

Anna Maria Wasyl, *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011, 290 S., ISBN 978-83-233-3089-9, PLN 49.35.

Anna Maria WASYL [= W.] behandelt in ihrer Monographie *Genres Rediscovered* drei wichtige Gattungen spätantiker lateinischer Dichtung: (1) die Epyllien des Dracontius, (2) die Elegien Maximians und (3) die Epigramme des Luxorius.

Der Dracontius-Abschnitt beginnt mit Darlegungen über das Gattungsproblem des Epyllions. An den Ausführungen von David BRIGHT¹ wird der Mangel an einer konkreten Definition eines Epyllions kritisiert (S. 18), aber auch Wasyl bietet keine scharfgefaßte Definition, sondern sammelt nur gattungstypische, jedoch zu einer Definition auch kumulativ kaum hinreichende Kriterien wie das „Revoltieren“ gegen das herkömmliche Epos (S. 19), romantische Tendenzen (S. 20), die Kreuzung mit anderen Gattungen (S. 20), die Verwandtschaft zur Tragödie (S. 21 f.) und die – im Vergleich zum Epos – höhere Bedeutung der Erzählerinstanz (S. 22).

Die vier Epyllien des Dracontius (*Hylas*, *Raptus Helenae*, *Medea* und *Orestes*, an dessen Echtheit heutzutage kein Zweifel mehr besteht) werden in drei separaten Durchläufen behandelt; zunächst steht die Erzählerinstanz im Mittelpunkt (S. 29 ff.), dann die unhomerischen Darstellungstendenzen (S. 49 ff.) und schließlich die Gattungskreuzung (S. 75 ff.). In der Methodik dieses dreifachen Durchlaufs gerät jedoch weitgehend die Tatsache in Vergessenheit, daß die ersten drei der vier Epyllien Bestandteile eines ihrerseits vom Dichter als Gesamtheit konzipierten Dichtungsbuchs mit dem Titel *Romulea* sind und daß diese *Romulea* wiederum neben das christliche Hauptwerk des Dracontius, *De laudibus Dei*, treten. W. geht so vor, als ob die vier Epyllien separat überliefert seien und man sich sicher sein könne, daß sie gerade in dieser Reihenfolge sukzessive entstanden sind, so daß man an ihnen Entwicklungen in der dichterischen Vorgehensweise des Dracontius beobachten kann: So wird der *Hylas* mehrfach als ein Werk betrachtet, in dem spätere Ausprägungen noch nicht deutlich erkennbar sind (ein „juvenilium“, S. 31 und 50, wie es in falscher Zurückbildung des Singulars aus *iuvenilia* heißt), der *Orestes* dagegen als Schlusspunkt der – im Sinne einer linearen Entwicklung verstandenen – dracontianischen Epylliendichtung (S. 49: der *Orestes* ein „farewell“ zur Welt des antiken Mythos). Die Einbettung in das Werkganze des Dracontius, wie sie etwa in der Monographie von Roswitha SIMONS² immer wieder thematisiert wird, kommt bei dieser die vier Epyllien isolierenden Betrachtungsweise zu kurz. Die Frage, die man stellen müsste, lautet konkret: Warum gliederte der christliche Dichter Dracontius überhaupt die besprochenen Epyllien gerade an diesen Stellen in das Corpus seiner *Romulea* ein bzw. warum gliederte er den im Vergleich zum Raptus nur unwesentlich längeren *Orestes* nicht ebenfalls dort ein?

Bezüglich der Erzählerhaltung kommt W. zu dem Ergebnis, daß das Moralisieren des Erzählers sukzessive zunimmt: Der *Hylas* kennt noch keinen „narrator-moralist“ (S. 50); im *Raptus* wendet sich der Erzähler gegen Helena und besonders gegen Paris, in der *Medea* ist die „cruelty of gods“ das zentrale Thema (S. 42), im *Orestes* bildet die *purgatio Orestis* (vgl. V. 16 im Prooemium der Dichtung) den Zielpunkt des Erzählers (S. 44).

Im Kapitel über die unhomerischen Züge der Epyllien wird etwa das unheroische Bild des Hercules im *Hylas* als eines „pathetic lamenter“ (S. 52) und dasjenige des Apolls, der die Trojaner im *Raptus* verhängnisvollerweise über die wahre Rolle des Paris hinwegtäuscht, als eines Antigottes aus christlicher Sicht (S. 58 f.) herausgestellt. Auch in diesem Kapitel zeigt sich

¹ D.F. BRIGHT, *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman, OK 1987.

