

BERND ROLING (WESTFÄLLISCHE WILHELMS-UNIVERSITÄT MÜNSTER /  
UNIVERSITÄT ZU KÖLN / GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT GÖTTINGEN)

## TOD UND GRABMAL IN DER NEULATEINISCHEN EKLOGENDICHTUNG<sup>1</sup>

*Since Theokrit and Vergil pastoral poetry and the idea of Arcadia as an ideal landscape build up a great part of European literature and art. This paper discusses a single branch of the tradition of bucolic poetry, eclogues written in lament of women, poets or late kings. The archetype of these eclogues was formed by Vergil's fifth eclogue, written on behalf of the shepherds' heroine Daphnis. Central motifs of Vergil's eclogue, the tombstone of Daphnis, his resurrection, his ascension to the stars and the eternal life given to his singers, are repeated in many of the later eclogues. On a sub-textual level the figure of Daphnis could become a metaphor for the beloved woman, for Christ or for a dead member of the poets' sodality. Different examples, taken from medieval and early modern latin and from vernacular sources are demonstrating the variety of its use. While Petrarque or the italian poet Jacopo Sannazaro were transforming Daphnis into a donna, a perfect woman, like it was done by Petrarque's successors, Garcilaso de la Vega or Edmund Spenser, Sannazaros contemporary Antonio Geraldini could take Daphnis as a model of the resurrected Saviour. Humanist poets like Eobanus Hessus oder Joachim Camerarius were alluding to the same classical archetype to praise local dukes or other poets.*

### I. Einleitung

In einem der Klassiker des modernen amerikanischen Romans, dem blutrünstigen 1985 erschienenen Westernpanorama *Blood Meridian* des texanischen Erzählers Cormac MacCarthy, stoßen wir schon zu Beginn auf eine seltsame Episode. Die heimliche Hauptfigur der Erzählung, Judge Holden, wird von ihren späteren Gefährten, einer Bande von marodierenden Skalpjägern im Mexiko des 19. Jahrhunderts, aufgegriffen. Man findet ihn, einen bleichen haarlosen Mann, in der Wüste auf einem grabsteinartigen Felsen sitzend, scheinbar völlig von der Außenwelt isoliert. Die Freischärler, die ihn mit sich nehmen, wissen noch nicht, daß sie einen Dämon zu ihrem Mitreisenden gemacht haben, in dem sich die gan-

---

<sup>1</sup> Vortrag Brno, 2. 12. 2008.

ze Brutalität der Epoche wie in einer einzigen Figur verdichtet.<sup>2</sup> MacCarthy fügt der Szene noch ein besonderes Element hinzu. Auf der Büchse Judge Holdens steht, in reinem Silber geschlagen, ‚Et in Arcadia ego‘, ein Zeichen für den Tod, wie er den späteren Begleiter Holdens sagen läßt, den das Gewehr zu bringen pflegte.<sup>3</sup>

Dem mit Zitaten vertrauten Leser wird rasch deutlich, auf welche ikonographische und literarische Tradition MacCarthy verweisen möchte, Arkadien, die geistige Landschaft der Hirten, das bukolische Ideal, das die Literaturgeschichte Europas geprägt hat wie kaum ein anderes Motiv. Die Dreiheit von Tod, Grabstein und bukolischer Devise hat hier eine lange Vorgeschichte. Es soll nicht beantwortet werden, ob MacCarthys Schlächter Holden in der Rolle des Todes in einem amerikanischen Arkadien auftritt oder mit seinem Gewehr seine Opfer erst ins wahre Arkadien befördert, doch liegt ihm, wie wir seit Erwin Panofskys epochalem Aufsatz aus dem Jahre 1936 wissen, eine für das Abendland elementare Ikonographie zugrunde, eine Dreiheit von Grab, Hirten und Tod in Arkadien.<sup>4</sup> Um 1620 hatte Giovanni Francesco Guercino ein Gemälde vollendet, das zwei Hirten an einem Grabmal mit Totenschädel zeigt, die mit Bestürzung dessen Aufschrift lesen, ‚Et in Arcadia ego‘. Im Abstand von je einer Dekade malt Nicolas Poussin im Anschluß, wie Panofsky ausführt, die zwei Bilder, die zum genreprägenden Standard des Sujets werden. Auf beiden Gemälden sehen wir eine Gruppe von Hirten in einer idyllischen Landschaft, die ein Grabmonument umringen. Während das erste jedoch noch mit einem Schädel als Insignie versehen ist, fehlt dem zweiten das Todessymbol, die arkadische Gemeinschaft schart sich in fast gelöster Stimmung um das Grab, auf dem die entsprechende Aufschrift prangt.<sup>5</sup>

Alle drei Bilder sind von Panofsky gedeutet worden. Während das Gemälde Guercinos und das erste Bild Poussins den Tod als Vanitas-Symbol nach Arkadien tragen, wie Panofsky glaubt, um ihn sagen zu lassen ‚Auch mich, den Tod, gibt es in Arkadien‘, stellt das zweite Bild Poussins den Memento-mori-Gedanken in den Hintergrund. Hier scheint es, wie Panofsky betont, der im Grabmal einge-

<sup>2</sup> MACCARTHY, CORMAC. 2007. *Die Abendröte im Westen*. Deutsch von Hans Wolf. Hamburg: Rowohlt 147–148.

<sup>3</sup> Ebd., 148: *Die Büchse, die du da bei ihm siehst, die hat er schon damals gehabt. Ist ganz mit deutschem Silber beschlagen; der Name, den er ihr gegeben hat, ist mit Silberdraht unterm Visier eingesetzt. Was Lateinisches: ‚Et In Arcadia Ego‘. Bezieht sich auf den Tod, den sie bringt. Passiert ja oft, daß einer seine Büchse mit'nem Namen beehrt. Da gibt's ‚Leckermaul‘, ‚Grabesgruß‘ und alle möglichen Mädchennamen. Seine ist die erste und einzige, auf der was Klassisches steht.*

<sup>4</sup> PANOFSKY, ERWIN. 2002. *Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen*. Hg. von VOLKER BREIDECKER. Berlin: Friedenauer Presse. Dieser Beitrag Panofskys erschien zuerst im Jahre 1936 in englischer Sprache in der Festschrift für Ernst Cassirer. Für eine jüngere Übersicht über andere Variationen des Sujets z.B. SCIOLLA, GIANNI CARLO. 2007. „Pastori in Arcadia. Pittori tra Olanda e Italia nel primo Seicento.“ In *Il mito d'Arcadia. Pastori e amori nelle arti del Rinascimento*. Hg. von DANIELLE BOILLET – ALESSANDRO PONTREMOLI. Firenze: Olschki, 191–202.

<sup>5</sup> E. PANOFSKY (2002: 15–20).

schlossene selbst zu sein, der zum Sprecher wird. Leicht gegen die Maßgaben der lateinischen Grammatik läßt Poussin den Verstorbenen deklamieren ‚Auch ich befand mich in Arkadien‘. Die Grabszene begleitet auf diese Weise eine elegische Melancholie, doch hat sie den Vanitas-Aspekt verloren.<sup>6</sup> Schon Panofsky hat auf die Tradition der bukolischen Dichtung der Antike und vor allem der Neuzeit hingewiesen, die für die Veränderung der Sichtweise des Grabs und seiner Aufschrift und seine Rolle in der Ikonographie verantwortlich war.<sup>7</sup> Tatsächlich wäre auch eine dritte Lesart des Epitaphs ‚Et in Arcadia ego‘ möglich; nicht der Tod hat seinen Aufenthalt in Arkadien genommen, auch nicht dem Verstorbenen war es vergönnt gewesen, in der bukolischen Landschaft bis zu seinem Tod sein Leben zu verbringen, sondern im Gegenteil, der Verstorbene könnte sagen, erst *jetzt* befinde er sich im wahren Arkadien. Mit dem Tod und dem Verlassen dieser Welt habe ich das Paradies erreicht.

Wie eine Waage scheint das Grab also als Grenzort zwischen dem Glück des Diesseits und des Jenseits sich bald in die eine und bald in die andere Richtung zu bewegen, bald zu einem Zeichen der Anwesenheit des Todes im vollkommenen Leben zu werden und des verlorenen Glücks, bald genau das Gegenteil aussagen zu wollen, daß auf der Welt kein Glück erlangt werden kann, sondern erst im nächsten Leben. Im weiteren soll gezeigt werden, wie Grabmäler in der poetischen Landschaft der bukolischen Dichtung der Neuzeit in der Tat zu flexiblen Vermittlern zwischen dem Diesseits und dem Jenseits werden konnten und welche Bandbreite an Lesarten den Dichtern trotz einer mitunter minimalen Veränderung der Ausgangsposition zur Verfügung standen.

## II. Das antike Grab des Daphnis

Am Anfang der lateinischen Bukolik findet sich Vergil und am Anfang der Grabeklogen steht die fünfte Ekloge Vergils, die als Daphnis-Ekloge zu den wichtigsten der zehn Eklogen des Mantuaners zählen darf. Der strukturelle Konservatismus der pastoralen Gattung ließ Vergil und die Imitation seiner Eklogen zum entscheidenden Motor der bukolischen Literatur werden, erst seit 1500 treten Theokrit und die übrigen Fragmente der griechischen Bukoliker hinzu. Es wäre jedoch zu einfach zu glauben, jeder pastorale Dichter hätte immer wieder bei Vergil seinen Ausgang nehmen müssen, im Gegenteil, die Epochen schufen einen eigenen Diskurs, der alle weiteren großen Werke der Gattung als Referenzpunkte heranziehen konnte. Es war gerade diese Synthese, die den enormen Erfolg der bukolischen Dichtung über die Jahrhunderte oder sogar Jahrtausende hinweg ermöglichte, ein sehr schmaler Bestand an Grundelementen, die immer wieder zur Geltung kommen mußten, um den Wiedererkennungswert zu sichern, gleichzeitig jedoch als Folge der starken immanenten Verschränkung der Gattung

<sup>6</sup> Ebd., 20–25.

<sup>7</sup> Ebd., 8–15.

ein enormes Reflektionsniveau, das mit den Epochen immer subtiler wurde. Arkadien war auf diese Weise nicht allein eine geistige Landschaft idealer Hirten geworden, der trotzdem jeder Eskapismus fehlte, es war vor allem eine metaphysische Landschaft des poetologischen Diskurses, ein abgeschlossener Raum, der sich aus diesem Grunde umso mehr als Laboratorium eignete.

In seiner fünften Ekloge läßt Vergil zwei Hirten einen Gesang über einen gerade zu Tode gekommenen Mithirten anstimmen, Daphnis. Jener war kein gewöhnlicher Schäfer gewesen, er war ihr Lehrer, ein Mann, der sie unterrichtet hatte, dem Dionysos zu huldigen und selbst wie eine Traube an einem Weinstock unter ihnen herausragte. Seinen Tod betrauert die ganze Naturordnung, sie erscheint trostlos ohne ihn.<sup>8</sup> Die Hirten setzen ihm einen Grabstein mit der Aufschrift ‚Hier ruht Daphnis, Hirte schöner Herden, selbst noch von größerer Schönheit‘.<sup>9</sup> Mit ihrem Gesang, so Menalcas und Mopsus, soll Daphnis zu den Sternen emporgehoben werden; aus dem Himmel wird er auf sie herabblicken, um der Natur den Frieden zurückzugeben.<sup>10</sup> Selbst zu einem Gott geworden, wird man ihm Altäre errichten und Feste feiern.<sup>11</sup> Noch einmal wird Daphnis bei Vergil von den Hirten der neunten Ekloge besungen, dort soll er, schon in den Himmel versetzt, den Aufgang des neuen Caesar begrüßen.<sup>12</sup>

Über die zahllosen möglichen Deutungen dieser Ekloge sollten nicht mehr zu viele Worte verloren werden.<sup>13</sup> Vielleicht hat Vergil in seinem Daphnis Julius Caesar, dem Friedensbringer, ein Denkmal setzen wollen, dem der junge Caesar Augustus am Ende nachgefolgt war, doch erscheint die Reduktion auf ein Amalgam aus Erlösungshoffnung und Panegyrik als Subtext der Ekloge zu vordergründig.<sup>14</sup> Gerade weil Vergil den inneren Gehalt seiner Verse offengelassen hatte, oblag es den folgenden Generationen, sie mit Bedeutung zu füllen. Den Ausgangspunkt der Daphnis-Ekloge Vergils bildete das erste Idyll des Theokrit,

<sup>8</sup> VERGILIUS MARO, PUBLIUS. 1969. *Opera*. Hg. von R. A. B. MYNORS. Oxford: Clarendon: *Bucolica*, Ecloga 5, V. 20–39.

<sup>9</sup> Ebd., *Bucolica*, Ecloga 5, V. 40–44.

<sup>10</sup> Ebd., *Bucolica*, Ecloga 5, V. 50–64, V. 50–52: *Nos tamen haec quocumque modo tibi nostra vicissim / dicemus, Daphninque tuum tollemus ad astra; / Daphnin ad astra feremus: amavit nos quoque Daphnis.*

<sup>11</sup> Ebd., *Bucolica*, Ecloga 5, V. 64–80.

<sup>12</sup> Ebd., *Bucolica*, Ecloga 9, V. 46–50.

<sup>13</sup> Eine bibliographische Übersicht der älteren Literatur gibt BRIGGS, WARD W. 1981. „A Bibliography of Virgil’s ‚Eclogues‘ (1927–1977).“ In *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II* – 31.2. Hg. von WOLFGANG HAASE. Berlin – New York: de Gruyter, dort 1325–1327. Zusätzlich z.B. WESTMAN, ROLF. 1980. „Zur Apotheose des Daphnis bei Vergil.“ *Arctos*, 14, 115–125.

