

Folgender Text ist die deutsche Fassung des Aufsatzes:

Cardelle de Hartmann, Carmen / Stotz, Peter, „'Epyllion' or 'Short Epic' in the Latin Literature of the Middle Ages?“, in: Baumbach, Manuel / Bär, Silvio (edd.), *Brill's Companion to Greek and Latin 'Epyllion' and its Reception*, Leiden-Boston 2012, 493-518.

Carmen Cardelle de Hartmann und Peter Stotz

„Epyllion“ oder „Kleinepik“ in der lateinischen Literatur des Mittelalters?¹

1. Einleitung

Die Frage, ob es in der lateinischen Literatur des Mittelalters eine Textgruppe gebe, die man als Epyllion bezeichnen könnte, ist nicht leicht zu beantworten, denn „Epyllion“ definiert sich in Bezug auf und in Abgrenzung zum Epos. Nun wirft die Suche nach einer Definition von „Epos“, die der lateinischen Textproduktion im Mittelalter angemessen ist, besondere Schwierigkeiten auf, die aus dem Umgang mittelalterlicher Dichter mit den verschiedenen Literaturtraditionen entstehen. Wir können deshalb die kleinepischen Formen nicht diskutieren, ohne vorher auf das Epos einzugehen. Um eine Basis für die Diskussion zu schaffen, stellen wir zuerst kurz dar, welche Formen narrativer Dichtung im Mittelalter zu beobachten sind. Dann präsentieren wir verschiedene Versuche, innerhalb dieses Corpus eine epische Dichtung abzugrenzen, und zeigen an ihnen die spezifischen Schwierigkeiten der Definition von Textgattungen in der lateinischen Literatur des Mittelalters. Schließlich widmen wir uns der ursprünglichen Frage und versuchen zu zeigen, wann und in welchen Kontexten man in der mittellateinischen Literaturwissenschaft bisher den Begriff Epyllion verwendet hat, und diskutieren, ob und inwiefern diese Bezeichnung angemessen sein könnte.

2. Narrative Dichtung in der mittellateinischen Literatur

Wer sich einen Überblick über das Textcorpus zu verschaffen sucht, das epische und kleinepische Formen in sich schließt, geht zunächst am besten von nur zwei, und zwar sehr weit gefassten Merkmalen aus: Es handelt sich, erstens, inhaltlich um Erzählungen, die sich, zweitens, formal in Versen ausdrücken. Dazu eine Anmerkung: Es empfiehlt sich, von Versen allgemein, und nicht lediglich von stichischen Hexametern auszugehen, denn im Mittelalter finden sich auch narrative Dichtungen in Distichen oder gar in rhythmischen Versen, ohne dass diese Besonderheit in der Metrik von weiteren sprachlichen, stilistischen oder inhaltlichen differenzierenden Merkmalen begleitet würde.² Diese beiden Merkmale bilden

¹ Wir danken Dr. Philipp Roelli für die Übersetzung unseres Beitrages ins Englische.

² Vom 12. Jahrhundert an ist ein Vordringen des Distichons in die narrative Dichtung zu beobachten, das dem Einfluss Ovids geschuldet sein dürfte, vgl. die Beobachtungen von Schmidt (2001) 451. Zu den rhythmischen

allerdings noch keine Definition der mittellateinischen Epik, sie grenzen lediglich ein Arbeitscorpus ab, aus dem sich voraussichtlich epische Textsorten herauskristallisieren lassen. In der Gliederung der Texte nach inhaltlichen Gesichtspunkten folgen wir zwei Überblicksartikeln von Peter Christian Jacobsen und Jan Ziolkowski,³ die einen weiten Epikbegriff zugrunde legen; andere verbinden mit dem Begriff „Epos“ weit strengere Kriterien.⁴ An dieser Stelle soll lediglich eine knappe, grobe Orientierung vermittelt werden, weshalb wir nur wenige Gruppen von Texten nennen, die sich unter den Oberbegriff „Epik“ stellen lassen. In jedem Fall müsste eingehend geprüft werden, ob diese Gruppen eigentliche Textsorten bilden, und welche Texte zu ihnen gehören. Bei der Nennung der Gruppen verwenden wir die geläufigen Bezeichnungen, wie z. B. Tierepos, Biblepik u. ä. Die Abgrenzung dieser Gruppen und zum Teil sogar deren Zugehörigkeit zur Epik ist umstritten; deshalb sprechen wir von „hagiographischer Epik“, wenn wir diejenigen Gedichte meinen, die auch von den Vertretern eines engen Epos-Begriffs als Epen anerkannt werden, dagegen, allgemeiner, von „hagiographischer Dichtung“, wenn wir die gesamte Gruppe meinen.⁵

Wenn man von einem Verständnis von Epik ausgeht, das sich an der antiken Literatur orientiert, wird man erst im 12./13. Jahrhundert fündig: einer Zeit, in der Epen entstehen, die sich formal und inhaltlich an den antiken nichtchristlichen Vorbildern orientieren⁶. Eines von ihnen, die *Alexandreis* Walthers von Châtillon (*1230/40), hat im Spätmittelalter den antiken Epen als Schullektüre Konkurrenz gemacht.⁷ Eine derart umfassende Orientierung an antiken heidnischen Vorbildern tritt erst spät auf und ist selten geblieben. Allerdings hatte das christliche Unbehagen an den *figmenta poetarum*, gepaart mit einer ungebrochenen Bewunderung für die literarische Leistung der antiken Vorbilder und mit dem Wunsch, den Gebildeten eine literarisch anspruchsvolle Vermittlung der christlichen Botschaft anzubieten, früh dafür gesorgt, dass christliche Inhalte in Sprache und Stil der antiken Epik gegossen und unter Rückgriff auf deren literarische Strategien vermittelt wurden. Die christlichen Epiker der Spätantike hatten neue Wege gewiesen.⁸ Dazu gehört die allegorische Epik eines Prudentius (349-mindestens 405), dessen *Psychomachia* im Mittelalter stark verbreitet war. Im 12. Jh. wurde dieses Modell wieder aufgenommen. Besonders erfolgreich wurde die Ersetzung der

Formen biblischer Dichtung vgl. Kartschoke (1975) 229-270.

³ Jacobsen (1986); Ziolkowski (1996).

⁴ Dazu unten S. ••• [5-11].