² R. SIMONS, *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltsicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, München–Leipzig 2005.

öfters die genetische Vorstellung, daß sich komplexere Strukturen erst sukzessive in den späteren Epyllien (nach dem *Hylas*) ausbilden.

Bezüglich des *Raptus* wird das Problem der Gesandtschaftsschilderung herausgestellt (S. 53 f.), die für den – ganz auf Paris ausgerichteten – Gang der Erzählung genaugenommen funktionslos ist. M. E. liegt der Beitrag dieses Abschnitts zum Werkganzen darin, daß hier dem – gegenüber der Ehe des Menelaus rücksichtslosen – Handeln des Paris als Kontrast entgegengestellt wird, wie die Gesandten (die Priamus als besonnenes Korrektiv zur Unvernunft des Paris rekrutiert hatte) letztlich auf die Ehe Telamons Rücksicht nehmen und so einen bewaffneten Konflikt gerade noch vermeiden; die Verletzung der Ehe durch den Raub der für die eheliche Fortpflanzung entscheidenden Mutter ist ja gemäß dem *Raptus*-Prooemium gerade die zentrale Schuld des Paris.

Die eigenwillige Verschiebung der mythologischen Figur Medea in den Bereich des Thebenmythos wird richtig – in der Nachfolge an Schetter – als literarischer Anschluß an die stadianische *Thebais* gedeutet (S. 59). Man könnte präzisierend hinzufügen, daß genaugenommen eine Alternativerzählung zum Tod des Creon im zwölften *Thebais*-Buch geben wird: Dort kommt Creon im Kampf gegen Theseus um, hier dagegen im von Medea angerichteten Feuerinferno. Wollte Dracontius etwa dem von athenischer Milde geprägten, oft als Fremdkörper empfundenen Schlußbuch der *Thebais* eine im Sinne stadianischer Greuelmythologie passenderen Schlusspunkt entgegensetzen (Medea als krönender Schlusspunkt des Thebenmythos)?

Der Abschnitt über die Gattungsmischung beginnt typischerweise mit dem Fehlen tragischer Elemente im *Hylas* (S. 76); dann geht es um pantomimische Einflüsse (S. 78 f.) in der *Medea* (die ja für den ersten Teil der Dichtung durch das Prooemium gewissermaßen auktorial bestätigt sind), um bukolische Einflüsse im *Raptus* (S. 82), die sich aus der Herkunft des Paris aus dem Hirtenmilieu ergeben (ganz ähnlich wird übrigens auch Aegisth im *Orestes* diskriminiert), ferner um Spuren der Gebetsprache in den Amor-Venus-Szenen (S. 87 f.) und um aischyleische bzw. sophokleische Färbungen im Schlußabschnitt der *Medea* (S. 90).

Als Abschluß des Dracontius-Teils wird auf die Beziehungen der *Aegritudo Perdiccae* zu den Epyllien des Dracontius eingegangen; zurecht wird hier die Sympathie des Erzählers mit seinem Helden (Perdiccas leistet einem gegen ihn in diabolischer Weise intrigierenden Amor bis zum letzten erfolgreichen Widerstand – ohne jedoch wesentliche Züge eines christlichen Märtyrers anzunehmen) als entscheidender Unterschied hervorgehoben (S. 104 f.).

Ausführlicher wird die Crux am Ende der Hippokrates-Rede in *Aegr. Perd.* 174 (*iam †ceteri dicant†*) besprochen (S. 107 f. mit Anm. 360), wobei Lösungen empfohlen werden, die Hippokrates die Aufforderung in den Mund legen, daß Perdiccas sein Unglück offenbaren soll (was er freilich bis zum Schluß nicht tut): *cetera dicat* (HAVET) bzw. *cetera discas* (ZURLI). Demgegenüber scheint mir ein resignierender Schlußsatz des Hippokrates, der ja das Scheitern seiner ärztlichen Kunst anerkennen muß (unmittelbar zuvor: *hebeo*), empfehlenswerter: *cetera di dent* bzw. *dant* (E. BAEHRENS) oder gar *cetera dis stant* (vgl. *OLD* s.v. *sto* 21 a)?