<sup>14</sup> Zur Identifikation des Daphnis der fünften Ekloge mit Caesar aus der jüngeren Literatur z.B. DU QUESNAY, IAN M. 1999. „Virgil’s Fifth Eclogue: The Song of Mopsus and the New Daphnis.“ In *Virgil: Critical Assessments of Classical Authors*. Hg. von PHILIPP R. HARDY (4 Bde.). London: Routledge. Bd. 1, 371–379, und NAUTA, RUUD R. 2006. „Panegyric in Virgil’s *Bucolics*.“ In *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*. Hg. von MARCO FANTUZZI – THEODORE PAPANGHELIS. Leiden: Brill, 324–327.

die erste Trauerekloge, die das Abendland der Gestalt des vollkommenen Hirten gewidmet hatte.<sup>15</sup> Hier war Daphnis noch ein unglücklich Liebender, der die Heimsuchungen der Aphrodite zu ertragen hatte. Auch bei Theokrit trauert die ganze Natur, Rinder, Löwen, Wölfe, um den Hirten; auch die Götter, vor allem Pan, der Arkadien verläßt und das Grabmal des Arkas am Fuße des Mainalon, um sich nach Sizilien zu begeben.<sup>16</sup> Daphnis hat sich das Leben genommen und den Weg in den Hades angetreten. Von seiner Verklärung spricht Theokrit noch nicht, auch wenn das sympathetische Verhältnis des Hirten zum belebten Kosmos offen zutage tritt.

In der Daphnisgestalt Vergils kann darüber hinaus noch ein anderes Substrat ausgemacht werden, der Gott des Frühlings, der Geliebten der Natur, der in der mündlichen Tradition zahlreicher Hirtenkulturen besungen wurde. Auch wenn der artifizielle Charakter der pastoralen Dichtung nicht in Frage gestellt werden soll, sind die Parallelen zu den folkloristischen Überlieferungen augenfällig. Nur ein Beispiel läßt sich hier geben. Im berühmtesten der rumänischen Hirtengesänge, der ‚Miorița‘, dem ‚Schäfchen‘, das auf eine Überlieferung bis weit in das Mittelalter zurückblicken kann und noch weit archaischeren Quellen verpflichtet ist, wird ein Hirte gepriesen, der von seinen Gefährten ermordet wird, doch den Gewaltakt wissend auf sich nimmt.<sup>17</sup> Als Bräutigam der Natur heiratet er den Tod, während die gesamte Schöpfung an seiner Hochzeit teilnimmt und der erschlagene Märtyrer an den Himmel versetzt wird. *Soarele și luna / Mi-au ținut cununa.*<sup>18</sup> Wie in der Daphnisfigur fallen in diesem Gedicht, in dem sich der rumänische Nationalgeist verkörpert sehen konnte, das Selbstopfer des Hirten und seine Vereinigung mit den kosmischen Prinzipien zusammen.<sup>19</sup> Weil die Daphnisfigur ihre

<sup>15</sup> THEOKRIT. 1999. *Gedichte*. Herausgegeben und übersetzt von BERND EFFE. Düsseldorf: Wiss. Buchgesellschaft., Thyrsis, griechisch und deutsch, 8–19, dort V. 64–142, 12, 14, 16, 18.

<sup>16</sup> Zu Theokrits Bearbeitung der Daphnis-Gestalt z.B. OGILOVIE, R. M. 1986. „The Song of Thyrsis.“ In *Theokrit und die griechische Bukolik*. Hg. von BERND EFFE (Wege der Forschung 580). Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 168–175, HALPERIN, DAVID M. 1983. *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven – London: Yale Univ. Press, 122–124, 219–221, oder STANZEL, KARL-HEINZ. 1995. *Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie*. Stuttgart – Leipzig: Teubner, 248–268. Allgemein zur Daphnisfigur in der griechischen Dichtung WOJACZEK, GÜNTHER. 1969. *Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik*. Meisenheim: Hain, 5–55.

<sup>17</sup> Eine ausführliche Interpretation der ‚Miorița‘ liefert BUHOICIU, OCTAVIAN. 1974. *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie. Totenklage – Burschenbünde und Weihnachtslieder – Hirtenphänomen und Heldenlieder*. Wiesbaden: Harrasowitz, 282–330, dort der Text mit deutscher Übertragung und Varianten 282–285.

<sup>18</sup> Miorița, in: O. BUHOICIU (1974: V. 75–87): *Să le spui curat / Că m'am însurat / Cu-o mindră craiasă, / A lunei mireasă; / Că la nunta mea / Au căzut o stea; / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa; / Brazi și paltinași / I-am avut nuntași; / Preoți, munții mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii, / Și stele făclii!*

<sup>19</sup> Als Beleg der enormen Reichweite der ‚Miorița‘ die versammelten Autoritäten bei MOHANU, CONSTANTIN. 1998. *Miorița – Meșterul Manole. Balade populare românești*. București: Minerva, 221–243, dort auch ein weiterer Text 151–152.

synthetische Kraft also aus sehr viel älteren Schichten gewann, fiel die Bezugnahme auf sie über die Jahrhunderte hinweg leicht, denn es war auch dieser Hirte, ein kollektiver Archetyp, der zur literarischen Chiffre einer Kette von Transzendenzerfahrungen werden konnte.

### III. Das Grab der Geliebten und das Grab des Heiligen

Anklänge an die Daphnis-Ekloge Vergils finden wir schon in der ersten Ekloge des Nemesian, eines Dichters der Soldatenkaiserzeit, dessen Hirte Meliboeus in einer ähnlichen Apotheose zu den Gestirnen entrückt und von den Elementen der Natur verherrlicht wird.<sup>20</sup> Am Anfang der Grabeklogen der nachantiken Epoche, die unmittelbar auf Vergil Bezug nehmen, steht jedoch eine Ekloge der Karolingerzeit. Auch wenn sie fast alle Elemente des eigentlich Pastoralen vermissen läßt, enthält sie die zentralen Bestandteile der fünften Ekloge des Mantuaners, eine Daphnisfigur, ein trauerndes Publikum, ein Grabmal, die Aussicht auf Auferstehung des Hirtengottes und die Einladung, an dieser Auferstehung teilzuhaben.

In der Zeit König Ludwig des Frommen widmet der Dichter Paschasius Radbertus dem verstorbenen Abt seines Heimatklosters Corvey, Adalhard, eine Ekloge mit dem Titel *Eclogae duarum sanctimonialium*.<sup>21</sup> Adalhard, eine der großen Figuren der karolingischen Klosterkultur, hatte zuerst in Corbie ein Kloster geleitet, um dann auf Geheiß seines Regenten in Sachsen in Corvey eine neue Abtei zu gründen. Die Ekloge zeigt uns zwei Hirtinnen mit Namen Phyllis und Galathea, die um einen Hirten trauern, ihren Mann und Vater Menalcas. Schon die Überschrift, die Radbertus seiner Pastoralen gibt, erklärt, wer sich in den Figuren verkörpern soll. Phyllis offenbart das Mutterkloster Corbie, in Galathea findet sich das neue Corvey, Menalcas manifestiert den gerade verstorbenen Abt Adalhardus.<sup>22</sup> Galathea betrauert ihren Vater, ihr Schmerz soll bis zu den Sternen erklingen, dem Grabmal soll nun ein Gesang beigegeben werden. *Et tumulum*

<sup>20</sup> NEMESIANUS, MARCUS AURELIUS OLYMPIUS. 1986. *Eclogues and Cynegetica*. Edited with an introduction and commentary by HEATHER J. WILLIAMS. Leiden: Brill; *Bucolica*, I, S. 79–83. Zur Allusion der fünften Ekloge Vergils in der Meliboeus-Ekloge des Nemesian z.B. WALTER, HORST. 1988. *Studien zur Hirtendichtung Nemesians*. Stuttgart: Steiner, 19–24.

<sup>21</sup> Die *Eclogae duarum sanctimonialium* ist abgedruckt in: *Poetae latini aevi Carolini* (MGH). 1896. Hg. von LUDWIG TRAUBE. Berlin: Weidmann, ND Berlin 1964, Bd. 3, 45–51. Eine englische Übersetzung mit erklärenden Anmerkungen findet sich bei GODMAN, PETER. 1985. *Poetry of the Carolingian Renaissance*. London: Duckworth, 258–261, eine kurze Interpretation gibt COOPER, HELEN. 1977. *Pastoral. Medieval into Renaissance*. Ipswich: Brewer, 15–17. Zur Rezeption der vergilianischen Eklogen in der Zeit Ludwig des Frommen allgemein z.B. MURRAY, OSWYN. 1990. „The Idea of the Shepherd King from Cyrus to Charlemagne.“ In *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Hg. von PETER GODMAN – OSWYN MURRAY. Oxford: Clarendon Press, hier 10–14.

<sup>22</sup> *Poetae latini aevi Carolini* (1896: Bd. 3, 45).



*facite et tumulo supperaddite carmen*, wie es Vergil gefordert hatte.<sup>23</sup> Wie kann jemand nicht weinen, stimmt Phyllis mit ein, wenn ein so großer Mann wie der Hirte Menalcas in Marmor eingeschlossen zu Asche zerfällt? Corvey hat seinen Patron verloren, Corvey, in dem Menalcas die Schafställe Christi errichtet hatte, die Klöster, die mit Mönchen gefüllt waren.<sup>24</sup> Auch Galathea kann vor Tränen nicht mehr an sich halten. Gemeinsam wollen sie den Grabhügel mit Lilien und Rosen bestreuen, Eiche und Pinie, Wein und Olive, sollen frohlocken, wie das Paradies von den Wassern des Himmels getränkt wird.<sup>25</sup> Die am Grabhügel ausgestreute Herrlichkeit der Natur zeigt den beiden Hirtinnen, welcher Weg dem Dahingeschiedenen geöffnet wurde, der Weg in den Garten Eden, der Menalcas, also Adalhard, kraft seiner Tugendhaftigkeit nun offensteht. In seinen Worten, so Galathea, hatte die Weisheit Christi geleuchtet, er war die Quelle der Lehre des Heils.<sup>26</sup> Beide, Galathea und Phyllis, beschließen ihrem Mann und Vater nachzufolgen, die Asche hinter sich zu lassen und die Reise in die Gelobte Stadt anzutreten, in der *pietas*, *bonitas*, *pax* und *opulentia* regieren, die Weiden der Tugend, die engelhaften Schafe und die Äcker der Jungfräulichkeit. Auch sie wollen den Weg in die Seligkeit betreten.<sup>27</sup>

Aus dem Hirten Daphnis ist für Radbertus der Seelenhirte geworden, der Klosterabt, das Grab zu einem Ort, in dem sich die Verklärung des Mönchs veräußert. Wie ein Daphnis oder ein Meliböus des Calpurnius hat Adalhard die elysischen Felder oder den himmlischen Äther erreicht, seinen Mönchen bietet er als Paradigma der Tugend und als Seelenführer die Möglichkeit, im Kloster den gleichen Weg zu gehen. Schließen sich Galathea und Phyllis, die Mönche Corbies und Corveys, dem Beispiel ihres Führers an, den sie besungen haben, werden auch sie das ewige Leben erlangen, wie die Hirten, die den verklärten Hirten Daphnis des Vergil gepriesen hatten.

Fünfhundert Jahre später wählt ein anderer Hirtendichter die fünfte Ekloge Vergils als Vorlage und entscheidet sich für ein Grab als Ort der Rites des passage, nicht nur für die Verstorbenen, sondern auch für diejenigen, die zurückbleiben. Auch für Petrarca werden die Totenklage und das Epitaph des Hirten zum Ausgangspunkt der Reflektion und Arkadien auf diese Weise zu einem Ort, in dem Unsterblichkeit gelingt. Gemeinsam mit Dantes und Giovanni del Virgilio hatte der große Dichter des Trecento in seinem *Bucolicum carmen* die pastorale

<sup>23</sup> Ebd., V. 1–22, 45f.

<sup>24</sup> Ebd., V. 23–72, 46–48. V. 51–55, 47: *Nam quo tunc demon seviebat, iniqua potestas / Et cultus fani totam fedaverat arvam, / Vertit aras, pecudum sacra vit ovilia Christi. / Funditus inde procul luci radice recisa, / Sancta locavit tibi monachis caenobia plena.*

<sup>25</sup> Ebd., V. 73–112, 48f.

<sup>26</sup> Ebd., V. 113–154, 49f.

<sup>27</sup> Ebd., V. 155–181, 50f. V. 175–181, 51: *„Desine plura, soror tum, mater,“ ait Galathea, / „Ista quidem inspecta melius tum forte canemus, / Cum paradysus ovans nobis quoque sorte virebit. / Actenus agrorum flores et lilia carpe, / Donec alleluatica circum gaudia strident. / Sparge viam violis, virtutum floribus arvam, / Pinge rosis callem, plateis lilia sterne.“*

Dichtung auf eine neue Grundlage gestellt.<sup>28</sup> Die zweitletzte der Eklogen, die in den Jahren 1346–52 geschrieben wurden, entstand aus einem besonderen Grund, anlässlich des Todes der Frau, die im Jahre 1348 an der Pest stirbt und die er 21 Jahre zuvor an einem Karfreitag in Avignon zum ersten Mal getroffen hatte, Laura, die Liebe seines Lebens, die er in seinen Sonetten als Madonna Laura unsterblich gemacht hatte.