⁵ Auch diese Unterscheidung ist nicht einfach und deshalb greifen die meisten Autoren, die diese Textgruppen diskutieren, lieber zu den allgemeineren Bezeichnungen. Gut beobachten kann man dies im Bereich der Dichtung über biblische Themen, um die es eine lebhaftige Diskussion gegeben hat. Die ältere Kritik sprach ihr die Zugehörigkeit zur Gattung Epos ab; berühmt ist das Dictum von Ernst Robert Curtius (Curtius [1948] 457): „Das Biblepos ist während seiner ganzen Lebenszeit – von Juvenecus bis Klopstock – eine hybride und innerlich unwahre Gattung gewesen, ein *genre faux*“. Gegen dieses Verdikt haben sich Autoren wie Herzog, Kartschoke und Smolak aufgelehnt, die auf die innerliche Entwicklung der Gattung aufmerksam machen. Freilich weisen auch sie – vor allem die beiden letzten, die auch mittelalterliche Werke diskutieren – auf die Texte und Bereiche hin, in denen der Einfluss der Epik schmaler wird, und verwenden, um das Ganze zu erfassen, ebenfalls den Begriff der Bibeldichtung.

⁶ Tilliette (1985) hat in seiner Diskussion über den Einfluss Vergils auf die Epik des 12. Jahrhunderts gezeigt, dass die hochmittelalterlichen Dichter sich zwar auf Vergil ausdrücklich berufen, aber sich sprachlich und formal vor allem an einer epischen Tradition orientieren, zu der auch die kaiserzeitlichen und spätantiken Epen gehören.

⁷ Colker (1978) xvii-xviii.

⁸ Zur christlichen Epik der Spätantike siehe Thraede (1962), Kirsch (1989) und Herzog (1989) 328-340, außerdem Kartschoke (1975) 30-124 und Herzog (1975).

heidnischen durch christliche Helden. In der poetischen Nacherzählung der Evangelien durch Iuvencus nimmt die Hauptfigur des Christentums, Jesus, die Stelle des epischen Helden ein. Recht früh wurden auch andere biblische Schriften in dichterischer Form gestaltet; den Anfang macht Arator mit *De actibus apostolorum*. Für die epische Umsetzung biblischer Stoffe dürfte auch die Überzeugung eine Rolle gespielt haben, manche biblische Bücher seien im Urtext in Hexametern geschrieben und hätten so literarische Formen der Heiden vorweggenommen⁹. Nach der Spätantike wird die epische Erzählung biblischer Geschichten vom 12. Jh. an wieder produktiv¹⁰. Das Spektrum ist sehr weit: Texte, die reiches exegetisches Material aufnehmen und nur teilweise als Erzählungen bezeichnet werden können, wie z. B. die *Aurora* des Petrus Riga (†1209), allegorische Darstellungen der Heilsgeschichte wie im Gedicht des Eupolemius (um 1100) und epische Umsetzungen einzelner biblischer Bücher. Letztere Gruppe ist besonders verbreitet, zu ihr gehören einerseits erfolgreiche Texte wie der *Tobias* des Matthäus von Vendôme, der in elegischen Distichen abgefasst ist und zur Schullektüre wurde, andererseits Seltenheiten wie die *Versus de Susanna* der Willetrudis: eines der wenigen lateinischen Werke des Spätmittelalters, die von einer Frau abgefasst wurden.

Es gibt eine weitere Möglichkeit, den Typus des epischen Helden christlich neu zu besetzen: Auch die Figur des Heiligen kann diese Rolle übernehmen. Der erste so bedichtete heilige Held ist Martin von Tours (ca. 336[?]-397), der weitere, ebenfalls neue literarische Formen – man denke an den biographischen Dialog des Sulpicius Severus († nach 406) – inspirierte. Paulinus von Périgueux (5. Jh.) schilderte sein Leben in seinen *De vita sancti Martini libri sex*, die auf dem Werk des Sulpicius Severus basieren. Bereits in ihren Anfängen lassen die hagiographischen Dichtungen manche Berührungspunkte mit der Bibeldichtung erkennen¹¹; in beiden Gruppen bewirkt der Bezug zu einer Prosavorlage eine große formale und inhaltliche Varianz. Im Bereich der Hagiographie gibt es auch Versifizierungen, die nahe an der narrativen Vorlage bleiben und dadurch uneinheitlich wirken (zum Beispiel durch die Aufzählung von Wundern) oder sogar das Feld der Narration verlassen. Üblich war naturgemäß die Fokussierung auf einen Helden, doch daneben sind Dichtungen anzutreffen, in denen Erzählungen über eine größere Gruppe von Heiligen aneinandergereiht sind, so in *De triumphis Christi* Flodoards von Reims (893/894-966). Eine Gattung „hagiographisches Epos“ wirft deshalb ähnliche definitorische Probleme wie die Bibelepik auf.¹²

Eine weitere Form narrativer Dichtung, die weit verbreitet war, besteht in der Schilderung historischer Ereignisse. Im ganzen Mittelalter entstanden vielerlei historische Gedichte, die sich in der großen Mehrheit auf Geschehnisse der Zeitgeschichte oder der jüngeren Vergangenheit beziehen. Darunter finden wir Dichtungen, die in Sprache und Stil dem Vorbild der antiken Epen folgen, daneben jedoch andere, die formal neue Wege gehen. In den Bereich

⁹ Dazu siehe Vitali (2005) sowie Ziolkowski (2007) 189 mit Anm. 52.

¹⁰ In karolingischer Zeit finden sich vor allem kurze metrische oder rhythmische Versparaphrasen, dazu Kartschoke (1975) 229-270; zur Bibelepik des 12. Jh's Schmidt (2001). Einen guten Überblick über die verschiedenen Formen und Traditionen der Bibeldichtung von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit gibt Smolak (2001).

¹¹ Dazu siehe Labarre (1998) 82-88; Zarini (2006) 182-183, Gouillet (2008) 72-73.

¹² Der epische Charakter der hagiographischen Dichtung der Spätantike wird von Hummel (2006), betont. Eine eingehende Diskussion zur Abgrenzung einer hagiographischen Epik bei Kirsch (2004), vor allem 6-12. Siehe dazu auch unten S. ••• (20-21).

der Fiktion reicht ihrem Inhalt nach eine Reihe von Texten, die Jacobsen als Versromane bezeichnet. Dazu gehören der *Waltharius* (9./10? Jh.) und der *Ernestus* Odos von Magdeburg (verfasst 1212/18), die auf germanische Traditionen zurückgehen. Allerdings sollte man bedenken, dass diese Erzählungen als historisch, d. h. als Erinnerungen an wirkliche Ereignisse aufgefasst werden konnten, und die Texte somit, mindestens als Randerscheinungen, der Gruppe der historischen Epen zuzurechnen wären. Eindeutig fiktiv sind hingegen hochmittelalterliche Texte, die auf Märchen und Fabelstoffen beruhen¹³. Das Spektrum reicht auch hier von der dichterischen Gestaltung eines Märchenstoffes wie im *Asinarius* (um 1200) oder im *Rapularius* (anfangs 13. Jh.) bis zur kreativen Verarbeitung unterschiedlicher Themen und Motive, wie im *Ruodlieb* (2. Hälfte 11. Jh.) und in den zahlreichen Vertretern der sogenannten Tierepik, in denen Fabelstoffe mit zeitsatirischen Motiven verbunden sind.