Der zweite Teil von W.s Untersuchung beschäftigt sich mit den elegischen Dichtungen Maximians. W. steht hier ganz auf dem Boden der jüngsten größeren Untersuchung über Maximian von SCHNEIDER³: In Übereinstimmung mit diesem glaubt W., daß die – bis vor SCHNEIDER – weit- hin akzeptierte Einteilung des Elegienkorpus in sechs Einzelstücke nur auf einem Nachwirken der von Pomponius Gauricus (welcher Maximians Dichtungen unter pseudistischer Zuschreibung an Cornelius Gallus edierte) im Jahr 1501 begründeten editorischen Tradition beruhe (S. 113 f.) und den Blick auf die ursprüngliche spätantike Werkform eines *opus continuum* (ohne Einteilung in

³ W.Ch. SCHNEIDER, *Die elegischen Verse von Maximian. Eine letzte Widerrede gegen die neue christliche Zeit mit den Gedichten der Appendix Maximiana und der Imitatio Maximiani. Interpretation, Text und Übersetzung*, Stuttgart 2003.

Einzelegien) versperre. Diese so verabsolutierte These hat bereits SCHETTER⁴ durch eine bestimmte Handschrift des 12. Jh. (die gewiß nicht in der Tradition des Pomponius Gauricus steht und doch die heute übliche Abteilung, abgesehen von der Grenze zwischen der vierten und fünften Elegie, aufweist) schlüssig widerlegt. Natürlich gibt es in der breiten mittelalterlichen Überlieferung Maximians zahlreiche Verwischungen dieser Einteilung (bis hin zu Handschriften ohne jegliche Einteilung); insbesondere die Grenze zwischen vierter und fünfter Elegie ist nur in einer relativ kleinen Zahl von Handschriften markiert (dennoch ist auch diese Grenze nicht von Pomponius Gauricus eingeführt worden). Daß die herkömmliche Einteilung in sechs Elegien nicht unvereinbar mit der Würdigung der von SCHNEIDER herausgearbeiteten Bezüge zwischen den einzelnen Liebesepisoden ist, sondern daß im Gegenteil auch antike Elegienbücher ähnliche Bezüge zwischen durchaus heterogenen Einzelstücken (die z. B. Einleitungscharakter wie Maximians I. Elegie haben oder längere lehrhafte Einschübe wie die Rede der byzantinischen Prostituierten in der 5. Elegie enthalten können) aufweisen, habe ich mich zu zeigen bemüht⁵. Wenn W. etwa auf S. 120 „the diversity of themes, moods, and forms“ als das entscheidende Characteristicum der Elegien Maximians heraushebt, so scheint mir dies keinen signifikanten Unterschied von der klassischen Elegie zu konstituieren.

Die einzelnen Kapitel der Ausführungen W.s folgen dann überraschenderweise doch der verpönten Einteilung in Einzelegien, freilich wird in der Zitierweise die herkömmliche Zählung mit einer (schon in ÖBERGS Ausgabe miteingeführten) Gesamtzählung verbunden. Formal störend wirkt bei Zitaten immer wieder das Fehlen der Einrückung von Pentametern.

In der Besprechung von Elegie 1, in welcher die Altersklagen des Ichs im Mittelpunkt stehen, werden treffend Beziehungen zur ovidischen Exilpoesie (S. 122 ff.), ferner Einflüsse der Sprache des Grabepigramms (S. 126 ff.), die ethischen Absichten Maximians (S. 128 f., im Anschluß an die mittelalterliche Schultradition) und Verbindungen zur Gattung der Satire (S. 129 ff.) hervorgehoben. Zusammenfassend wird Elegie 1 als Inversion der römischen Liebeselegie gedeutet („elegy without love“, S. 135), wobei aber christliche Einflüsse – die in gegensätzlicher Weise in den Deutungen von RATKOWITSCH⁶ und SCHNEIDER (s. o., Anm. 3) im Zentrum stehen – zurecht zurückgewiesen werden.

An der zweiten Elegie wird die persuasive, nicht narrative Form der *allocutio* an Lycoris und der sentenziöse Stil hervorgehoben (S. 138 f.), an der dritten die ungünstige Darstellung des Boethius als „Kuppler“ (S. 142)⁷; mit dem Unwort *peripateia* (S. 143) ist vermutlich *peripeteia* gemeint. Anlässlich der Deutung der dritten Elegie tritt zunehmend der Charakter des ganzen Werkes als „a form of protreptic for sexual renunciation“ (S. 145) in den Focus. Gegenüber der dramatischen Form der dritten Elegie wird die vierte wieder als eher narrativ beschrieben (S. 146). In der berüchtigten fünften Elegie wird zurecht gegenüber vergleichbaren „Impotenzberichten“ die Dominanz der Frau als Sprecherin betont (S. 152 f.)⁸.

