Schanz–C. Hosius, Geschichte der römischen Literatur. München 1935. II. 488. Ähnlich bei C. Messina: „*di propriamente pastorale nei componimenti di Calpurnio c’è sempre la veste, ma l’animo del poeta è aperto a tutto ciò che può sollecitare la coscienza dell’uomo.*“ T. Calpurnio Siculo. Padova 1975, 62.

abstrakte und für fest gehaltene Ideal der jeweiligen Gattung verwirklichten.<sup>39</sup>

Die Schreibweise des Calpurnius zeichnet sich durch die Mischung des Wortschatzes und des Stils der verschiedensten sprachlichen Varietäten und literarischen Gattungen aus: Die erhabenen Wendungen der Epik werden mit Elementen der Vulgärsprache, die festen Formeln der Bukolik und der Elegie mit Ausdrücken der unterschiedlichsten Fachsprachen gemischt, die im Sinne der „Kontrastimitation“ oft in einer erkennbaren Vergil-Allusion die Bedeutung der Worte Vergils modifizieren. Der synkretistische Stil ist zugleich ein Metastil: Durch die Vermischung der verschiedenen Sprechweisen werden sie gleichsam relativiert, werden ihre Eigentümlichkeiten und ihre Begrenztheit aufgezeigt, denn die verschiedenen Stilkonventionen werden immer erst im Spiegel eines anderen möglichen Stils sichtbar.<sup>40</sup> Dadurch wird die Unmittelbarkeit der Schreibweise aufgelöst: Der Autor lenkt die Aufmerksamkeit nicht nur auf den Gegenstand der Darstellung, sondern auch auf die Darstellungsweise, auf die literarischen Qualitäten des Textes, auf seine eigenen künstlerischen Mittel.

Das Gedicht ist also angesichts der für die ganze Sammlung charakteristischen antibukolischen Züge kaum als ein Torso oder ein misslungenes Werk zu betrachten. Vielmehr zeugt es von der Wirkung Ovids und seiner „*poetica della letterarietà*“<sup>41</sup> auf die Ansichten des Calpurnius über die Dichtung, eine Wirkung, die der Vergils gleichkommt und von den Vorgaben des reproduktiven Klassizismus befreit. Es exemplifiziert die Natur des für die neronische Zeit charakteristischen „manieristischen“ Stils und der „antiklassizistischen“ Tendenz, die Fähigkeit der bukolischen Gattung, sich durch die Verkehrung der gewohnten Traditionen und durch die Kreuzung der Gattungen zu erneuern. Dadurch wird aufgezeigt, dass die bukolische Dichtung durchaus geeignet ist, Träger der Rede über Literatur, mit dem treffenden Ausdruck von E. A. Schmidt, *Dichtung über Dichtung* zu sein.

<sup>39</sup> „Die klassische Poetik hatte für das Problem der Wertung eine einfache Antwort bereit: die verschiedenen 'Gattungsideen' galten ihr als Repräsentanten der absolut Werthafsten, und in dem Maße, in dem sie in dem einzelnen Poem die Idee seiner Gattung verwirklicht sah, erschien es ihr als Abglanz der absoluten Idee und insofern als wertvoll.“ G. Willems, Das Konzept der literarischen Gattung. Tübingen 1981, 337.

<sup>40</sup> Vgl. R. Lachmann, Synkretismus als Provokation von Stil. In: Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Hrsg von H.-U. Gumbrecht und L.-K. Pfeiffer, Frankfurt 1986, 541.

<sup>41</sup> „Quella ovidiana è una poetica antirealistica, una poetica della letterarietà: il testo delle Metamorfosi denuncia la consapevolezza del suo carattere artificioso anzitutto con l'esibire i propri procedimenti narrativi.“ G. Rosati, Il racconto dentro il racconto. Funzioni metanarrative nelle Metamorfosi di Ovidio. In: Atti del Convegno internazionale „Letterature classiche e narratologia“. Perugia 1988, 309.