Daneben finden sich auch vielerlei – im weiteren Sinn parodistisch zu nennende – Umkehrungen, in denen die Stelle des Helden von einem einfachen Mann eingenommen wird, so im *Within piscator* des Letaldus von Micy (ca. 950-ca. 1010), oder in denen ein triviales Thema im Gewand erhabenen Stils daherkommt.

3. Was ist ein mittellateinisches Epos?

Das Bemühen, in dieses vielfältige Corpus Ordnung zu bringen, wirft besondere Schwierigkeiten auf, deren erste ist eine allgemeine Definition von Epik. Es gibt bisher erst wenige Diskussionsbeiträge zu einer Begriffsbestimmung, die das gesamte Textcorpus berücksichtigt. Diesen Versuchen liegen zwei unterschiedliche Ansätze zugrunde: Bei dem einen wird zuerst aus unterschiedlichen Literaturtraditionen ein Epikbegriff gewonnen und dann dazu eingesetzt, im Corpus der narrativen Dichtung des Mittelalters eigentliche Epen von benachbarten Formen zu unterscheiden. Vertreter dieses Ansatzes sind Schaller¹⁴, Tyssens¹⁵ und Martínez Pastor.¹⁶ Eine zweite Gruppe von Forschern geht von den lateinischen Texten des Mittelalters aus und versucht, einen Epos-Begriff zu entwickeln, der alle narrativen Dichtungen umfasst. Natürlich müssen auch sie von einem Vorverständnis von Epik ausgehen, dieses basiert aber auf sehr allgemeinen Merkmalen. Zu dieser zweiten Gruppe gehören Ziolkowski und Jacobsen¹⁷; belangvoll ist in diesem Zusammenhang auch ein Aufsatz von Fidel Rädle, der sich mit den allgemeinen Problemen der Definition von Gattungen in der mittellateinischen Literatur befasst.¹⁸

Zu der ersten Gruppe gehört ein Autor, der sich besonders intensiv, in drei Aufsätzen, mit der Frage der Definition und Klassifizierung der mittellateinischen Epen beschäftigt hat, Dieter Schaller. In seinem ersten Beitrag rügt er die häufige Anwendung eines weiten Eposbegriffs in

¹³ Der – früh (2. Hälfte 11. Jh.) entstandene – *Ruodlieb* bildet in mancherlei Hinsicht – so durch die freie Verarbeitung unterschiedlicher Stoffe um einen menschlichen Helden – eine Ausnahme; zudem wurde er im Mittelalter kaum rezipiert und blieb ohne Wirkung. Zu weiteren Gedichten mit Märchen- und Schwankmotiven siehe unten S. ••• (16-19).

¹⁴ Schaller (1987); ders. (1989); ders. (1993).

¹⁵ Tyssens (1988).

¹⁶ Martínez Pastor (2005).

¹⁷ Siehe oben Anm. 3.

¹⁸ Rädle (1997).

der Diskussion lateinischer Dichtungen des Mittelalters und plädiert für eine enge Bestimmung des Begriffs, die sich an Vergil orientiert. Diese Ausrichtung rechtfertigt sich durch die Vorbildfunktion, die die *Aeneis* im Mittelalter ausgeübt hat. Ausdrücklich lehnt er die Berücksichtigung des Themas in der Gattungsbestimmung ab, denn inhaltliche Aspekte gehören seiner Meinung nach in die Motivgeschichte, nicht in den Bereich der Gattungspoetik. Eine Definition von Epos als Heldendichtung lehnt Schaller ebenso ab, da Aeneas im Mittelalter nicht immer als Held gesehen worden sei. Aus diesem Grunde schließt er ausdrücklich eine Biblepik oder eine hagiographische Epik, die als Heldendichtung mit einem christlichen Helden definiert werden, als eigenständige Gattungen aus. Von der *Aeneis* ausgehend bestimmt Schaller vier Grundmerkmale für ein Epos: Einheitlichkeit der Fabel, „erhebliche[n] Textumfang, Anlage in gattungsspezifischer Breite“;¹⁹ Zugehörigkeit zum „genus mixtum“, d. h., Wechsel von Personenrede, Schilderungen und Erzählung; Einsatz von besonderen Stilmitteln (Vergleichen und Gleichnissen, Katalogen, Exkursen, lyrischen Einlagen). Schaller ist sich dessen bewusst, dass es im Mittelalter durchaus Werke gibt, die Elemente aus unterschiedlichen Textsorten und aus unterschiedlichen Vorbildern kombinieren, er betrachtet sie aber als „Degenerationserscheinungen“.²⁰ Unter den hagiographischen und historischen Gedichten sowie in der Bibeldichtung sind nach ihm nur diejenigen Texte als Epen zu bezeichnen, die alle diese Merkmale aufweisen.

Während dieser erste Aufsatz auf Epen vergilischer Prägung ausgerichtet ist, entwirft Schaller in zwei kurz darauf entstandenen Studien ein System, das darauf angelegt ist, ein breiteres Corpus zu erfassen und zu klassifizieren.²¹ Er schlägt vor, eine systematische Ordnung der mittellateinischen Literatur zu entwickeln, die auf rein formalen und funktionalen Kriterien basiert. Das formale Kriterium, das er dafür vorsieht, beruht auf einer Klassifizierung der Redeformen, die der Grammatik des Diomedes entnommen und im Mittelalter weitertradiert wurde, nämlich die Unterscheidung zwischen Autorrede, Personenrede und der bereits erwähnten Mischform, wobei Schaller eine genauer differenzierte Skala anwendet. Das funktionale Kriterium ist die Form der Darbietung. Da diese häufig schwer zu eruieren ist, nimmt Schaller folgende Präzisierung vor:

Mit Funktionsbestimmung meinen wir denjenigen Realisationsmodus, den ein Verfasser seinem literarischem Werk als optimal (offenkundig oder – gemäß innerer Kriterien und äußerer Testimonien – wahrscheinlich) zugeordnet hat.²²

Gleichzeitig wird eine ganze Skala möglicher Darbietungsformen aufgestellt: Singen – unterstützt mit szenischen Mitteln, melodisch oder in Sprechgesang –, Deklamation mit oder ohne begleitendes Spiel, Vorlesen, Lesen, Sehen, Dokumentieren. Nach diesen beiden Kriterien hat das Epos die Koordinaten „Redeform episch“ (d. h. Wechsel von Autor- und Figurensprache) und „Deklamation-Vorlesen“. Diese Ebene sind nach Schaller aber lediglich

¹⁹ Schaller (1987) 96-97 (291-292).