Petrarcas Daphnis ist daher weiblich und trägt in der elften Ekloge seines pastoralen Zyklus den Namen Galathea.<sup>29</sup> An ihrem Grab, dem Grab der Laura, treffen wir die Trauernden Niobe, Fusca und Fulgida. Schon Petrarca zeitgenössischer Kommentator Benvenuto von Imola hat in diesen drei Figuren Seelenvermögen sehen wollen, in Niobe die Leidenschaft und vor allem den Zorn, in Fusca die niedere Sinnlichkeit und in Fulgida die Vernunft.<sup>30</sup> Ob eine solche Zuteilung zutreffend ist, sei dahingestellt, doch dienen alle drei Gestalten Petrarca dazu, seine Gefühle zu veräußern und sich in seiner Trauer auf diese Weise selbst zu therapieren. Niobe, von Verzweiflung übermannt, will ihrem Schmerz ohne Hemmung nachgeben und wird von Fusca zum Grab geleitet, das, wie man den Andeutungen entnehmen kann, sich in Wirklichkeit in einer Kirche der Franziskaner befindet, doch hier auf einer umzäunten Wiese.<sup>31</sup> Wie können die Sphären, Jupiter oder Venus, sich unbeeindruckt weiter drehen, wenn Galathea hier bestattet liegt? Warum läßt sich der Stein nicht wegrollen, um die Aufgebahrte erneut zu wärmen und zu küssen?<sup>32</sup> Fusca bleibt ungerührt, der Tod hat ihre Liebe gebrochen, wie es heißt.<sup>33</sup> Als Fulgida in Erscheinung tritt, ändert sich die Tonlage der Ekloge. Warum, stellt sie Niobe zur Rede, verliert sie jede Selbstkontrolle, warum kann sie den Schmerz nicht durch die Tugend der *patientia* kompensieren? Weiß Niobe

<sup>28</sup> Zu Petrarca's ‚*Carmen bucolicum*‘ BERGHOF-BÜHRER, MARGRITH. 1991. *Das Bucolicum Carmen des Petrarca. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Vergils Eklogen*. Einführung, lateinischer Text, Übersetzung und Kommentar zu den Gedichten 1–5, 8 und 11. Bern – Berlin – Frankfurt: Lang, und BERGIN, THOMAS G. 1974. *Petrarch's Bucolicum Carmen*. Translated and annotated. New Haven – London: Yale Univ. Press. Grundlegend zur Erneuerung der Bukolik im Trecento allgemein ist KRAUTTER, KONRAD. 1983. *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*. München: Fink.

<sup>29</sup> Die elfte Ekloge findet sich mit Kommentar und Übersetzung abgedruckt bei M. BERGHOF-BÜHRER (1991: 291–316), und ebenso T. BERGIN (1974: 185–195, Kommentar, 248f.). Zur Gestalt Lauras in den Eklogen Petrarca's z.B. FRONGIA EUGENE N. 1994. „Laura Occidens. Fallen love evensong.“ In *Essays in honor of Nicolas J. Perella*. Hg. von VICTORIA J. R. DE MARA – ANTHONY JULIAN TAMBURRI. West Lafayette: Bordighera, 37–46.

<sup>30</sup> AVENA, ANTONIO. 1906. *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*. Padua: Soc. Cooperativa Tipografica (ND Avezzano: Polla, 1977), 240. Zu Benvenuto als Kommentator der Eklogen Petrarca's allgemein ROSSI, VALERIO STEFANO. 1991. „Benvenuto da Imola lettore del Bucolicum carmen di Petarca.“ In *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni*. Hg. von PANTALEO PALMIERI – CARLO PAOLAZZI. Ravenna: Longo, 277–286.

<sup>31</sup> M. BERGHOF-BÜHRER (1991: Elfte Ekloge, V. 1–17, 292).

<sup>32</sup> Ebd., Elfte Ekloge, V. 18–43, 292, 294.

<sup>33</sup> Ebd., Elfte Ekloge, V. 44–52, 294.



nicht, daß Galathea sich nun an einem besseren Ort befindet?<sup>34</sup> Fusca bleibt skeptisch. Doch mit ihren himmlischen Flügeln hat Galathea die stellaren Regionen erreicht, wo sie nun zu ihren irdischen Freundinnen herabsieht. *Ethereis; sic terra suum, sic astra reposcunt.*<sup>35</sup>

Niobe beendet die Kontroverse der beiden und sorgt dafür, daß der Dahingegangenen die notwendige Grabinschrift zuteil wird. Hier ruht Galathea, heißt es, die im Himmelgewölbe ihre Heimat gefunden hat; lernen soll der Mensch, daß irdischer Ruhm, Reichtum und Schönheit im Angesicht des Todes ohne Wert zurückbleiben.<sup>36</sup> Damit endet die Ekloge jedoch nicht. Niobe, die Stimme, in der sich das Gefühl Petrarcas am reinsten verkörpert, fügt dem Epitaph noch eine Bemerkung hinzu. Gestorben ist Galathea zwar, sie bleibt als Vorbild der Tugend wie der Schönheit jedoch erhalten. Erst dann wird ihr Name verblassen, wenn die Bienen keinen Honig mehr hervorbringen oder die Turteltaube ihren Gefährten im Stich läßt.<sup>37</sup>

Auch Petrarca lehnt sich, wie deutlich wird, eng an die Struktur der fünften Ekloge, doch wendet er ihre Pointe in eine andere Richtung. Wie in Daphnis verkörpert sich in seiner Galathea, der Madonna Laura, ein Tugendideal, eine Lehrmeisterin und eine Figur, die in einer Apotheose aus der irdischen Welt die Reise in eine übernatürliche Wirklichkeit angetreten hat. Ähnlich wie für Vergil oder Radbertus wird auch für Petrarca das Grab zu einem Ort, der nicht nur die Unsterblichkeit des Dahingegangenen bestätigt, sondern auch die Hinterbliebenen die Transzendenz einen Spaltbreit erahnen läßt. Doch nimmt die Unsterblichkeit der Zelebrenten der Totenfeier eine andere Natur an. Natürlich ist es auch das ewige Leben des Christentums, das sich in der verherrlichten Laura manifestiert und eine stoische, doch von Gottvertrauen geprägte Seelenruhe, die Niobe und Fulgida am Ende der Ekloge in Aussicht gestellt werden. Doch Lauras Unsterblichkeit nimmt für beide einen anderen Charakter an. Schon in seiner dritten ‚Amor pastorius‘ überschriebenen Ekloge hatte Petrarca Laura als seine Braut, aber zugleich als den Lorbeer, die Entsprechung der Laura, der ihm als dem gekrönten Dichter verliehen wurde,<sup>38</sup> verherrlicht und auf diese Weise seine Verewigung als Poet mit der Angebeteten als der verdichteten Erscheinung seiner eigenen Glorie miteinander verbunden.<sup>39</sup> Laura war als Geliebte jene Dichterkro-

<sup>34</sup> Ebd., Elfte Ekloge, V. 53–68, 296.

<sup>35</sup> Ebd., Elfte Ekloge, V. 69–73, 296.

<sup>36</sup> Ebd., Elfte Ekloge, V. 74–88, 296, 298. V. 78–84, 298: *Hic liquit Galathea suum pulcherrima corpus; / Libera imaque polos et regia tecta tonantis / Ipsa quidem superumque choros mensasque frequentat. / Mors roseos artus, mors candida colla genasque / Sidereosque oculos tetigit, vultusque serenos / Obscura demersit humo. Mortalia quisquam / Diligat, aut speret stabiles hic figere plantas.*

<sup>37</sup> Ebd., Elfte Ekloge, V. 89–102, 298.

<sup>38</sup> Abgedruckt bei M. BERGHOFF-BÜHRER (1991: 151–212).

<sup>39</sup> Zur Dichterkrönung Petrarcas unter vielen z.B. SCHIRRMESTER, ALBERT. 2005. „Petrarcas Dichterkrönung: Das Verschwinden des Ereignisses in der Erzählung.“ In *Petrarca und die römische Literatur*. Hg. von ULRIKE AUHAGEN – STEFAN FALLER. Tübingen: Narr, 219–232,

ne, die ihn, um es mit Horaz zu sagen, für die Nachwelt nicht ganz sterben ließ. Es ist das ewige Leben der vom Dichter verherrlichten Geliebten, deren Ruhm als seine eigene Glorie ihn zu den Göttern emporführen wird. Das Grab wird zum Spiegel, in dem sich der Dichter selbst erkennen kann.

Wiederum ein Jahrhundert später greift einer der bedeutendsten neulateinischen Dichter Italiens, Jacopo Sannazaro, auf die fünfte Ekloge zurück. Ein weiteres Mal erscheinen ihre Parameter in einem neuen Licht. Der 1530 gestorbene Neapolitaner Sannazaro war Mitglied der von Giovanni Pontano geleiteten Akademie seiner Heimatstadt und im Dienst des Hauses Aragon tätig. Als Belohnung für seine treuen Dienste erhält er am Golf von Neapel ein Landgut mit Namen Mergellina, auf das er sich die zweite Hälfte seines Lebens zurückzieht.<sup>40</sup> Vielleicht ist dieser Blick auf das grünblauschillernde Mittelmeer zur großen poetischen Inspiration seiner Dichterexistenz geworden, denn seine pastoralen Dichtungen waren hier entstanden.

Als ersten Beitrag zur pastoralen Dichtung verfaßt Sannazaro in den Jahren 1482–1489 die *Arcadia*, ein Prosimetrum in italienischer Sprache. Sannazaro läßt eine Gruppe arkadischer Hirten Schritt für Schritt Liebe, Trauer und gemeinsames Spiel in Wechselgesängen und von Melancholie getragenen Monologen durchleben und legt auf diese Weise zugleich die Grundlage zur Erneuerung der Pastoralen in der Volkssprache.<sup>41</sup> Bereits hier fügt Sannazaro eine Grabekloge ein, die vom Hirten Ergasto auf seine verstorbene Geliebte Masilia gesungen wird.<sup>42</sup> Auch diese Ekloge enthält zentrale Bestandteile der fünften Ekloge Vergils, eine Natur, in der sich der Schmerz des Trauernden zum Ausdruck bringt, ein Grab der Angebeteten, das mit Blumen bestreut wird, und eine Inschrift, die ihr der Dichter widmet. Ergasto sehnt sich danach, seine Verse im Himmel erklingen zu lassen; auch die Natur selbst, die Flüsse und Bäume, werden sein Gedicht und mit ihm auch seinen Namen über die Zeit hinwegretten.<sup>43</sup>

---

oder WILKINS, ERNEST HATCH. 1976. „Die Krönung Petrarcas.“ In *Petrarca*. Hg. von AUGUST BUCK (Wege der Forschung 353). Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 100–167.

40 Zum Leben Sannazaros und seinem Landgut Mergellina z.B. ALTAMURA, ANTONIO. 1951. *Jacopo Sannazaro*. Napoli: Viti, 1–34.

41 Zur Komposition und Bedeutung der ‚*Arcadia*‘ Sannazaros allgemein z.B. KENNEDY, WILLIAM J. 1983. *Jacopo Sannazaro and the Uses of Pastoral*. Hanover – London: Univ. Press of New England, 97–148, HUBBARD, THOMAS K. 1998. *The Pipes of Pan. Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 256–264, MONGA, LUIGI. 1974. *Le genre pastoral au XVI<sup>e</sup> siècle. Sannazar et Belleau*. Paris: Ed. Univ., 91–142, GAJETTI, VITTORIO. 1977. *Edipo in Arcadia. Miti e simboli nell’Arcadia del Sannazaro*. Napoli: Guida, oder TÖNNS, ULRICH. 1977. „Sannazaros *Arcadia*. Wirkung und Wandlung der vergilischen Ekloge.“ *Antike und Abendland*, 23, 143–161.

42 SANNAZARO, JACOPO. 1961. *Opere volgari*. A cura di ALFREDO MAURO. Bari: Laterza, *Arcadia* XI, 106–110.

43 Ebd., *Arcadia* XI, V. 130–141, 109f.: *Ove so che parranno incolti e foschi / i versi miei, ma spero che lodati / saran pur da’ pastori in questi oschi. / E molti che oggi qui non son pregiati, / vedranno allor di fior vermigli e gialli / descritti i nomi lor per mezzo i prati. / E le*

In seinen fünf lateinischen Eklogen, den *Piscatoria*, die erst 1526 erscheinen, übersetzt Sannazaro die geistige Landschaft der vergilischen Hirten und zugleich die Ideallandschaft seiner eigenen italienischen Pastorelle in ein Arkadien der Fischer, eine Idealwelt, die nicht mehr von den Bedingungen des Landlebens getragen war, sondern von den Anforderungen und Wünschen der Männer, die am Strand ihre Netze auswarfen.<sup>44</sup> Die erste Ekloge dieses pastoralen Reigens trägt den Namen ‚Phyllis‘.<sup>45</sup> Ob es Zufall war, daß sich, nachdem Petrarca eine der Frauen aus der Ekloge Radberts zur Namensgeberin gewählt hatte, Sannazaro sich nun für die andere entscheidet, oder ob hier ein bewußter Verweis vorliegt, sollte offenbleiben.