In der kurzen Schlußelegie wird Vers 12 („hac me defunctum vivere parte puto“) mit Ov. *Am.* I 15, 42 „vivam, parsque mei multa superstes erit“ in Verbindung gebracht (S. 159). Ob ein Leser diese Reminiszenz empfinden kann, scheint mir fragwürdig, zumal *parte* bei Maximian syntaktisch

⁴ W. SCHETTER, *Studien zur Überlieferung und Kritik des Elegikers Maximian*, Wiesbaden 1970, S. 158 ff., bes. 158.

⁵ Th. GÄRTNER, *Der letzte klassische Elegiker? Zur Deutung der erotischen Dichtungen Maximians*, Göttinger Forum für Altertumswissenschaft VII 2004, S. 119–161, bes. 154 ff.

⁶ Ch. RATKOWITSCH, *Maximianus amat. Zur Datierung und Interpretation des Elegikers Maximian*, Wien 1986.

⁷ Ein Versuch der Erklärung dieser Darstellungsweise bei GÄRTNER, *Der letzte...* (Anm. 5), S. 135 ff.

⁸ Vgl. Th. GÄRTNER, *Das Erlebnis der Impotenz. Zur Genese, Struktur und Rezeption von Ov. am. III 7*, Latomus LXX 2011, S. 103–123.

nicht zu *vivere*, sondern zu *defunctum* gehört, das als dominantes Partizip den regierenden Infinitiv *vivere* zurücktreten lässt. Überdies ist das Verhältnis des Distichons 11 f. zu seiner Textumgebung höchst problematisch; eine Lösung des Problems ergibt sich wohl nur durch Hans AILIS Versetzung an das Ende von Elegie 5, in welchem Kontext „Hac [...] parte“ dann das Geschlechtsteil bezeichnen muß⁹.

Der letzte Teil gilt dem innerhalb der *Anthologia Latina* überlieferten Corpus der Epigramme des Luxorius. Grundsätzlich folgt Luxorius Martials, von der Vorstellung des *sal* bestimmtem engeren Epigrammbegriff und nicht dem inhaltlich weiter gefassten Konzept des Plinius von Kleindichtung (S. 165 ff.).

Bei der Besprechung der textlich höchst umstrittenen Einleitungsgedichte des Luxorius (S. 170 ff.) legt W. eine gewisse textkritische Unbeholfenheit an den Tag, die sich darin bekundet, daß vielfach von derselben Verspartie spaltenweise drei abweichende Textversionen verschiedener Editoren nebeneinander gedruckt werden, ohne daß eine Entscheidung gefällt oder auch nur tendenziell erwogen wird. Wenn einmal Entscheidungen fallen, sind sie gelegentlich von unkritischem Konservatismus geprägt und wenig glücklich. So wird etwa in *AL* 287 R. = 282 SB, 9 mit der Überlieferung gelesen (S. 173 ff.) „nostri temporis ut amavit aetas“ (*autumavit* WEIL, *aestimavit* BURMAN), wobei das in dem überlieferten *ut* liegende metrische Problem des Hendecasyllabus nicht einmal erwähnt wird. Der Ausdruck „nostri temporis ut amavit aetas (*scil.* versus paravi)“ soll dann auf zweifache Weise alternativ gedeutet werden können: (a) „I once composed verses suiting the tastes of our generation“ oder (b) „I once composed verses as our generation loved (doing)“ (S. 176). Wenn man Luxorius nur ein Mindestmaß an grammatischer Kompetenz beimisst, müsste er jedoch den Gedanken (a) durch *quales amavit* ausdrücken.

Im folgenden Kapitel (S. 187 ff.) wird das Gesamtcorpus des Luxorius, insbesondere seine – über Martial hinausgehende – Polymetrie gewürdigt (S. 187 f.; 218) und eine Reihe von Einzelstücken instruktiv mit Vergleichsgedichten aus Martial zusammengestellt (obwohl direkte intertextuelle Berührungen mit Martial bei Luxorius recht selten sind, S. 216 f.), zunächst skoptische Epigramme (S. 192 ff.), dann epideiktische Stücke (S. 205 ff.) und schließlich Epitaphia (S. 214 ff.).

Zwei Beispiele aus der umfangreichsten Gruppe, den skoptischen Epigrammen: In *AL* 301 R. = 296 SB wird eine uralte Frau, die noch Geschlechtsverkehr begehrt, verhöhnt, sie wünsche sich als „Grabinschrift“, „Quod stuprata viro est anus †nocente†“. W. (S. 202) lässt die Crux, die man jetzt bei SB findet, beiseite, schreibt einfach *nocenti* und gründet auf dieses textkritisch höchst umstrittene Wort die ebenfalls höchst unsichere Interpretation, der eigentliche „(anti)hero“ des Gedichts sei der Perverse, der diese Greisin befriedigt (S. 203). Wenn man statt *nocente* – wobei nach SBs Apparat in A eine Korrektur zu *nocenti* vorliegt – etwa *virenti* (MAEHLY will *volenti*, SB erwägt – mir nicht luzide – *cacante*) läse, so läge das ganze Gewicht doch wieder auf dem Alter der verspotteten Greisin.