²⁰ Ebenda 97 (292): „Die von der Aeneis abstammende Textfamilie erleidet im Mittelalter sozusagen Degenerationserscheinungen und Einkreuzungen von anderen Genera. Ein interessantes Beobachtungsfeld ist z. B. die Pseudo-Gattung ‘Biblepik’: Nur eine Minderheit ihrer Texte sind wirklich Epen, die anderen sind teils metrische Paraphrasen biblischer Bücher, teils „ständig von exegetischen Formen durchkreuzt“, wie Reinhart Herzog sehr deutlich ausgeführt hat.“

²¹ Schaller (1989); ders. (1993).

²² Schaller (1989) 366 (307)

eine Genus-Abstraktion, der verschiedene Subgenera untergeordnet seien: das eigentliche Epos, das Epyllion und die Epyllienkette. Die Kriterien, nach denen diese drei Formen unterschieden werden, sind nicht ausdrücklich genannt. (Auf diese Bestimmung des Begriffes Epyllion werden wir zurückkommen.) Die Verzweigung in unterschiedliche Formen wird noch weitergeführt: Dieses Epos auf der zweiten Ebene (das Subgenus Epos), gliedert sich seinerseits in verschiedene Species. Eine davon bestünde aus den Epen, die dem Vorbild der *Aeneis* folgen, eine andere sei vom *Ruodlieb* repräsentiert. Weiter erwähnt der Autor nicht, er betont aber die Notwendigkeit, für die Unterscheidung rein formale und funktionale Kriterien anzuwenden. Erst auf der Ebene der Subspecies dürfe man stoffliche Kriterien hinzunehmen, und so zeitgeschichtliche Epen, Heldenepen oder Tierepen konkreter unterscheiden.

So bestechend eine solche Systematik erscheint, so schwierig dürfte sich ihre praktische Umsetzung gestalten. Die Probleme beginnen bereits auf der obersten Ebene, namentlich bei der Darbietungsform: Es ist in vielen Fällen schwierig, die Rezeptionsform eines Textes zu bestimmen. In der Regel fehlt es an direkten Zeugnissen, und sogar da, wo der Autor selbst oder eine andere Quelle Hinweise geben, ist Vorsicht geboten: Der Autor kann eine bestimmte Art der Rezeption fiktiv inszenieren, und andere Quellen beziehen sich auf eine Praxis, die unter Umständen nur zeitlich oder örtlich begrenzt üblich war.²³ Bereits in der Frage des Publikums kommen wir in vielen Fällen über Mutmaßungen nicht hinaus – man denke an den rätselhaften *Ruodlieb* –, so dass eine Bestimmung der Aufführungsform reine Spekulation bleiben müsste. Die Probleme würden sich weiter kumulieren, wenn man versuchte, die Klassifizierung in all ihren Verästelungen zu verfolgen. Es bleibt unklar, nach welchen Kriterien bei Schaller die Trennung der Species erfolgt. Nur eine wird vorgeschlagen, nämlich das Epos vergilischer Prägung. Die Frage des Vorbilds spielt zweifelsohne eine wichtige Rolle in der mittellateinischen Literatur, doch wäre eine stringente Trennung nach Vorbildern nur in wenigen Fällen durchführbar. Es ist durchaus üblich, Merkmale aus mehreren Vorbildern zu kombinieren; in manchen Textsorten orientiert man sich nach einer ganzen Textgruppe, und sogar in den Bereichen, in denen ein Vorbild vorherrschend wird, folgen die mittelalterlichen Autoren ihm nicht als einer exklusiven und bindenden Norm, sondern als einem Orientierungsrahmen.²⁴

Für die Frage nach dem Epos-Begriff interessiert uns in den Beiträgen Schallers hier vor allem Eines: die strenge Abgrenzung einer Gruppe von „eigentlichen Epen“ gegenüber anderen, ähnlichen Formen, deren Kriterien nach einem antiken Vorbild entwickelt wurden. Eine solche Abgrenzung wird auch von anderen Autoren diskutiert. Ein weiteres Beispiel

²³ In diesem Zusammenhang sei auf die beiläufige Erwähnung einer Aufführung des *Pamphilus* im Ovid-Kommentar Arnulfs von Orléans (Roy [1974] 258-260) erinnert. Arnulf spricht nur allgemein vom Anschauen (*cernunt*), so dass es nicht klar ist, welche konkrete Art der Aufführung gemeint ist. Außerdem scheint es sehr gewagt, allein auf der Grundlage dieser Glosse auf eine Aufführungspraxis sämtlicher Dichtungen, die wir seit dem 19. Jh. „Elegienkomödien“ nennen, zu schließen.

²⁴ Hierzu Rädle (1997), der sehr differenziert darlegt, dass für unterschiedliche Gattungen unterschiedliche Kriterien und Voraussetzungen wichtig sind. Dazu auch Haye (1997¹) 15. – Bei Cardelle de Hartmann (2007) findet sich eine konkrete Umsetzung der Definition einer Gattung nach Vorbildern, bei der diese Variabilität sich eindrücklich zeigt: mehrere Vorbilder für monastische Lehrgespräche und für selbstbetrachtende Gespräche, ganze Textreihen bei den Dialogen in Frage-Antwort-Form, und schließlich eine Form wie die Streitgespräche, die sich nicht über Vorbilder definieren, sondern eher über inhaltliche Aspekte. Sogar bei den Epen vergilischer Prägung kann man nicht von einem ausschließlichen Einfluss Vergils ausgehen, wie Tilliette anhand einiger antikisierenden Epen des 12. Jh's gezeigt hat (s. oben Anm. 6).

findet sich in dem Band der Reihe *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, der dem Epos gewidmet ist (*L'épopée*). In den darin enthaltenen Abhandlungen wird die epische Dichtung des Mittelalters, in den verschiedenen Sprachen, vorgestellt. Es war deshalb notwendig, eine Definition zu finden, die in den verschiedenen Traditionen anwendbar ist und den verbindenden Rahmen darstellen konnte. Diese Aufgabe wurde von Jean-Marcel Paquette übernommen.²⁵ Da in diesem Kontext die antike Tradition nicht vom Belang ist, fällt die Begriffsbestimmung hier erwartungsgemäß anders aus: Epen sind Heldendichtungen, die kriegerische Auseinandersetzungen während der Landnahme und Ansiedlung eines Volkes darstellen und dabei keinen Tatsachenbericht anstreben, sondern die Geschehnisse im Rahmen des Wahrscheinlichen fiktionalisieren. In ihrem Aufsatz über die mittellateinische Tradition geht Madeleine Tyssens zwar auf die Existenz einer Vielfalt von epischen Formen ein, sie stützt sich aber auf die gemeinsame Definition, um – ähnlich wie Schaller – eigentliche Epen von benachbarten Formen zu unterscheiden. Neulich hat Marcelo Martínez Pastor versucht, eine Epos-Definition zu finden, die sowohl den volkssprachlichen Verhältnissen als auch der antiken Tradition gerecht wird.²⁶ Er orientiert sich an der von Paquette entwickelten Definition und erweitert sie, um spätere Texte, die dem Vorbild der ursprünglichen Epen folgen, zu berücksichtigen. Martínez Pastor betont vor allem den Aspekt der Fiktionalisierung. Dieses Merkmal soll in der mittellateinischen Literatur helfen, epische Gedichte von historischen Gedichten zu unterscheiden, wie der Autor am Beispiel des *Waltharius* und der *Prefatio de Almaria* zeigt.