Wir treffen zwei Fischer mit Namen Lycidas und Mycon, die gemeinsam mit der ganzen Naturordnung um eine Verstorbene wie um den toten Daphnis trauern. Warum schreien die Vögel des Meeres und haben die Delphine ihr Spiel eingestellt? Es ist der Tag, an dem Phyllis zu Grabe getragen wurde. Das ganze Meer, stellen die Fischer fest, hält inne, um einen Trauergesang für die Verstorbene anzustimmen.<sup>46</sup> Lycidas und Mycon tragen Muscheln und Korallen herbei, um sie auf das Grab der Dahingegangenen zu legen, und Lycidas hebt an, um seine Lamentatio vorzubringen. Was soll er noch auf der Welt ausharren? Soll er an einem Grab hocken bleiben, aus welchem er keine Antwort erhält?<sup>47</sup> Schritt für Schritt wird ihm der Ozean zur Gegenwelt, zum Reich des Exils und der möglichen von Trauer getragenen Selbstausslöschung. Als Element hat das Land für Lycidas ohne Phyllis seinen Wert verloren; unruhig wandert er am Ufer entlang, sieht die Ungeheuer des Meeres, die Nereiden und Tritonen, und will dem Festland Lebewohl sagen.<sup>48</sup> Wo ist Phyllis jetzt? Wie Daphnis oder die Laura Petrarcas hat auch die Geliebte des Lycidas eine Verklärung erfahren; auch sie bewohnt nun die Strände Elysiens und pflückt Blumen an den Ufern der Lethe. Phyllis ist zu

---

*fontane e i fiumi per le valli / mormorando diran quel c'ora io canto / con rilucenti e liquidi cristalli. / E gli alberi c'or qui consacro e pianto, / risponderanno al vento sibilando. / Ponete fine, o Muse, al vostro pianto.*

44 Zu den zahllosen Anschlußwerken und Imitationen der *Piscatoria* GRANT, W. LEONARD. 1965. *Neo-latin Literature and the Pastoral*. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 205–220.

45 SANNAZARO, JACOPO. 1966. *Arcadia and Piscatorial Eclogues*. Translated with an introduction by RALPH NASH. Detroit: Wayne State Univ. Press, Ecloga I, lateinisch und englisch, 156–165. Die lateinische Textgrundlage sind SANNAZARO, JACOPO. 1914. *The Piscatory Eclogues*. Edited by WILFRED P. MUSTARD. Baltimore: Hopkins, Ecloga I, 57–60. Zu den Vergilallusionen in der Phyllis-Ekloge Sannazaros W. KENNEDY (1983: 158–162), und STRACK, MARGARETHE. 1981. *Klassische Formen und neue Wirklichkeit. Die lateinische Ekloge des Humanismus*. Gerbrunn: Lehmann, 54–57. Leider sind beiden Autoren die Anklänge an Petrarca völlig entgangen. Dagegen die sehr subtile Interpretation bei TÖNNIS, ULRICH. 1976. *Vergil und die Ekloge in den romanischen Ländern. Untersuchungen zu Struktur, Einfluß und Weiterentwicklung einer lateinischen lyrischen Gattung*. Habil. Münster, 168–177.

46 J. SANNAZARO (1966: Ecloga I, V. 1–32, S. 156, S. 158).

47 Ebd., Ecloga I, V. 33–69, S. 158, S. 160.

48 Ebd., Ecloga I, V. 70–90, S. 160, S. 162.

einem Zeichen des Himmels geworden, zugleich zu einer Gottheit des Wassers, der die Fischer huldigen: *Aspice nos mitisque veni; tu numen aquarum / semper eris, semper laetum piscantibus omen.*<sup>49</sup> Auf das Grabmal wird geschrieben: Hier ruht Phyllis, im Schoße der Sirenen.<sup>50</sup> Mycon preist den Gesang des Lycidas, den auch der Chor der Schwäne nicht mehr übertreffen kann. Wie es die Gepflogenheit der Hirtenklage verlangt, erhält Lycidas eine Gabe, doch sind es in der marinen Szenerie Sannazaros Austern und Purpurschnecken, die dem Sänger dargeboten werden. Ein zweites Mal kann Lycidas seine Klage nicht vortragen, denn der Schmerz raubt ihm die Stimme, doch sollen, wie ihn Sannazaro sagen läßt, diese Lieder in Misenum eingraviert werden, um ihn als ihren Verfasser zu verherrlichen.<sup>51</sup>

Auch für Sannazaro ist also das Grab, wenn auch in seiner marinen Gestalt, zu einem Ort geworden, der sowohl die Vergöttlichung der Begrabenen nach außen trägt, als auch die Perpetuierung des Dichters, der der Verstorbenen in seinen Versen ein Denkmal setzt, das über den materiellen Grabstein hinausweist, und sich auf diese Weise selbst verewigt. Sannazaros Phyllis leistet nicht nur eine Übertragung der Daphnis-Ekloge in die Sprache des Golfs von Neapel, sie orientiert sich ausdrücklich an der Galathea-Ekloge Petrarcas. Ob Sannazaros Phyllis auf die späte Geliebte des Dichters, Cassandra Marchese, anspielt, sollte offengelassen werden, doch liegt ihr die Galathea und damit die Laura Petrarcas zugrunde. In der Glorifizierung seiner Angebeteten erlangt der Poet und damit auch Sannazaro selbst ein Leben über den Tod hinaus.

#### IV. Daphnis als erstandener Christus

Ein logischer Schritt wäre es nun, angesichts der Verbindung von Grab, Auferstehung und Unsterblichkeit, wie wir sie in der mittelalterlichen Trauerekloge Radberts kennengelernt haben, auch nach dem Christentum zu fragen und einer Übertragung des Daphnis-Mythos auf Christus selbst. Die Verflechtung von Bukolik und Evangelium lag nahe, wie sicher nicht weiter betont werden muß. Vergil selbst war durch die vierte Ekloge zum Propheten des Christentums geworden, die Nähe seiner Vision des Goldenen Zeitalters, seines Gotteskindes zum christlich-jüdischen Messias, die Formulierungen, die sich mit den Prophetien Jesajas in weiten Teilen überschneiden, hatten den christlichen Vergilexegeten über Generationen das Recht gegeben, in Vergil einen der ihren zu sehen. Hinzu kamen weitere Anschlußstellen, die pastoralen Szenerien, die das Evangelium

<sup>49</sup> Ebd., Ecloga I, V. 91–98, S. 162: *At tu, sive altum felix colis aethera, seu iam / Elysios inter manes coetusque verendos / Lethaeos sequeris per stagna liquentia pisces, / Seu legis aeternos formoso pollice flores, / Narcissumque crocumque et vivaces amarantos, / Et violis teneras misces pallentibus algas, / Aspice nos mitisque veni; tu numen aquarum / Semper eris, semper laetum piscantibus omen.*

<sup>50</sup> Ebd., Ecloga I, V. 99–106, S. 162.

<sup>51</sup> Ebd., Ecloga I, V. 107–130, S. 162, S. 164.

selbst beigesteuert hatte. Waren die Hirten nicht die ersten, die dem Heiland gehuldigt hatten? Hatte sich Christus nicht selbst als den Guten Hirten bezeichnet? Konnte die Weihnachtsgeschichte nicht als Prototyp bukolischer Seligkeit gelten? War es nicht Aufgabe des Erlösers, wie es im Evangelium hieß, die Schafe von den Böcken zu trennen? Eine Vielzahl der Gleichnisse Jesu waren dem agrarischen Milieu entnommen, viele seiner Formulierungen ließen sich bruchlos in die Schäferdichtung einfügen. Eine Synthese zwischen christlicher Tradition und Pastorale war also einfach zu bewerkstelligen. Erstaunlich ist vielmehr, daß sie im Mittelalter eher spät und anfänglich nur zurückhaltend in die Tat umgesetzt wurde.

Im vierten Jahrhundert schreibt ein Zeitgenosse des Paulinus von Nola, Severius Endelechius, ein im horazischen Versmaß der asklepiadeischen Strophe gehaltenes Gedicht mit dem Titel *De mortibus boum*, *Von der Rinderseuche*, das drei Hirten zeigt, deren Herden von einer Krankheit dahingestreckt werden.<sup>52</sup> Das schauerhafte Verenden der Tiere wird mit vergilianischen Versen der ‚*Georgica*‘ geschildert,<sup>53</sup> schließlich erscheint ein Hirte mit Namen Tityrus, dessen Viehbestand von der Seuche verschont geblieben ist. Er hatte seinen Rindern, wie er bekennt, ein Kreuz auf die Stirn gezeichnet und sich in Gottvertrauen nicht mehr Pan oder Aphrodite, sondern dem Schutz Christi anvertraut. Seine Gefährten, einer trägt den sprechenden Namen Bukolus, beschließen, es ihm gleich zu tun.<sup>54</sup> Exemplarisch vollzieht dieser Text eine zweifache Konversion, er christianisiert das pastorale Szenario, indem der Hirte Tityrus, dessen Name als Chiffre Vergils gelesen werden muß, zum Prediger des Christentums wird; zugleich läßt er die Hirten der Handlung selbst den Übertritt zur neuen Religion vollziehen.<sup>55</sup>

Ein Autor des Hochmittelalters, Metellus von Tegernsee, schließt an diese Wundererzählung an. In seinen *Quirinalien* liefert Metellus im 12. Jahrhundert einen Eklogenzzyklus, der den Heiligen Quirinus, den Hausheiligen seiner Abtei, zum Helden hat. Mit einer gewissen Unerbittlichkeit läßt Metellus seinen Protagonisten ein Heilungswunder nach dem anderen vollziehen; die vollständige Übertragung der zehn vergilianischen Eklogen in eine Welt der Kühe, die in einer fast ritualhaften Weise am Ende dem Kloster als Eigentum überantwortet werden,

52 Zur christianisierenden Vergil-Imitation des Endelechius ALIMONTI, TERENCEIO. 1976. *Struttura, ideologia ed imitazione virgiliana nel ‚De mortibus boum‘ di Endelechius*. Torino: Giappichelli, 79–114, BARTON, MONIKA. 2000. *Spätantike Bukolik zwischen paganer Tradition und christlicher Verkündigung. Das ‚Carmen de mortibus boum‘ des Endelechius*. Trier: Wiss. Verl. Trier, 73–131, und auch der reiche Apparat bei KORZENIEWSKI, DIETMAR. 1976. *Hirtengedichte aus spätrömischer Zeit*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 58–69.

53 Endelechius, *De mortibus boum*, in M. BARTON (2000, S. 8–24, 24, 26).

54 Ebd., S. 26–33, 28.

55 Zum exemplarischen Konversionsprozeß im Gedicht ‚*De mortibus boum*‘ SCHMID, WOLFGANG. 1976. „Tityrus Christianus. Problem religiöser Hirtendichtung an der Wende vom vierten zum fünften Jahrhundert.“ In *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg. von KLAUS GARBNER (Wege der Forschung 355). Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 44–121.

hat mitunter etwas unfreiwillig Komisches.<sup>56</sup> Gleichwohl zeigt Metellus, wie weit ein Autor in seinem Willen gehen konnte, das bukolische Gerüst in der Welt des mittelalterlichen Klosters, damit aber auch dem Christentum aufgehen zu lassen. Eine Parallele zwischen Daphnis und Christus wird hier nicht hergestellt. Die fünfte Ekloge des Metellus bietet uns eine andere, etwas bizarre Konstruktion, in der Metellus die vergilianische Daphnis-Ekloge adaptiert. Nicht vom vollkommenen Hirtengott ist hier die Rede, sondern nur noch von einem idealen Kalb, das dem Kloster und seinem Heiligen geweiht wird und allein in Richtung Tegernsee aufbricht.

Johannes von Garlandia hatte zukünftigen Autoren in seiner *Poesia parisiana* eine Gleichsetzung von Daphnis und Christus vorgeschlagen,<sup>57</sup> doch müssen wir bis in die Neuzeit gehen, um Belege für eine Parallelisierung des vergilianischen Daphnis und des auferstandenen Christus zu finden.<sup>58</sup> Für einen der ersten Eklogendichter des deutschen Humanismus und Schüler des Eobanus Hessus, Euricius Cordus, der wie sein Lehrer einen ganzen Eklogenzklus verantwortet, läßt sich Christus ohne größere Schwierigkeiten in diese Richtung rücken. Zwei Hirten läßt Euricius Cordus in der dritten Ekloge seiner Schäferdichtung über die unglückliche Liebe des Daphnis zur Nymphe Crocale singen, ein Gesang, der beiden zu einer Apologie des Schäferlebens wird.<sup>59</sup> Die Tätigkeit des Hirten, heißt es hier, sie brachte einst mehr Ehre ein als ein Königszepter. Rom nahm seinen Anfang in einer Gemeinschaft der Hirten, die Propheten des Alten Testaments, sie waren zu Beginn Hirten, und vor allem Christus selbst, er war ein Schäfer, ein *pastor*, der von den Seinen Lamm Gottes genannt wurde und seinen Nachfolgern befahl, seine Schafe zu weiden.<sup>60</sup>

Schon vor Euricius vertritt der bedeutendste Vertreter der lateinischen Schäferdichtung in Italien, Battista Mantuano, eine ähnliche Position. Mantuano, den sei-

56 JACOBSEN, PETER CHRISTIAN. 1965. *Die Quirinalien des Metellus von Tegernsee. Untersuchungen zur Dichtkunst und kritische Textausgabe*. Leiden: Brill, dort der Text der *Quirinalien*, Quinta pars, §§ 1–10, 304–336.

57 JOHANNES VON GARLANDIA. 1974. *The Parisiana Poetria*. Edited with Introduction, Translation, and Notes by TRAUOGOTT LAWLER. New Haven – London: Yale Univ. Press, c. 1, lateinisch und englisch 24–27.