AL 357 R. = 352 SB wird von W. (S. 203) folgendermaßen dargeboten:

Lucis egenus, viduae frontis,
 iter amittens, caecus amator
 corpora tactu mollia palpat
 et muliebres iudicat artus,
 5 nivei cui sit forma decoris.
 Credo quod ille nolit habere
 oculos, per quos cernere posset,
 cui dedit plures docta libido.

⁹ Vgl. GÄRTNER, *Der letzte...* (Anm. 5), S. 153.

Die von W. S. 204 besonders gerühmte anapästische Form wird in dieser Textgestalt sehr mangelhaft beachtet. Vers 6 könnte man leicht durch eine Umstellung in Ordnung bringen („credo, nolit quod habere ille“). Auch mit dem Schlußvers und seiner Metrik (wozu W. schweigt) wird man sich nicht zufrieden geben. SB ändert wenigstens mit BAEHRENS *dedit* in *det*. Doch mit dieser Einrenkung des Metrums werden die inhaltlichen Probleme nicht berührt. Nach W. (S. 204, Anm. 191) könnte man bei *plures* sowohl *oculos* als auch *mulieres* (aus *muliebres artus*) verstehen. Doch gibt die antrainierte Tastkunst dem Greis entweder „mehr Augen“ (die er doch gar nicht benötigt) oder „mehr Frauen“? Es kann doch wohl nur gesagt sein, daß sein besonderes Tastgefühl dem Alten mehr gibt als ihm (nicht vorhandenes) Sehvermögen geben könnte. Also etwa „cui ded<er>it plu[re]s (*scil. quam oculi*) docta libido“ (*dederit* Konjunktiv im kausal gefärbten Relativsatz)?

Vergleichend neben Luxorius behandelt werden noch zwei weitere Gedichtcorpora, die (nach ZURLI sogenannte) *Unius poetae sylloge* (S. 219 ff.), ebenfalls innerhalb der *Anthologia Latina* überliefert, und die Epigramme des Ennodius (S. 237 ff.). Die *Sylloge* ist im Vergleich zu Luxorius metrisch wieder limitierter (S. 222). W. behauptet direkten intertextuellen Anschluß der *Sylloge* an Luxorius (S. 222 ff.) und hebt besonders den Anklang im Einleitungsgedicht der *Sylloge* (AL 90 R. = 78 SB) an das entsprechende Stück des Luxorius (AL 287 R. = 282 SB) hervor; wenn „parvula quod lusit, sensit quod iunior aetas“ aber Luxoriusimitation ist, so wird hierdurch „lusus hos veteres“, was SHACKLETON BAILEY für „ausus post veteres“ konjiziert (hiergegen kritisch W. in ihrem Luxoriuskapitel, S. 174 ff.), m. E. deutlich gestützt. Bei den Epigrammen des Ennodius (S. 237 ff.), deren editorische Klassifikation als solche durch die maßgebende Ausgabe des Jesuiten Jacques SIRMOND betont wird (S. 239 f.), sind die Übereinstimmungen mit Luxorius naturgemäß wesentlich geringer.

Im Anschluß hieran stellt sich die Frage nach der inneren Zusammengehörigkeit der von W. behandelten Texte im allgemeinen. Auch nach der Lektüre der „conclusion“ (S. 253 ff.) erhält man kaum eine befriedigendere Antwort als diejenige, daß man keinen der drei im Mittelpunkt stehenden Autoren im Vergleich zu seinen klassischen Vorläufern als epigonenhaft betrachten darf (worin W. freilich uneingeschränkt Recht zu geben ist). Und damit ergibt sich auch schon das Resümee zu dem Buch: eine Fülle interessanter Einzelbeobachtungen, jedoch Mängel in der methodischen Anlage der Einzelabschnitte (bei Dracontius: isolierende Aussonderung der Epyllien aus dem Werkganzen; bei Maximian: ungerechtfertigte Annahme eines *opus continuum*; bei Luxorius: Mängel in textkritischer und metrischer Darbietung) und wenig organischer Zusammenhang zwischen den Einzelabschnitten.

Thomas Gärtner
Universität zu Köln