Bei einer konsequenten Abgrenzung zwischen Epik und abgeleiteten Formen können allerdings Probleme auftauchen. Man muss dabei von einem Begriff ausgehen, der sich nach anderen Traditionen richtet. Nun zeigt sich die mittellateinische Literatur als Kreuzung unterschiedlicher Literaturtraditionen: Die antiken Vorbilder, die Schaller in den Vordergrund rückt, sind – gerade im Bereich der Epik – sehr wichtig, aber auch die volkssprachlichen Traditionen haben einen, wenn auch schwächeren Widerhall gefunden. In den bisher erwähnten Beiträgen wird eine Textgruppe wenig berücksichtigt, die im Mittelalter einen starken Einfluss ausübte: die christlichen Epiker der Spätantike. Bei ihnen stellt sich ebenso die Frage, ob ihre Werke noch als Epik zu gelten haben. Ein auf die Antike ausgerichteter Ansatz müsste die Frage mindestens zum Teil verneinen.²⁷ Sie sind in der Tat nur dann als Epiker zu fassen, wenn man einen weiten Begriff der Epik vertritt, der die historischen Wandlungen der Gattung berücksichtigt. Die Mediävisten neigen eher zu dieser zweiten Einschätzung, da sie mit Literaturen zu tun haben, die keine strengen Normierungen kennen. Als Beispiel sei die Diskussion der christlichen Epik der Spätantike von Wolfgang Kirsch genannt.²⁸ Er geht von einem dynamischen Epik-Begriff aus: Die unterschiedlichen Merkmale der antiken Epik seien von den spätantiken Autoren als Orientierung benutzt worden; sie haben so viele von ihnen befolgt, dass ihre Werke vom Publikum als Fortsetzung der epischen Tradition verstanden werden konnten. Was jeweils übernommen oder abgeändert wurde, hängt vom jeweiligen Autor ab.

²⁵ Paquette (1988).

²⁶ Martínez Pastor (2005).

²⁷ Wie Schaller dies tut. Diese war auch die vorherrschende Meinung in der älteren Forschung, dazu Herzog (1975) xxxiii-xxxvi.

²⁸ Kirsch (1979) diskutiert eingehend die Frage der Gattungsbestimmung und des Gattungswandels. Diesen Ansatz befolgt auch seine Monografie zur lateinischen Epik des 4. Jh's. Auch Herzog und Kartschoke distanzieren sich von einem aus der antiken gewonnenen Eposbegriff, der als zeitübergreifend gelten soll, und wenden bei den von ihnen untersuchten Werken eine viel differenziertere Analyse der epischen Eigenschaften an.

In der lateinischen Literatur des Mittelalters fließen sehr unterschiedliche Traditionen und Einflüsse zusammen: Volkssprachliche Traditionen, pagan-antike und spätantik-christliche Vorbilder. Mit den Gattungsmerkmalen, die sie in diesen Texten vorfinden, gehen die mittelalterlichen Autoren frei um: Sie kombinieren oder ändern sie ab, sie passen sie neuen Bedürfnissen an. Diachronischer Wandel und synchronische Vielfalt bewirken den flexiblen Epik-Begriff, den Jacobsen und Ziolkowski in den beiden bereits erwähnten Übersichten über die Epik in der mittellateinischen Literatur walten lassen. Ähnlich wie wir im ersten Abschnitt, schließen sie alle Formen der narrativen Dichtung mit ein. Obwohl es keiner der beiden so deutlich formuliert, scheint das einzige bindende Merkmal das zu sein, dass die Texte eine Erzählung in gebundener Form vortragen. Nicht einmal der Hexameter erscheint als notwendige Voraussetzung der Gattungszugehörigkeit, denn in beiden Überblicken werden vereinzelt auch rhythmische Gedichte genannt. Da die Aufgabe beider Autoren jeweils darin bestand, ein breites Panorama zu präsentieren und eine systematische Klassifizierung in diesem Rahmen kaum durchzuführen wäre, scheint dieses Vorgehen angemessen

In einem Aufsatz, in dem er sich allgemein mit dem Problem befasst, Gattungen in der mittellateinischen Literatur zu definieren, macht Fidel Rädle an unterschiedlichen Stellen einige Beobachtungen, die in Bezug auf die Epik wichtig sind.²⁹ Er weist auf die Kontinuität dieser Gattung hin, die sich vor allem aus zwei Faktoren erklärt. Die christlichen Epiker hatten vorgeführt, wie sie christianisiert werden konnte, und so passte sie sich dem neuen Produktions- und Rezeptionskontext von Literatur an; außerdem stand die Epik unter dem Schutz der Schule, denn sowohl die heidnischen Epiker (Vergil, Statius, Lukan) als auch die christlichen (Iuvenius, Sedulius, Arator) gehörten zur Schullektüre. Dieser Rezeptionskontext hat bewirkt, dass vor allem ihre Sprache und ihr Stil imitiert wurden. Es ist daher die Sprache, die für einen Gattungszusammenhalt bei variierenden Themen sorgt.³⁰ Aber auch die thematischen Aspekte sind wichtig: Heidnische und christliche Epiker werden in bio-bibliographischen Werken und in Handschriftenkatalogen getrennt gruppiert, was dem Selbstverständnis der christlichen Epiker entspricht. Beide Gruppen wurden demnach als zusammenhängend, aber voneinander unterschieden wahrgenommen. Neben dieser Traditionserhaltung gibt es auch Innovation: Rädle erwähnt den *Ysengrimus* – das erste Tierepos (Mitte 12. Jh.) – als Beispiel für ein groß angelegtes narratives Gedicht, das sich weder thematisch noch im Stil an der epischen Tradition orientiert.