58 Zur Ekloge des Johannes von Garlandia innerhalb seiner ‚*Poetria*‘ H. COOPER (1977: 30–34). Zur Rolle der christianisierenden Allegorese Vergils in der bukolischen Dichtung allgemein CHAUDHURI, SUKANTA. 1989. *Renaissance Pastoral and its English Developments*. Oxford: Clarendon Press, 9–22, dort zu den methodischen Vorgaben des Johannes von Garlandia 11.

59 MÜLLER, ARMGARD. 1997. *Das Bucolicon des Euricius Cordus und die Tradition der Gattung*. Text, Übersetzung, Interpretationen. Trier: Wiss. Verl. Trier, Ecloga tertia, lateinisch und deutsch 72–83. Die von Euricius Cordus überarbeiteten Versionen liefert EURICIUS CORDUS. 1997. *Bucolicon*. Kritische und kommentierte Ausgabe von IOANNA PASCHOU. Hamburg: LIT, 38–45.

60 A. MÜLLER (1997), Ecloga tertia, V. 42–108, 74, 76, 78. V. 78–83, 76: *Quid loquor haec? sacri, quibus enthea corda, prophetae, / Per quos ipsa suas mulgarunt numina leges, / Pastores fuerant, casta vix natus ab alvo / Ad pecudes voluit primum innotescere Christus, / Qui quoque se dixit Pastorem, cernis in aede, / Ut vinctum ex humeris succolans baiulet agnum.*



ne Zeitgenossen einen zweiten Vergil nannten, verfaßt Ende des 15. Jahrhunderts den erfolgreichsten aller pastoralen Zyklen, der bis in das 17. Jahrhundert mehr als 25 Auflagen erhält, die *Adolescentia*.<sup>61</sup> Seine zehn Hirtengesänge zeichnen Schritt für Schritt eine Hinwendung zum monastischen Leben nach,<sup>62</sup> die allen weltlichen Verlockungen entsagt, sie sparen jedoch nicht mit bissiger Zeitkritik, Selbstironie und burleskem Humor und gehören zum Besten, was die Gattung hervorgebracht hat. In der siebten Ekloge, als der Ton schon erheblich ernster wird, erscheint einem der Hirten, der gerade die Qualen der unglücklichen Liebe bis zur Neige ausgekostet hat, die Heilige Jungfrau Maria und veranlaßt den am Leben verzweifelnden Schäfer zur Abkehr von den irdischen Dingen.<sup>63</sup> Wie kann ein einfacher Hirte in den Genuß einer solchen überirdischen Erfahrung gelangen, fragen sich seine Gefährten? Sie geben die Antwort selbst: Schon Mose hatte als Hirte gelebt, als sich ihm der Schöpfer offenbarte, ebenso wie die alttestamentlichen Propheten. Vor allem Christus hatte sich von den Hirten huldigen lassen, hatte die *rustici* zu sich gerufen und war selbst zum Hirten geworden, dem Hirten der ganzen Menschheit. War es unter dieser Voraussetzung nicht recht und billig, daß Schäfer von der Heiligen Jungfrau erwählt wurden?<sup>64</sup>

Einen ersten Entwurf eines heilsgeschichtlichen Zyklus im Gewand der Hirten-dichtung liefert uns die elfte Ekloge Giovanni Boccaccios mit dem vielsagenden Namen *Pantheon*, doch bleibt sie zunächst eine Marginalie im Werk des Italieners.<sup>65</sup> Einem anderen lateinischen Dichter Italiens, Antonio Geraldini, bleibt es vorbehalten, die Synthese von Pastorale und christlicher Dichtung zu vollenden.<sup>66</sup>

61 BAPTISTA (Spagnuoli) MANTUANUS. 1989. *Adolescentia. The Eclogues of Mantuan*. Hg. von LEE PIEPHO. New York: Garland. Die Grundlage der Ausgabe Piephos liefert BAPTISTA MANTUANUS. 1911. *The Eclogues*. Hg. von WILFRED P. MUSTARD. Baltimore: Hopkins.

62 Zur generell christlich-asketischen Ausrichtung der *Adolescentia*, wenn auch vielleicht mit einer Unterbewertung des Burlesken, RATKOWITSCH, CHRISTINE. 2001. „Bukolik als Ausdruck monastischer Lebensform: Die ‘Adolescentia’ des Baptista Mantuanus.“ *Mittellateinisches Jahrbuch*, 36, 275–293.

63 BAPTISTA MANTUANUS (1989, Eclogue VII, lateinisch und englisch, 60–67).

64 Ebd., Eclogue VII, V. 29–50, 62.

65 BOCCACCIO, GIOVANNI. 1987. *Eclogues*. Edited and translated by JANET LEVARIE SMARR (Garland Library of Medieval Literature 11). New York – London: Garland, Ecloga XI: Pantheon, lateinisch und englisch S. 112–127. Stark an Petrarcas elfter Ekloge orientiert sich auch Boccaccios Ekloge XIV mit dem Titel *Olympia* (ebd., lateinisch und englisch, S. 154–173). In einer Vision läßt Boccaccio die junge Hirtin Olympia, in der sich die auferstandene Tochter des Dichters verkörpert, einem gealterten Hirten mit Namen Silvius erscheinen, als der sich leicht Boccaccio selbst erkennen läßt. Die Verklärte fordert den lebensmüden Alten auf, mit ihr gemeinsam den Weg ins Paradies anzutreten. Das Jenseits wird als Amalgam aus paganem Elysium und christlichem Paradies geschildert, mit der *pulchra Parthenos*, der Heiligen Jungfrau, im Zentrum, die zugleich als Mutter Jupiters apostrophiert wird. Boccaccio verzichtet allerdings auf den Einbezug eines Grabmals und hält sich mit Anspielungen an die Daphnis-Ekloge Vergils zurück.

66 GERALDINI, ANTONIO. 2004. *Carmen Bucolicum*. Hg. von SIGRUN LEISTRITZ. Trier: Wiss. Verl. Trier. Zu Leben und Werk Geraldinis ebd., 14–25, und FRÜH, MARTIN. 2005. *Antonio Geraldini († 1488). Leben, Dichtung und soziales Beziehungsnetz eines italienischen Hu-*

Geraldinis *Carmen bucolicum* bietet einen apostolischen Reigen von zwölf Eklogen, die begonnen bei der Verkündigung über die Geburt Christi, die Auffindung im Tempel, seine Taufe und Versuchung, seine Wunder bis zur Passion und Auferstehung, dem Weltgericht und dem Anbruch des Paradieses, die Ereignisse der neutestamentlichen Heilsgeschichte nacherzählen. Geraldini inszeniert das Evangelium im Gewand der Hirten, sein Josef, seine Maria, seine Heiligen Drei Könige, seine Apostel werden zu Schäfern, die Ereignisse der Heiligen Schrift zu Objekten eines Schäferspiels. Daß hier mitunter die Bibeldichtung nur noch notdürftig mit einem pastoralen Mantel behangen wird, ist eine vielleicht notwendige Folge dieser poetischen Strategie, doch zieht Geraldini endgültig den Schluß, der sich über Jahrhunderte zuvor angekündigt hatte, Christus und Daphnis verschmelzen zu einer Figur.<sup>67</sup> Als Daphnis durchläuft Christus die zwölf Kreuzzugstationen, im Gewand dieses Hirtengottes wird er auch zu Grabe getragen. Die achte Ekloge des *Carmen bucolicum* Geraldinis offenbart die Szenenfolge, die uns jetzt schon in verschiedener Form begegnet ist, den Aufbau der fünften Ekloge Vergils.<sup>68</sup> Wir sehen den Hirtengott, nun als Jesus Christus, ein Grabmal, das Grab des Auferstandenen, Trauernde, nämlich Maria Magdalena, und die Aufforderung, dem Auferstandenen nachzufolgen. Tatsächlich lassen sich die Kernelemente der fünften Ekloge des Mantuaners und die basalen Aussagen der Offenbarung aufeinander abbilden.

Maria Magdalena, die bei Geraldini den Namen der Hirtin Egle trägt, begibt sich voller Verzweiflung wie die Schäfer Vergils zum Grab des Daphnis und ruft sich in der Sprache der Hirten die Heldentaten des Erlösers in Erinnerung. Wie hatte er die Herden vor allen Gefahren gerettet, die herannahenden Löwen besänftigt und mit einem einzigen Wort die Wechselfälle der Natur unter Kontrolle bringen können. Die Vorzüge Christi können wie die Tugenden des Daphnis gepriesen werden.<sup>69</sup> Wie ihre pastoralen Vorgängerinnen kann sich Maria Magdalena förmlich an ihre Beziehung zum Verstorbenen erinnern: Welches Glück war ihr widerfahren, als Daphnis in ihr Haus kam, sich ihrer annahm und ihr erlaubte, ihm die Füße zu salben und mit ihren Haaren zu trocknen. Welche Gnade gewährte er Lazarus, als er ihn ins Leben zurückholte.<sup>70</sup> Auf dem Weg zum Grabmal durchläuft Geraldinis Schäferin noch einmal die Passion des Hirtengottes; wie er seinen Körper den Henkern darbot, wie er am Kreuze seine letzten Worte hervor-

---

*manisten am aragonesischen Königshof*. Münster: LIT, 8–169. Einen Überblick über die zahllosen Drucke des *Carmen Bucolicum* Geraldinis gibt A. GERALDINI (2004: 32–43). Zur reichen Rezeptionsgeschichte W. GRANT (1965: 258–289).

67 Zur Identifikation von Christus und Daphnis A. GERALDINI (2004), *Ecloga VII, De passione salvatoris*, lateinisch und deutsch 116–127.

68 Ebd., *Ecloga octava*, lateinisch und deutsch 128–135.

69 Ebd., *Ecloga octava*, V. 1–21, 128, 130.

70 Ebd., *Ecloga octava*, V. 22–31, 130. V. 22–28: *O me felicem tunc, cum mea tecta subiret / ad cenam tantus sociis comitantibus hospes; / felix obtutus, cum me miseratus egentem / consilii conversa oculorum luce beavit; / felices lacrimae, pedibus felicia quondam / oscula fixa scriis, quique hos tersere capilli / et quod sidereum corpus perfudit aroma!*

brachte, die Schächer um ihn herum erlöste und mit einem ‚Es ist vollbracht‘ sein Leben beendete.<sup>71</sup> Das Grab jedoch, das die Hirtin vorfindet, ist leer und ein Hirte mit Namen Acanthus tritt ihr entgegen, den sie sofort erkennt und sich ihm zu Füßen wirft.<sup>72</sup> Geraldini bleibt seiner pastoralen Umsetzung der fünften Ekloge treu. Daphnis wird zum Olymp emporfahren, die Jünger sollen wissen, daß er sich zu den Sternen begibt. Wie sein antikes Vorbild erfährt Christus als Hirtengott eine Verklärung.<sup>73</sup> Maria Magdalena erkennt, daß der Tod durch die Auferstehung ein Ende gefunden hat, und für die Menschheit eine neue Epoche anbrechen wird.<sup>74</sup>

Geraldini kann, wie deutlich wird, eine durchgehende *interpretatio christiana* der fünften Ekloge Vergils liefern, ohne auf ihre Parameter verzichten zu müssen. Auch für ihn wird das Grabmal, auch wenn er ihm keine Inschrift mehr beigibt, zu einem Ort des Übergangs. Nicht nur der Hirtengott erfährt über das Grab eine Auferstehung, auch die Trauernden, wie die Dichter Petrarca oder Sannazaros, erhalten Anteil am ewigen Leben, in diesem Fall die ganze Christenheit, die mit dem Heiland an der Erlösung partizipiert. Selbst wenn diese Feststellung aus dogmatischer Perspektive und im Vergleich zur Ewigkeit, die eine Dichtkunst verleihen kann, trivial anmutet, fungiert auch hier das Grabmal als Katalysator des Lebens, als Tor ins ewige Arkadien, in die elysischen Felder des ewigen Lebens.

## V. Das Daphnisgrab als Fürsten- oder Dichtergrab im Humanismus

Geraldinis so einfache und in der Literaturgeschichte mit langem Vorlauf versehene Auslegung der fünften Ekloge findet, wie nicht weiter verwundern muß, zahlreiche christliche Nachahmer.<sup>75</sup> Durchlaufen wir die explosionsartige Vermehrung von bukolischer Literatur der Folgezeit, die der deutsche Humanismus verantwortet, so stoßen wir auf eine große Zahl von pastoralen Gesängen, die sich die Daphnis-Ekloge und die genreprägenden Figurationen, das Grabmal und die Verklärung des Hirtengottes, zum Thema wählen. Die meisten dieser Eklo-

<sup>71</sup> Ebd., *Ecloga octava*, V. 32–58, 130, 132.

<sup>72</sup> Ebd., *Ecloga octava*, V. 59–73, 132.

<sup>73</sup> Ebd., *Ecloga octava*, V. 74–78, 134: *Quin procul hinc faxis iuebo, et tangere noli! / Nondum etenim ad summum conscendi victor Olympum. / Sed pete discipulos! / Dic illis, quod levis alta / astra peto! / Omnifici mansurus in arce Tonantis, / ad dextramque Patris redeo, unde ante profectus.*

<sup>74</sup> Ebd., *Ecloga octava*, V. 79–89, 134.