Im Gegensatz zur ersten Gruppe finden wir bei diesen Autoren eine flexible Klassifizierung, die die Möglichkeit eines Wandels berücksichtigt und abgeleiteten Formen oder neuen Entwürfen einen Platz einräumt. Aber auch hinter einer flexiblen Klassifizierung können Probleme lauern. Will man die Variationen innerhalb einer Textsorte und die Übergangsformen berücksichtigen, verliert man an Stringenz, ja, die Ränder einer Textsorte können sogar bestimmend werden und die ursprüngliche Bezeichnung in Frage stellen. Ein solcher Fall ist die Biblepik: dass den Dichtungen Elemente einer anderen Verarbeitungsform biblischer Texte, nämlich der Exegese, beigemischt werden, verwischt die Konturen der Erzählung. Das, was die Texte als Epik erscheinen ließ – eine einheitliche erzählte Handlung, ein bestimmter Stil – kann verschwinden, so dass man kaum noch berechtigt ist, von Epik zu

²⁹ Rädle (1997).

³⁰ Die Rolle von Sprache und Stil bei der Bestimmung der Gattungszugehörigkeit betont auch Tilliette (1985) 123.

sprechen. Ähnliche Probleme stellen sich bei der hagiographischen Epik. Einige dieser Gedichte – die wohl für den Schulgebrauch bestimmt waren – nehmen vielfältige Informationen auf, so dass sie beinahe enzyklopädischen Charakter gewinnen; ein Beispiel dafür ist die *Passio Thebeorum* Sigeberts von Gembloux (um 1028/29-1112).³¹ Eine andere Schwierigkeit entspringt der verbreiteten Praxis der Versifizierung: Bei manchen Texten trifft man auf eine neue Behandlung vorhandener Stoffe – welche in eine neue Form gegossen werden, die einem neuen dichterischen Konzept folgt –, bei anderen finden wir lediglich eine einfache Paraphrase in Versform, die sehr nahe an der Vorlage bleibt. Dafür seien zwei Beispiele aus Hrotsvits hagiographischen Dichtungen genannt: Der *Theophilus* geht zwar auf eine Prosa-vorlage zurück, entstanden ist aber ein narratives, selbstständiges Gedicht mit einheitlicher Handlung um die Figur des Theophilus. Die *Ascensio* hingegen besteht aus zwei langen Reden, die durch eine kaum entwickelte Handlung verbunden sind: Sie basiert auf einer Predigt, was gut erkennbar bleibt, und könnte somit als versifizierte Predigt bezeichnet werden.

Auf die Frage, was mittellateinische Epik sei und was sie ausmache, gibt es keine einfache Antwort, und eine solche Antwort kann auch nicht nur theoretisch gegeben werden: erst bei der eingehenden Untersuchung eines großen Textcorpus treten die spezifischen Schwierigkeiten zu Tage. In Bezug auf die lateinische Literatur des Mittelalters muss sich jede Diskussion um Textsorten zwischen zwei Polen bewegen: einer Systematik, die große Bereiche der Literaturproduktion ausblendet, und einer Bestandsaufnahme, welche kaum einzelne Gruppen voneinander abgrenzen kann.

4. Gibt es eine Textsorte „Epyllion“ in der lateinischen Literatur des Mittelalters?

Im vorhergehenden Abschnitt haben wir die besonderen Schwierigkeiten einer Definition des mittellateinischen Epos gezeigt und dabei die Koordinaten genannt, innerhalb derer sich die Gattungsdiskussion zu bewegen hat. Dies gibt uns den Rahmen für die Erörterung der Frage, ob der Begriff Epyllion eine spezifische Textsorte der mittellateinischen Literatur beschreiben könne. Dabei gehen wir von dem Textcorpus aus, das wir als narrative Dichtung bezeichnet haben, und werden unsere Frage für jede einzelne thematische Gruppe diskutieren. Dieses Vorgehen scheint aus verschiedenen Gründen gerechtfertigt: Inhaltliche Aspekte lassen sich nicht auf die Motivgeschichte einschränken, sondern spielen in Bezug auf die lateinische Literatur des Mittelalters auch bei der Gattungsbestimmung eine wichtige Rolle, ja es gibt sogar Textsorten, die sich vor allem über inhaltliche Aspekte definieren lassen.³² Das Thema ist außerdem ein Indikator dafür, in welche Tradition ein Text sich einreicht, und dies ist ein wichtiger Faktor in unserer Diskussion, denn formale Merkmale wie die Länge, die Einheit der Handlung oder der Stil haben in den literarischen Traditionen, an die mittelalterliche Autoren anknüpfen, nicht immer ein großes Gewicht. Wie wir gesehen haben, anerkennen auch die Autoren, die von einem restriktiven Epik-Begriff ausgehen, die Existenz inhaltlich definierter Gruppen, auch wenn sie diese nicht als Epen oder aber als Untergruppen innerhalb

³¹ Licht (2005) 95-97; allgemein zum Thema hagiographische Dichtung und Schule: Gouillet (2008).

³² D'Angelo (1990) plädiert in seiner Erwiderung auf Schaller dafür, Thema, Rezeption und historischen Kontext bei der Gattungsbestimmung zu berücksichtigen. Siehe auch unten, Anm. 41.

der epischen Dichtung ansehen. Bei diesen thematischen Gruppen werden wir sondieren, ob der Begriff Epyllion bereits verwendet und definiert wurde; anschließend diskutieren wir die Angemessenheit dieses Begriffes

Vor der Diskussion der mittelalterlichen Texte empfiehlt es sich, kurz auf die Definition von „Epyllion“ im Bereich der spätantiken Literatur einzugehen, denn die mittelalterlichen Autoren haben, wie bereits mehrfach erwähnt, häufig spätantike (vor allem christliche) Epen zu Vorbildern genommen. In der spätantiken Literatur verliert die „epische Breite“ an Gewicht; man kann eine Tendenz zu kürzeren Epen beobachten.³³ Deshalb spricht sich Severin Koster dafür aus, zwischen Kleinepen und Epyllien zu unterscheiden. Letztere werden noch durch weitere Merkmale als ihre Kürze charakterisiert: ein erotisches Thema, eine Struktur mit Haupterzählung und Einlage (oder Einlagen), die thematisch voneinander unabhängig sind. Koster ist der Meinung, dass das Epyllion, wie die alexandrinischen Dichter dieses gestalteten, in der Spätantike nicht mehr erkannt wurde.