<sup>75</sup> Beispiele ließen sich zahllose nennen. Gregor Bersmann, ein Dichter aus dem protestantischen Annaberg, schreibt im Jahre 1576 drei Eklogen, die, kaum zufällig, in der ersten Ekloge Christi Geburt, in der zweiten jedoch auch seine Passion und Auferstehung ins Milieu der antiken Hirten versetzen, so BERSMANN, GREGOR. 1576. *Poemata*. Leipzig: Steinman, *Carminum sacrorum liber I, Eclogae I–III*, 1–15. Allgemein zu den im protestantischen Milieu beliebten Weihnachtseklogen mit zahlreichen Beispielen MUNDT, LOTHAR. 2001. „Die sizilischen Musen in Wittenberg – Zur Funktionalisierung der neulateinischen Bukolik im deutschen Protestantismus des 16. Jahrhunderts.“ In *Die Musen im Reformationszeitalter*. Hg. von WALTER LUDWIG. Leipzig: Evang. Verl.-Anst., hier 281–287.

gendichter entscheiden sich jedoch für eine vorgründigere Lesart Vergils, die den Schwerpunkt auf die Panegyrik legt. Wenn schon Vergil in Gestalt des Daphnis einen Hinweis auf Augustus oder Caesar geben wollte, so der Tenor, warum sollen sich nicht auch Potentaten der Gegenwart in dieser Chiffre fassen lassen?

Eobanus Hessus schreibt eine vergleichbare Trauerekloge auf Wilhelm II., Landgraf von Hessen, der im Jahre 1506 an der Syphilis aus dem Leben geschieden war.<sup>76</sup> Mit seinem Tod, den Hessus als Hirten Iollas feiert, droht Chaos über die Weisen Hessens hereinzubrechen,<sup>77</sup> doch findet er als Daphnis seine Apotheose in seiner Frau Anna von Mecklenburg, die als Galathea des Nordens mit ihren Kindern das Erbe des Fürsten antritt und ihn auf diese Weise unsterblich macht: *Vivite et in patriam, pueri, coalescite sortem.*<sup>78</sup> Eobans Schweizer Epigone Simon Lemnius schenkt dem verstorbenen König von Frankreich, Franz dem Ersten, einen Hirtengesang, den er ebenfalls mit *Daphnis* überschreibt.<sup>79</sup> Wie im Vorbild Vergil trauert auch hier die gesamte Natur der französischen Landesteile um ihren unter die Gestirne versetzten Regenten und der Verstorbene erhält ein entsprechendes Epitaph, auch wenn die aufgezählten Heldentaten des Monarchen angesichts der politischen Realität reichlich fragwürdig erscheinen.<sup>80</sup>

Viele Beispiele panegyrischer Grabeklogen ließen sich nennen.<sup>81</sup> Waren es nicht Fürsten und Mäzene, die in Form der fünften Ekloge gefeiert und verewigt wurden, so fungieren in den Hirtengesängen Dichterfreunde als Hirtengötter. Es war ihr Grab, dem gehuldigt wurde und die *sodalitas* der Humanisten, die in Gestalt der trauernden Hirten der aus dem Leben geschiedenen Gefährten gedachte. Der Wittenberger Humanist und Pädagoge Joachim Camerarius schenkt seinem verstorbenen Dichterfreund Johannes Stiegel eine Ekloge in griechischer Sprache, deren Subtext neben Theokrit und Moschus in gleicher Weise von Vergil

<sup>76</sup> EOBANUS HESSUS, HELIUS. 2004. *The Poetic Works*. Edited, annotated and translated by HARRY VREDEVELD. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, A Bucolic Poem, The Ninth Eclogue, lateinisch und englisch, 342–351, Kommentar, 515–522.

<sup>77</sup> Ebd., *A Bucolic Poem*, The Ninth Eclogue, V. 17–82, 344, 346, 348.

<sup>78</sup> Ebd., *A Bucolic Poem*, The Ninth Eclogue, V. 83–120, 348, 350. V. 86–91, 348: *Vivite et in patriam, pueri, coalescite sortem. / Tu nobis, tu vive, puer, clarissime sanguis, / Ultime nate patris, tu magni tuta parentis / Pascua restitues. O misse patentibus astris, / Tecum nata salus nostris promittitur arvis.*

<sup>79</sup> LEMNIUS, SIMON. 1996. *Bucolica – Fünf Eklogen*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von LOTHAR MUNDT. Tübingen: Niermeyer, Aegloga quarta, lateinisch und deutsch, 124–137, Kommentar 193–198.

<sup>80</sup> Ebd., Aegloga quarta, V. 123–129, 124: *In sylvis tumulum facite, et superaddite carmen, / Carmen, pastores, relegant quod littore Fauni: „Omnibus in sylvis Daphnis, super aethera Daphnis / Notus, et Avernis celeberrima gloria campis, / Pastorumque decus, nemorum quoque fama silentum, / Sequanici rexit qui quondam lilia regni. Pastores, Daphnin, Daphnin vos ferte sub astra.“*

<sup>81</sup> Dem Muster der Daphnis-Ekloge folgt z.B. die 1560 entstandene, bemerkenswert mittelmaßige Ekloge des Gregorius Vigilantius Samboritanus auf den Krakauer Erzbischof Felix Ligenza, abgedruckt in SCHNUR, HARRY. 1978. *Die Hirtenflöte, Bukolische Dichtungen von Vergil bis Geßner*. Leipzig: Reclam, 193–201, V. 1–157, 193–197.

gebildet wird.<sup>82</sup> Zwei Hirten, Corydon, hier Camerarius selbst, und Menalcas, begegnen sich, als sich Menalcas auf der Rückreise vom Grabe Stigels befindet.<sup>83</sup> Die Heldentaten des Hirten *Stigelion*, seine Lehren und Gesänge, strahlen umso leuchtender, je mehr sich die Wanderer die innerkonfessionellen Querelen der Gegenwart in Erinnerung rufen.<sup>84</sup> Eine vergleichbare Ekloge, ebenfalls in weiten Teilen im Gewand der fünften Ekloge des Vergil, schreibt Petrus Lotichius für seinen Dichterfreund Hilarius Catiuncula.<sup>85</sup> Auch Catiuncula ist als Daphnis aus dem Leben geschieden und wird von seinen Dichter- und Schäferfreunden beweint. Während sich seine frühere Geliebte Leuke voll Mißtrauen an die Magie wendet, um sich am vermeintlich Untreuen zu rächen, und erkennen muß, wie sehr sie dem Unglücklichen Unrecht getan hat,<sup>86</sup> errichten ihm hier die Dichter, die ihn besser kannten, einen Grabhügel. Das Monument und seine Inschrift schlagen auch für sie eine Brücke ins Jenseits und zu den Göttersammlungen, zu denen der Verstorbene bereits vorgedrungen ist.<sup>87</sup>

## VI. Volkssprachliche Grabeklogen

Nicht mehr als Christussymbol oder als Zeichen einer Verewigung des Poeten durch die Liebe zu einer Frau dient in den Eklogen der Humanisten das Grab, sondern als Zeugnis einer Freundschaft über den Tod hinaus, als Zeichen der Gelehrtenrepublik, die im Tod keine Begrenzung kennt. Es könnte der Eindruck entstehen, als ob das von Petrarca und Sannazaro etablierte Motivgeflecht, die Verbindung von geliebter Donna, Poesie und der Unsterblichkeit des Dichters in den Versen, die er ihr widmet, im Humanismus und der bukolischen Bibeldichtung in den Hintergrund getreten sei.<sup>88</sup> In Wirklichkeit gibt es weitere Bearbeitungen der fünften Ekloge, die sich ihre Konzeption zumindest in Teilen zu eigen

82 CAMERARIUS, JOACHIM. 2004. *Eclogae – Die Eklogen*. Mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von LOTHAR MUNDT. Tübingen: Narr, 17. Ekloge, griechisch und deutsch, 118–131, Kommentar, 276–290.

83 Ebd., 17. Ekloge, V. 54–69, 120, 122.

84 Ebd., 17. Ekloge, V. 163–206, 126, 128, dazu der hervorragende Kommentar von Lothar Mundt, 287–290.

85 LOTIHIUS SECUNDUS, PETRUS. 1985. *Die Hirtengedichte* – Text, Übersetzung und Interpretation von BERND HENNEBERG. Diss. Freiburg, Ekloge 5, lateinisch und deutsch 144–159, dazu auch der Kommentar 170f.

86 Ebd., Ekloge 5, V. 30–100, 146, 148, 150, 152.

87 Ebd., Ekloge 5, V. 101–162, 152, 154, 156, 158. V. 143–152, 156: *Sis semper memor o, caelique aliqua de parte sereni / aspice nos olim tecum tot casibus actos. / Iam tibi parta quies, superumque beata frequentas / concilia, et dulci permulces sidera cantu. / Illic excipies venientem laetus amicum / corporis exutum vinclis et carcere caeco: / astrorumque simul vastos mirabitur orbis. / O, qui complexus, o, quae tum gaudia mentis, / gaudia perpetuis non deficientia saeculis. / Exsere luciferos, Sol, nubibus, exsere vultus.*

88 Zur Verbreitung des *Carmen bucolicum* Petrarcas im deutschsprachigen Raum z.B. J. GEISS (2002: 209–222).

gemacht haben. Wir finden sie weniger in lateinischer Sprache, sondern, wie sie sich schon in der Gestalt Sannazaros ankündigte, in den volkssprachlichen Weiterentwicklungen der Schäferpoesie, die das bukolische Genre auf eine neue Stufe heben. Sie sind die eigentlichen Klassiker des Genres geworden. Drei von ihnen sollen hier genannt werden, auch wenn sich noch viele andere hinzufügen ließen. Daß sich die Vielschichtigkeit dieser Verse, die Fähigkeit ihrer Dichter, auf das politische Geschehen ihrer Epoche anzuspielen, sich nicht in meinen wenigen Bemerkungen erschöpfen kann, liegt auf der Hand, doch sollte deutlich werden, wie sehr es die pastorale Dichtung des 16. und 17. Jahrhunderts in den Volkssprachen verstand, an das zuvor etablierte Referenzsystem anzuschließen.

Garcilaso de la Vega, einer der großen Elegiker Spaniens, schreibt in den Jahren 1533–39 drei Eklogen,<sup>89</sup> deren erste direkt auf den Motivkanon und die Formulierungen Petrarcas und Sannazaros zurückgreift und ihre gemeinsame Aufarbeitung der fünften Ekloge Vergils.<sup>90</sup> Nach einer detailreichen Skizze der bukolischen Szenerie, die de Vega mit einer Widmung an den Vizekönig von Neapel verbindet,<sup>91</sup> treffen wir die beiden Hirten Salicio und Nemoroso, die beide ein Klagelied anstimmen. Salicio ist von seiner Geliebten, Galathea, um eines Nebenbuhlers willen verlassen worden; wie der Daphnis Theokrits droht er an Liebeskummer zugrunde zu gehen. Aus Liebe stirbt er, zugleich fürchtet er das Weiterleben: *Estoy muriendo, y aún la vida temo*. In die Einsamkeit zurückgezogen, ist ihm Galathea, hart wie Stein, zum Grab geworden, während um ihn herum die Vögel singen, die Gewässer murmeln und nur die Nachtigall seinen Schmerz versteht.<sup>92</sup> Seine Situation spiegelt der Gesang des zweiten Hirten, Nemoroso, doch unter umgekehrten Voraussetzungen. Seine Geliebte Elisa ist verstorben. Vor ihrem Grabmal ist die Welt ohne sie zu einem Gefängnis geworden; eine ausgefeilte Elegie beweint ihren Fortgang wie den Tod der Laura oder Phyllis. An ihrem Grab weiß Nemoroso um ihre Auferstehung, doch wird ihm das Grab so zugleich zum Zeichen seiner eigenen Erlösung. Elisa ist im Elysium angekommen, für ihn hat Arkadien seinen Wert verloren. Ein neues Arkadien im Jenseits, andere schattige Blumentäler müssen nun gesucht werden: *busquemos otros montes y otros*

<sup>89</sup> Allgemein zur spanischen Eklogendichtung der Frühen Neuzeit LESSIG, DORIS. 1962. *Ursprung und Entwicklung der spanischen Ekloge bis 1650*. Diss. Köln, dort zum Typus der Trauerekloge, der *égloga fúnebre*, 121–126. Zum Einfluß des Sannazaro in Spanien allgemein z.B. LÓPEZ, BEGOÑA SOUVIRON. 1997. *La mujer en la ficción arcádica. Aproximación a la novela pastoril española*. Madrid: Iberoamericana, 40–50, LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO. 1974. *Los libros de Pastores en la literatura española*. Madrid: Ed. Gredos, 145–152, oder RICCIARDELLI, MICHELLE. 1966. *L'Arcadia di J. Sannazaro e di Lope de Vega*. Napoli: Fiorentino, 97–124.

<sup>90</sup> Zur ersten Ekloge des Garcilaso de la Vega ausführlich FERNANDEZ-MORERA, DARIO. 1982. *The Lyre and the Oaten Flute: Garcilaso and the Pastoral*. London: Tamesis Books, 29–53, F. LÓPEZ ESTRADA (1974: 317–319, 458), und vor allem U. TÖNNS (1976: 231–241), und BOCCHETTA, VITTORE. 1976. *Sannazaro en Garcilaso*. Madrid: Ed. Gredos, 84–112, dort abgedruckt die *Écloga I*, 167–179.

<sup>91</sup> V. BOCCHETTA (1976: *Écloga I*, V. 1–56, 167f.).

<sup>92</sup> Ebd., *Écloga I*, V. 57–238, 169–174.



*rios, / otros valles floridos y sombríos.*<sup>93</sup> Beide Hirten haben den gleichen tödlichen Verlust erlitten, doch scheint das Schicksal des Nemoroso erträglicher, weil ihm eine Vereinigung im nächsten Leben in Aussicht gestellt wird.

1531 widmet Clement Marot, der bedeutendste unter den zahlreichen französischen Dichtern der Pastorale im 16. Jahrhundert,<sup>94</sup> die erste seiner Eklogen der Loyse von Savoyen, der Mutter des französischen Königs.<sup>95</sup> Die Verstorbene wird dem französischen Dichter nicht zur Adressatin einer panegyrischen Aufzählung ihrer politischen Errungenschaften, sondern zu einer vollkommenen Frau, einer Donna, der die echte Trauer der beiden Hirten Colin und Thenot gebührt. Nach einem pastoralen Präludium stimmt Colin eine Elegie an, die alle Versatzstücke der Trauereklogen Vergils und Theokrits enthält, doch erneut über sie hinausgreift. Die Sonne hat den Himmel verlassen und die Seelen in Dunkelheit zurückgelassen, die Tiere scharen sich ebenso wie die Faune und Satyrn friedlich um das Grabmal der Regentin, selbst Pan ist aus Arkadien herbeigeeilt, Rosen, Oliven und Lavendel werden auf den Marmor gestreut.<sup>96</sup> Für beide Hirten wird der Grabhügel zu einem Transzendenzversprechen. Ein Paradies hat die Königinmutter aufgenommen, das alle Züge des wahren Arkadien trägt, mit nicht enden wollenden Freuden, durchdrungen von Ambrosia, einem immerwährenden Frühling und nicht mehr unterbrochenem Gesang der Vögel.<sup>97</sup> Selbst der Papagei der Fürstin, gerade vor ihr aus dem Leben geschieden, wird seinen Ort bei ihr erhalten: *Tous*

<sup>93</sup> Ebd., *Écloga I*, V. 239–421, 174–179. V. 394–407, 187: *Divina Elisa, pues agora el cielo / con inmortales pies pisas y mides, / y su mudanza ves, estando queda, / ¿por qué de mí te olvidas y no pides / que se apresure el tiempo en que este velo / rompa del cuerpo, y verme libre pueda, / y en la tercera rueda / contigo mano a mano / busquemos otro llano, / busquemos otros montes y otros ríos, / otros valles floridos y sombríos, / donde descanse y siempre pueda verte / ante los ojos míos, / sin miedo y sobresalto de perderte?*

<sup>94</sup> Das unermeßliche Territorium der französischsprachigen Pastorale der Frühen Neuzeit erschließt die Arbeit von HULUBEI, ALICE. 1938. *L'Églogue en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Époque des Valois (1515–1589)*. Paris: Droz. Zur Vorgeschichte der pastoralen Motive in Frankreich außerhalb der Eklogendichtung die Studie von BLANCHARD, JOËL. 1983. *La pastorale en France aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Recherches sur les structures d'imaginaire médiéval*. Paris: Champion. Zur Verbreitung der Werke Sannazaros in Frankreich VECCE, CARLO. 1988. *Jacopo Sannazaro in Francia. Scoperte di codici all'inizio XVI secolo*. Padova: Antenore, 35–64. Kurz zur *Egloge sur le Trepas de ma Dame Loyse de Savoye* Clement Marots auch H. COOPER (1977: 111f.).

<sup>95</sup> MAROT, CLEMENT. 1964. *Œuvres lyriques*. Édition critique par C. A. MAYER. London: Athlone Press, Nr. 87, 321–337.

<sup>96</sup> Ebd., Nr. 87, V. 1–176, 322–333.

<sup>97</sup> Ebd., Nr. 87, V. 177–276, 333–337. V. 189–204, 334: *Chantez, mes vers, fresche douleur conceue. / Non, taisez vous, c'est assez deploré; / Elle est auy champs elisiens receue, / Hors des travaux de ce Monde exploré. / Là où elle est n'y a rien de floré; / Jamais le jour & les plaisirs n'y meurent; / Jamais n'y meurt le Vert bien coloré, / Ne ceulx avec qui là dedans demeurent, / Car toute odeur Ambrosienne y fleurent, / Et n'ont jamais ne deux ne troys saisons, / Mai ung Printemps, & jamais ilz ne pleurent / Perte d'Amys ainsi que nous faisons. / En ces beaulx champs & nayves maisons / Loyse vit sans peur, peine ou mesaise. / Et nous, ça bas, pleins d'humaines raisons, / Sommes marriz (ce semble) de son aise.*

*Animaulx plaisans y sont compris, / Et mille Oyseaulx y font joye immortelle, / Entre lesquelz volle par le pourpris / Son Papegay qui partit avant elle.*<sup>98</sup>

Fast fünfzig Jahre später, 1579, fügt Edmund Spenser eine englische Variation dieser Ekloge in seinen *Shepherd's Calendar* ein, das bedeutendste Werk, das die Geschichte der pastoralen Literatur im sechzehnten Jahrhundert hervorgebracht hat, einen an den Monaten des Jahres ausgerichteten Zyklus von zwölf Eklogen, der fast durchgehend auf die Vorgänge am Hof Elisabeths von England Bezug nimmt.<sup>99</sup> Seine Grabekloge hat ihren Ort im Totenmonat November.<sup>100</sup> Die Trauer der spätherbstlichen Natur überträgt sich auf die beiden Hirten Thenot und Colin und dringt ihnen förmlich in die Knochen. Ihre Klage jedoch gilt jemand anderem, *For deade is Dido, dead, alas and drent.*<sup>101</sup> Zahlreiche Kandidatinnen sind vorgeschlagen worden, um diese Dido Spensers, das Objekt seiner Tränen, zu identifizieren, von Ambrosia Sidney bis zu Königin Elisabeth selbst, doch antwortet sie als Frauenfigur vor allem auf die großen begrabenen Geliebten der Pastorale, auf Galathea und Phyllis. Wiederum hat die Sonne ihren Glanz verloren und die Hirten in der Finsternis zurückgelassen. *All musick sleeps, where death doth leade the daunce*, nur der Nachtigall ist es wie bei de Vega erlaubt, in ihrem Gesang fortzufahren.<sup>102</sup> Spensers Erlösungshoffnung im Angesicht des Grabes fällt knapper aus als bei seiner Vorlage Marot, doch erhält auch Dido Zutritt zu den *Elysian Fields*, den elysischen Feldern, und wird als Göttin emporgehoben zu den Heiligen, um Nektar und Ambrosia mit ihnen zu teilen.<sup>103</sup> Nicht der Tod wandert in Arkadien, wie es Poussin und MacCarthy angeboten hatten, sondern

<sup>98</sup> Ebd., Nr. 87, V. 209–212, 334.

<sup>99</sup> Zum *Shepherd's Calendar* Spensers allgemein unter vielen z.B. T. HUBBARD (1998: 268–320, dort zum *November* 305–308), S. CHAUDHURI (1989: 132–156), H. COOPER (1977: 152–165), ROSENBERG, D. M. 1981. *Oaten Reeds and Trumpets. Pastoral and Epic in Virgil, Spenser, and Milton*. London – Toronto: Bucknell Univ. Press, 59–88, dort zum *November* 83–86, MALETTE, RICHARD. 1981. *Spenser, Milton, and Renaissance Pastoral*. Lewisburg: Bucknell Univ. Press, 45–74, dort zum *November* 60–62, TOLIVER, HAROLD E. 1971. *Pastoral Forms and Attitudes*. Berkeley – Los Angeles: Univ. of California Press, 63–70, zum *November* 68f., KUNZE, MICHAEL. 1978. *Die Funktion der bukolischen Klischees in der englischen Literatur von Spenser bis Pope und Philipps*. München: Fink, 21–40, HAMILTON, A. C. 1984. „The Argument of Spenser's *Shepherd's Calendar*.“ In *The Pastoral Mode*. Hg. von BRYAN LOUGHREY. London: Macmillan, 189–197, SAMBROOK, JAMES. 1983. *English Pastoral Poetry*. Boston: Twayne, 35–42, dort zum ‚November‘ 41f.

<sup>100</sup> SPENSER, EDMUND. 1934–53. „The *Shepherd's Calendar*.“ In *The Works of Edmund Spenser*. Edited by EDWIN GREENLAW – CHARLES GROSVENOR OSGOOD – FREDERICK MORGAN PADEL FORD – RAY HEFFNER (10 Bde.). Baltimore: Hopkins, darin: *The Minor Poems* (3 Bde.), Bd. 1, *Aegloga undecima, November*, 104–110, Kommentar 395–416.

<sup>101</sup> Ebd., V. 25–53, 105f.

<sup>102</sup> Ebd., V. 124–152, 108f.

<sup>103</sup> Ebd., V. 173–202, 109f. V. 173–182: *Why wayle we then? why weary we the Gods with playnts, / As if some evill were to her betight? / She raignes a goddesse now among the saintes, / That whilome was the saynt of shepherds light: / And is enstalled nowe in heavens hight. / I see thee blessed soule, I see, / Walke in Elisian fieldes so free. / O happy herse, / Might I once come to thee (O that I might) / O ioyfull verse.*

das Grab selbst gewährt den Hirten eine dunkle Ahnung der Erlösung. Ihr wahres Arkadien befindet sich auf der anderen Seite des Grabes: *Unwise and wretches men to weete whats good or ill, / We deeme of Death as doome of ill desert: / But knewe we fooles, what it us brings until, / Dye would we dayly, once it to expert. / No daunger there the shepheard can astert: / Fayre fieldes and pleasaunt layes there bene, / The fieldes ay fresh, the grasse ay greene.*<sup>104</sup>

## LITERATUR

- ALIMONTI, TERENCE. 1976. *Struttura, ideologia ed imitazione virgiliana nel 'De mortibus boum' di Endelechius*. Torino: Giappichelli.
- ALTAMURA, ANTONIO. 1951. *Jacopo Sannazaro*. Napoli: Viti.
- AVENA, ANTONIO. 1906 [ND 1977]. *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*. Padua: Soc. Cooperativa Tipografica, (ND Avezzano: Polla, 1977).
- BAPTISTA MANTUANUS. 1911. *The Eclogues*. Hg. von WILFRED P. MUSTARD. Baltimore: Hopkins.
- BAPTISTA MANTUANUS. 1989. *Adulescentia. The Eclogues of Mantuan*. Hg. von LEE PIEPHO. New York: Garland.
- BARTON, MONIKA. 2000. *Spätantike Bukolik zwischen paganer Tradition und christlicher Verkündigung. Das 'Carmen de mortibus boum' des Endelechius*. Trier: Wiss. Verl. Trier.
- BERGHOFF-BÜHRER, MARGRITH. 1991. *Das Bucolicum Carmen des Petrarca. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Vergils Eklogen*. Einführung, lateinischer Text, Übersetzung und Kommentar zu den Gedichten 1–5, 8 und 11. Bern – Berlin – Frankfurt: Lang.
- BERGIN, THOMAS G. 1974. *Petrarch's Bucolicum Carmen*. Translated and annotated. New Haven – London: Yale Univ. Press.
- BERSMANN, GREGOR. 1576. *Poemata*. Leipzig: Steinman.
- BLANCHARD, JOËL. 1983. *La pastorale en France aux XIVe et Xve siècles. Recherches sur les structures d'imaginaire médiéval*. Paris: Champion.
- BOCCACCIO, GIOVANNI. 1987. *Eclogues*. Edited and translated by JANET LEVARIE SMARR (Garland Library of Medieval Literature 11). New York – London: Garland.
- BOCCHETTA, VITTORE. 1976. *Sannazaro en Garcilaso*. Madrid: Ed. Gredos.
- BRIGGS, WARD W. 1981. „A Bibliography of Virgil's 'Eclogues' (1927–1977).“ In *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II* – 31.2. Hg. von WOLFGANG HAASE. Berlin – New York: de Gruyter, 1267–1357.
- BUHOCIU, OCTAVIAN. 1974. *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie. Totenklage – Burschenbünde und Weihnachtslieder – Hirtenphänomen und Heldenlieder*. Wiesbaden: Harrasowitz.
- CAMERARIUS, JOACHIM. 2004. *Eclogae – Die Eklogen*. Mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von LOTHAR MUNDT. Tübingen: Narr.
- CHAUDHURI, SUKANTA. 1989. *Renaissance Pastoral and its English Developments*. Oxford: Clarendon Press.
- COOPER, HELEN. 1977. *Pastoral. Medieval into Renaissance*. Ipswich: Brewer.
- DU QUESNAY, IAN M. 1999. „Virgil's Fifth Eclogue: The Song of Mopsus and the New Daphnis.“ In *Virgil: Critical Assessments of Classical Authors*. Hg. von PHILIPP R. HARDY (4 Bde.). London: Routledge. Bd. 1, 351–384.
- EOBANUS HESSUS, HELIUS. 2004. *The Poetic Works*. Edited, annotated and translated by HARRY VREDEVELD. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.

<sup>104</sup> Ebd., V. 183–192, 109.