Eine bestimmte Verwendung von „Epyllion“ in der mittellateinischen Literaturwissenschaft wurde bereits angeführt: Schaller definiert in seinem Aufsatz „Das mittelalterliche Epos“ unterhalb des Genus Epos die drei Subgenera Epos, Epyllion und Epyllienkette. Dabei lässt sich erkennen, dass er die Einheit der Handlung und den Textumfang als Unterscheidungsmerkmale anwendet, wenngleich er sie nicht ausdrücklich nennt. In einem weiteren Aufsatz geht Schaller nicht vom Epos, sondern vom „genus mixtum“ (der Mischung aus Autoren- und Personenrede) aus und entwirft eine neue Systematik:

Naturalmente il *genus mixtum* racchiude tutta una serie di sottogeneri, che si distinguono tra loro prima di tutto in base all'estensione del testo: il sottogenere delle forme brevi (che comprende diversi tipi [*species*] di poesia narrativa, come ad esempio i canti eorici [‘Heldenlied’], la poesia encomiastica [‘Preislied–Zeitgedicht’] e la poesia di argomento storico-contemporaneo [‘Ereignislied’]), un sottogenere intermedio rappresentato dall’epica-breve (l’epillio) ed infine le forme lunghe (serie o catene di epilli, l’*epos*, il romanzo).³⁴

Hier wird die gesamte narrative Dichtung also zuerst nach ihrem Umfang sortiert. Das Epyllion vertritt den mittleren Umfang und ist kein Subgenus des Epos mehr, sondern steht vielmehr in Opposition zum Epos und zur kleinen narrativen Dichtung. Da keine Beispiele genannt werden, lässt sich nicht entscheiden, ob er auch anderen Merkmalen eine Rolle zuerkennt; auch nicht, wo nach ihm die Grenzen beim Textumfang liegen.

Es wurden hier zwei Kriterien genannt, deren Angemessenheit für die Unterscheidung von Textsorten in der narrativen Dichtung diskutiert werden muss: Die Einheitlichkeit der Handlung und der Textumfang.

Das erste Kriterium, die Einheitlichkeit der Handlung (auch dann, wenn sie mehrere Stränge aufweist), unterscheidet das Epos von der Epyllienkette. Letzteren Begriff findet man in der mittellateinischen Philologie äußerst selten. Schaller bezieht ihn auf einen einzigen Text, die *Gesta militum* des Hugo von Mâcon. Diesen Text bezeichnet Jacobsen hingegen als „Kol-

³³ Koster (2002) 32; Kirsch (2004) 7.

³⁴ Schaller (1993) 14.

lektivgedicht ovidischer Prägung³⁵, während er von Aldhelms *De virginitate* als „Sammelgedicht“ spricht.³⁶ Auch Ewald Könsgen und Karoline Harthun bezeichnen die *Gesta militum* nicht als Epyllienkette.³⁷ Das Widerstreben gegen diesen Terminus in der mittellateinischen Philologie dürfte daher rühren, dass er auf dem Verständnis von Episodenhaftigkeit als Abweichung von einer epischen Normalform mit einheitlicher Handlung basiert. Dies gilt aber nur, wenn man sich am antiken Epos orientiert, viele narrative Gedichte des Mittelalters richten sich jedoch nicht – oder nicht ausschließlich – nach diesem Vorbild, sondern nach den christlichen Epikern, und es ist geradezu ein Merkmal der spätantiken Epik, dass darin die Episoden stärker in den Vordergrund treten.³⁸ Eine strenge Unterscheidung nach diesem Kriterium scheint deshalb bei all denjenigen Formen, die dem spätantiken Vorbild folgen (wie Biblepos, hagiographische Dichtung, allegorische Epen), wenig gewinnbringend.

Das zweite Kriterium, die Länge, wird in der gelehrten Diskussion in unterschiedlichem Maße herangezogen. Wichtig ist es bei den Texten, die entweder in Beziehung zu der vergilischen Tradition oder zu den volkssprachlichen Epen stehen – Traditionen, für die die „epische Breite“ charakteristisch ist. Ein gutes Beispiel dafür bietet der *Waltharius*, der Themen germanischer Heldenlieder aufnimmt, und in dem sich auch vergilischer Einfluss bemerkbar macht. Der *Waltharius* wurde wegen seines geringen Umfangs von Peter Dronke beiläufig als Epyllion bezeichnet. Alois Wolf nimmt diese Bezeichnung auf und verweist auf die Ähnlichkeiten des Werkes mit den antiken Epyllien, macht aber gleichzeitig eine wichtige Einschränkung:³⁹

Vom Umfang her ist der *Waltharius* mit seinen 1456 Hexametern kein Großepos. Peter Dronke bezeichnet das Werk – mehr nebenbei – als ein Epyllion. In den Epyllien der alexandrinischen und dann der augusteischen Zeit pflegten sich *poetae docti* in raffinierten kürzeren Hexameterepen, in denen geschickt auswählend auf alte Sagenstoffe zurückgegriffen wurde, einer sachkundigen Hörerschaft zu empfehlen. Wenn man den *Waltharius* in diese Tradition stellen dürfte, ergäbe sich für den Rang, den die volkssprachliche mittelalterliche Heldensage einnehmen konnte, ein interessanter Befund.

Der letzte Satz scheint uns besonders wichtig, denn er lässt klar zutage treten, dass die Bezeichnung „Epyllion“ den *Waltharius* in einen bestimmten Kontext stellt und somit eine bewusste Rezeption antiker Epyllien suggeriert. Aber Epyllien wie Catull, Carmen 64 oder die pseudo-vergilischen *Ciris* und *Culex* waren im Mittelalter kaum bekannt, sie haben keinen Einfluss auf die mittelalterliche Produktion ausgeübt.⁴⁰ Was Anwendungen der Epyllienform

³⁵ Jacobsen (1986) 2079.

³⁶ Ebenda 2078.

³⁷ Könsgen (1990) 1, 3-4 und 48-52, zeigt die vielfältigen Elemente aus unterschiedlichen Vorbildern und Gattungen, die Hugo in sein Werk aufnimmt. Auch Harthun (2005) 27-31, betont vor allem die zahlreichen Bezüge zu verschiedenen Gattungen.

³⁸ Kirsch (1979) 41.

³⁹ Dronke (1977). – Wolf (1995) 316-317.

⁴⁰ Eine Ausnahme ist das Gedicht *De cane* von Thierry de Saint-Trond (†1107), ein parodistischer Planctus auf den Tod eines Hundes, der den Einfluss des *Culex* verrät. Das Gedicht ist aber nicht als epische Parodie, sondern als Epigramm gestaltet und verweist ausdrücklich auf antike Klageepigramme auf den Tod von Tieren. Siehe dazu Préaux (1978).

betrifft, die eventuell in größeren Epen integriert sind – wie Koster dies für die *Aeneis* oder die *Metamorphosen* vermutet – waren sie im Mittelalter als solche nicht zu erkennen.