- EURICIUS CORDUS. 1997. *Bucolicon*. Kritische und kommentierte Ausgabe von IOANNA PASCHOU. Hamburg: LIT.
- FERNANDEZ-MORERA, DARIO. 1982. *The Lyre and the Oaten Flute: Garcilaso and the Pastoral*. London: Tamesis Books.
- FRONGIA EUGENE N. 1994. „Laura Occidens. Fallen love evensong.“ In *Essays in honor of Nicolas J. Perella*. Hg. von VICTORIA J. R. DE MARA – ANTHONY JULIAN TAMBURRI. West Lafayette: Bordighera, 37–46.
- FRÜH, MARTIN. 2005. *Antonio Geraldini († 1488). Leben, Dichtung und soziales Beziehungsnetz eines italienischen Humanisten am aragonesischen Königshof*. Münster: LIT.
- GAJETTI, VITTORIO. 1977. *Edipo in Arcadia. Miti e simboli nell'Arcadia del Sannazaro*. Napoli: Guida.
- GEISS, JÜRGEN. 2002. *Zentren der Petrarca-Rezeption in Deutschland (um 1470–1525). Rezeptionsgeschichtliche Studien und Katalog der lateinischen Drucküberlieferung*. Wiesbaden: Reichert.
- GERALDINI, ANTONIO. 2004. *Carmen Bucolicum*. Hg. von SIGRUN LEISTRITZ. Trier: Wiss. Verl. Trier.
- GODMAN, PETER. 1985. *Poetry of the Carolingian Renaissance*. London: Duckworth.
- GRANT, W. LEONARD. 1965. *Neo-latin Literature and the Pastoral*. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press.
- HALPERIN, DAVID M. 1983. *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven – London: Yale Univ. Press.
- HAMILTON, A. C. 1984. „The Argument of Spenser's Shepheardes Calender.“ In *The Pastoral Mode*. Hg. von BRYAN LOUGHREY. London: Macmillan, 189–197.
- HUBBARD, THOMAS K. 1998. *The Pipes of Pan. Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- HULUBEI, ALICE. 1938. *L'Eglogue en France au XVIe siècle. Epoque des Valois (1515–1589)*. Paris: Droz.
- JACOBSEN, PETER CHRISTIAN. 1965. *Die Quirinalien des Metellus von Tegernsee. Untersuchungen zur Dichtkunst und kritische Textausgabe*. Leiden: Brill.
- JOHANNES VON GARLANDIA. 1974. *The Parisiana Poetria*. Edited with Introduction, Translation, and Notes by TRAUGOTT LAWLER. New Haven – London: Yale Univ. Press.
- KENNEDY, WILLIAM J. 1983. *Jacopo Sannazaro and the Uses of Pastoral*. Hanover – London: Univ. Press of New England.
- KORZENIEWSKI, DIETMAR. 1976. *Hirtengedichte aus spätrömischer Zeit*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- KRAUTTER, KONRAD. 1983. *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*. München: Fink.
- KUNZE, MICHAEL. 1978. *Die Funktion der bukolischen Klischees in der englischen Literatur von Spenser bis Pope und Philipps*. München: Fink.
- LEMNIUS, SIMON. 1996. *Bucolica – Fünf Eklogen*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von LOTHAR MUNDT. Tübingen: Niermeyer.
- LESSIG, DORIS. 1962. *Ursprung und Entwicklung der spanischen Ekloge bis 1650*. Diss. Köln.
- LÓPEZ, BEGOÑA SOUVIRON. 1997. *La mujer en la ficción arcádica. Aproximación a la novela pastoril española*. Madrid: Iberoamericana.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO. 1974. *Los libros de Pastores en la literatura española*. Madrid: Ed. Gredos.
- LOTICHIUS SECUNDUS, PETRUS. 1985. *Die Hirtengedichte – Text, Übersetzung und Interpretation von BERND HENNEBERG*. Diss. Freiburg.
- MACCARTHY, CORMAC. 2007. *Die Abendröte im Westen*. Deutsch von Hans Wolf (im englischen Original Blood Meridian Or the Evening Redness in the West, New York 1981). Hamburg: Rowohlt.
- MALETTE, RICHARD. 1981. *Spenser, Milton, and Renaissance Pastoral*. Lewisburg: Bucknell Univ. Press.

- MAROT, CLEMENT. 1964. *Œuvres lyriques*. Édition critique par C. A. MAYER. London: Athlone Press.
- MOHANU, CONSTANTIN. 1998. *Miorița – Meșterul Manole. Balade populare românești*. București: Minerva.
- MONGA, LUIGI. 1974. *Le genre pastoral au XVIe siècle. Sannazar et Belleau*. Paris: Ed. Univ.
- MÜLLER, ARMGARD. 1997. *Das Bucolicon des Euricius Cordus und die Tradition der Gattung*. Text, Übersetzung, Interpretationen. Trier: Wiss. Verl. Trier.
- MUNDT, LOTHAR. 2001. „Die sizilischen Musen in Wittenberg – Zur Funktionalisierung der neulateinischen Bukolik im deutschen Protestantismus des 16. Jahrhunderts.“ In *Die Musen im Reformationszeitalter*. Hg. von WALTER LUDWIG. Leipzig: Evang. Verl.-Anst., 265–288.
- MURRAY, OSWYN. 1990. „The Idea of the Shepherd King from Cyrus to Charlemagne.“ In *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Hg. von PETER GODMAN – OSWYN MURRAY. Oxford: Clarendon Press, 1–14.
- NAUTA, RUUD R. 2006. „Panegyric in Virgil’s Bucolics.“ In *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*. Hg. von MARCO FANTUZZI – THEODORE PAPANGHELIS. Leiden: Brill, 301–332.
- NEMESIANUS, MARCUS AURELIUS OLYMPIUS. 1986. *Eclogues and Cynegetica*. Edited with an introduction and commentary by HEATHER J. WILLIAMS. Leiden: Brill.
- Ogilvie, R. M. 1986. „The Song of Thyrsis.“ In *Theokrit und die griechische Bukolik*. Hg. von BERND EFFE (Wege der Forschung 580). Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 168–175.
- PANOFSKY, ERWIN. 2002. Et in Arcadia ego. *Poussin und die Tradition des Elegischen*. Hg. von VOLKER BREIDECKER. Berlin: Friedenauer Presse.
- Poetae latini aevi Carolini (MGH)*. 1896. Hg. von LUDWIG TRAUBE. Berlin: Weidmann, ND Berlin 1964.
- RATKOWITSCH, CHRISTINE. 2001. „Bukolik als Ausdruck monastischer Lebensform: Die ‘Adulescentia’ des Baptista Mantuanus.“ *Mittellateinisches Jahrbuch*, 36, 275–293.
- RICCIARDELLI, MICHELLE. 1966. *L’Arcadia di J. Sannazaro e di Lope de Vega*. Napoli: Fiorentino.
- ROSENBERG, D. M. 1981. *Oaten Reeds and Trumpets. Pastoral and Epic in Virgil, Spenser, and Milton*. London – Toronto: Bucknell Univ. Press.
- ROSSI, VALERIO STEFANO. 1991. „Benvenuto da Imola lettore del Bucolicum carmen di Petarca.“ In *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni*. Hg. von PANTALEO PALMIERI – CARLO PAOLAZZI. Ravenna: Longo, 277–286.
- SAMBROOK, JAMES. 1983. *English Pastoral Poetry*. Boston: Twayne.
- SANNAZARO, JACOPO. 1914. *The Piscatory Eclogues*. Edited by WILFRED P. MUSTARD. Baltimore: Hopkins.
- SANNAZARO, JACOPO. 1961. *Opere volgari*. A cura di ALFREDO MAURO. Bari: Laterza.
- SANNAZARO, JACOPO. 1966. *Arcadia and Piscatorial Eclogues*. Translated with an introduction by RALPH NASH. Detroit: Wayne State Univ. Press.
- SCHIRRMEISTER, ALBERT. 2005. „Petrarcas Dichterkrönung: Das Verschwinden des Ereignisses in der Erzählung.“ In *Petrarca und die römische Literatur*. Hg. von ULRIKE AUHAGEN – STEFAN FALLER. Tübingen: Narr, 219–232.
- SCHMID, WOLFGANG. 1976. „Tityrus Christianus. Problem religiöser Hirtendichtung an der Wende vom vierten zum fünften Jahrhundert.“ In *Europäische Bukolik und Georgik*. Hg. von KLAUS GARBER (Wege der Forschung 355). Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 44–121.
- SCHNUR, HARRY. 1978. *Die Hirtenflöte, Bukolische Dichtungen von Vergil bis Geßner*. Leipzig: Reclam.
- SCIOLLA, GIANNI CARLO. 2007. „Pastori in Arcadia. Pittori tra Olanda e Italia nel primo Seicento.“ In *Il mito d’Arcadia. Pastori e amori nelle arti del Rinascimento*. Hg. von DANIELLE BOILLET – ALESSANDRO PONTREMOLI. Firenze: Olschki, 191–202.
- SPENSER, EDMUND. 1934–53. „The Shepherdes Calender.“ In *The Works of Edmund Spenser*. Edited by EDWIN GREENLAW – CHARLES GROSVENOR OSGOOD – FREDERICK MORGAN PADEFORD – RAY HEFFNER (10 Bde.). Baltimore: Hopkins, darin: The Minor Poems (3 Bde.), Bd. 1.



- STANZEL, KARL-HEINZ. 1995. *Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie*. Stuttgart – Leipzig: Teubner.
- STRACK, MARGARETHE. 1981. *Klassische Formen und neue Wirklichkeit. Die lateinische Ekloge des Humanismus*. Gerbrunn: Lehmann.
- THEOKRIT. 1999. *Gedichte*. Herausgegeben und übersetzt von BERND EFFE. Düsseldorf: Wiss. Buchgesellschaft.
- TÖNNS, ULRICH. 1976. *Vergil und die Ekloge in den romanischen Ländern. Untersuchungen zu Struktur, Einfluß und Weiterentwicklung einer lateinischen lyrischen Gattung*. Habil. Münster (maschinenschriftlich).
- TÖNNS, ULRICH. 1977. „Sannazaros Arcadia. Wirkung und Wandlung der vergilischen Ekloge.“ *Antike und Abendland*, 23, 143–161.
- TOLIVER, HAROLD E. 1971. *Pastoral Forms and Attitudes*. Berkeley – Los Angeles: Univ. of California Press, 63–70.
- VECCE, CARLO. 1988. *Jacopo Sannazaro in Francia. Scoperte di codici all'inizio XVI secolo*. Padova: Antenore.
- VERGILIUS MARO, PUBLIUS. 1969. *Opera*. Hg. von R. A. B. MYNORS. Oxford: Clarendon.
- WALTER, HORST. 1988. *Studien zur Hirtendichtung Nemesians*. Stuttgart: Steiner.
- WESTMAN, ROLF. 1980. „Zur Apotheose des Daphnis bei Vergil.“ *Arctos*, 14, 115–125.
- WILKINS, ERNEST HATCH. 1976. „Die Krönung Petrarca.“ In *Petrarca*. Hg. von AUGUST BUCK (Wege der Forschung 353). Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 100–167.
- WOJACZEK, GÜNTHER. 1969. *Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik*. Meisenheim: Hain.

## RESÜMEE

Die Dreiheit von Grabmal, Epitaph und Auferstehung hat in der bukolischen Dichtung eine besonders wirkmächtige Tradition begründet, die sich bis die Gegenwart verfolgen läßt. Den Archetyp und die formale Vorlage der Grabeklogen liefert die fünfte Ekloge Vergils und ihre Bearbeitung des von Theokrit eingeführten Daphnis-Mythos, die auf älteren Vorstellungen aufbauen konnte. Über die Epochen entfaltet sich in der Auseinandersetzung mit dem Vorbild Vergil ein Diskurs, der, wie hier gezeigt wurde, ein eigenes Bezugssystem entwickeln konnte. Schon ein mittelalterlicher Dichter wie Paschasius Radbertus verwendet die Vorlage des verklärten Hirtengottes Daphnis, um den Fortbestand des klösterlichen Lebens über die Zeiten hinweg und die Chance auf ein ewiges Leben, das in ihm begründet lag, auf eine allegorische Ebene zu heben. Fünfhundert Jahre später wählt Petrarca dieses Motiv, um sich selbst über den Tod seiner Geliebten Laura hinwegzuhelfen. Der neulateinische Dichter Jacopo Sannazaro überträgt die Szenerie Petrarca und Vergils in eine marine Umgebung. Auch seine Frauenfigur, Phyllis, erlangt das ewige Leben, und mit ihr der Fischer und Dichter, der ihr Grabmal mit Versen versieht. An Paschasius Radbertus lehnt sich eine weitere entschieden christliche Auslegung, die über Vorläufer wie den spätantiken Poeten Endeochius oder Metellus von Tegernsee vor allem im Eklogenzyklus Antonio Geraldinis zum Tragen kommt. In der Abfolge der Ereignisse läßt sich die Auferstehung Christi unter dieser Voraussetzung, wie Geraldini in seiner Ekloge zeigt, fast zur Gänze in der Daphnis-Ekloge Vergils abbilden. Im deutschen Humanismus sind es andere Motive, die sich durchsetzen. In Auseinandersetzung mit Vergil und Theokrit bieten Gräber Dichtern wie Eobanus Hessus oder Joachim Camerarius Gelegenheit zum Fürstenlob oder helfen, die Gemeinschaft der Gelehrtenrepublik über den Tod hinaus unter Beweis zu stellen. Dennoch bleibt das Vorbild Petrarca und Sannazaros eindrucksvoll genug, um in der Neuzeit weitere Aufnahme zu finden. Auch für große volkssprachliche Poeten wie Garcilaso de Vega, Clement Marot und Edmund Spenser ist es, wie sich abschließend zeigen läßt, die im Grab eingeschlossene Geliebte, eine vollkommene Frau, die ein Paradies erwartet. Es ist für sie zugleich die Erlösungshoffnung, die auch den Hirten in Aussicht gestellt wird, die ihre Donna in Versen verherrlichen.