Zusammen mit den antikisierenden Epen sind die historischen Gedichte zu diskutieren. Sie stellen uns vor ein Abgrenzungsproblem. Im Mittelalter hat man in Dichtungen immer wieder historische Themen aufgegriffen. Viele dieser Gedichte zeigen den Einfluss der antiken Epik, andere hingegen weichen stark von den antiken Vorbildern ab; manche wurden sogar in rhythmischer Form geschrieben. Eine Abgrenzung zwischen historischen Epen und anderen Gedichten mit historischem Thema scheint opportun. Der ersten Gruppe sollten auch Texte zugeordnet werden, die im weiteren Sinne historisch zu nennen sind, d. h. Gedichte mit antiken oder sagenhaften Stoffen. Es gibt auch diskutabile Vorschläge für Unterscheidungskriterien: die Fiktionalisierung (Martínez Pastor) oder Sprache und Stil (Rädle, Tilliette)⁴¹ sollten darüber Aufschluss geben, ob ein Werk als epische Dichtung gelten soll oder nicht. Ziolkowski befürwortet, dass der ausdrückliche Verweis auf die epische Tradition in Sprache und Stil oder durch Erzählelemente wie Schlachtbeschreibungen über die Zugehörigkeit historischer Gedichte zur Epik entscheiden soll.⁴² Allerdings schlägt er vor, innerhalb der historischen Epik eine Gruppe abzutrennen, die sich durch die Schilderung einer einzigen Episode und ihren sehr geringen Umfang auszeichnet. Diese Gedichte gehörten zusammen mit anderen narrativen Gedichten geringen Umfangs, die Märchen- und Schwankstoffe behandeln.⁴³

Space permits only fleeting mention of epyllia, narrative poems that elaborate single episodes from the heroic past and resemble epics in theme, tone, and descriptive technique. A representative epyllion on a historical topic is the *Rhythmus pisanus* (291 rhythmic verses in 72 tetrastichic strophes) on the victory of 1087 over African pirates; an epyllion on a folktale is Letald of Micy's *De quodam piscatore quem ballena absorbit* (second half of the tenth century). A related genre is mock epic, which burlesques epic by treating a trivial topic in epic style.

Wir stehen hier vor zwei verschiedenen Fragen. Zuerst ist zu klären, ob diese kurzen Gedichte in epischer Form, aber von geringem Umfang eine separate Gruppe innerhalb der historischen Epik bilden. Erst dann kann man entscheiden, ob Märchen- und Schwankgedichte ebenfalls zu dieser Gruppe gehören und ob „Epyllion“ die für sie angemessene Bezeichnung darstellt. Uns scheint, dass die erste Frage eindeutig mit Nein beantwortet werden kann. Die kürzeren Epen weisen nämlich außer dem Umfang keine weiteren gemeinsamen Merkmale auf, die sie von den umfänglicheren Epen unterscheiden würden. Die Kürze scheint nebensächlich, sie begründet keine Zusammengehörigkeit dieser Texte als von den Epen zu differenzierende Gruppe.⁴⁴ Es ist bezeichnend, dass Schaller, der den Textumfang als Unterscheidungsmerkmal

⁴¹ Tilliette (1985) 123. – Rädle (1997) 231-232 bezieht sich damit nicht nur auf die Epik, sondern auf alle Gattungen „im fiktionalen Bereich“. Im Gegensatz dazu wird die Gattungszugehörigkeit im Bereich der „Realien“, also der Fachschriften und der pragmatischen Schriftlichkeit, durch den behandelten Stoff gegeben.

⁴² „The epoch of Charlemagne and his inheritors was rich in hexameter compositions that employed epic language and conventions“; „[the *Gesta Berengarii*] achieves its own validity within epic tradition through classical allusions, similes, and descriptions of single combats“ (beide Zitate Ziolkowski [1996] 549).

⁴³ Ibidem 551.

⁴⁴ Tilliette (1985) 123-124, lehnt in seiner Behandlung der Epik des 12. Jh's die Kürze eines Gedichtes als Kriterium für seinen Ausschluss aus der epischen Gattung ausdrücklich ab.

auf einer höheren Ebene einführt, den *Waltharius* ohne weitere Diskussion in die Subspecies der vergilischen Epen einreicht. Hier ist der Flexibilität vor der systematischen Strenge der Vorzug zu geben, und so sind diese Gedichte eher als Randerscheinungen innerhalb der epischen Gruppe zu bestimmen. Wenn man ihren auffälligen kleinen Umfang betonen möchte, sind Bezeichnungen wie „historische Kleinepen“ oder sogar „kleinepische Gedichte“ angemessener, denn sie tragen ihrem Randcharakter Rechnung, ohne Zusammengehöriges zu trennen.

Die Unterschiede zwischen den historischen Kurzepen und den Märchen- und Schwankgedichten wiegen hingegen schwer und rechtfertigen die Trennung beider Gruppen. Erstere haben als Inhalt eine mehr oder weniger fikionalisierte Episode aus der Geschichte einer Volksgruppe; dies trifft auch für Sagenstoffe zu, die – wie wir angedeutet haben – durchaus als historisch verstanden werden konnten. Märchen und Schwänke gehören hingegen entweder in den Bereich der Fiktion oder sie werden, wenn es sich um anekdotenhafte Erzählungen handelt, wegen ihres lehrhaften Charakters für die private Lebensführung erzählt, nicht als Bestandteil einer sozialen Gedächtniskultur. Während die kleinepischen Gedichte sich den Epen als Randform zurechnen lassen, stellen die Märchen- und Schwankgedichte ihrerseits ein bisher ungelöstes klassifikatorisches Problem dar, der sich in den für sie verwendeten uneinheitlichen Bezeichnungen niederschlägt. Zum Beispiel wird der *Asinarius*, ein Gedicht über einen Märchenstoff, von Benedikt Konrad Vollmann beiläufig, in einer Aufsatzbesprechung, „Märchenepyllion“ genannt;⁴⁵ dessen Herausgeber, Karl Langosch spricht bei Dichtungen dieser Art von „Märchenepen“, enthaltend „Tierdichtung, Schwank und Märchen“.⁴⁶ Soweit andere Autoren eine generische Klassifizierung dieser Texte anstreben, stellen sie sie hingegen in die Nähe der sogenannten „Elegienkomödien“, Gedichte in elegischen Distichen mit narrativen und dialogischen Abschnitten, deren Handlung amouröse Verwicklungen mit glücklichem Ausgang inszeniert.⁴⁷ Der von Ziolkowski angeführte *Within piscator* unterscheidet sich von dieser schwankhaften Dichtung in einem wichtigen Punkt: Er verweist ausdrücklich auf die epische Tradition, er ist kein versifiziertes Märchen und kein Schwank, sondern vielmehr eine epische Parodie und gehört somit einer kleinen, aber für unsere Fragestellung wichtigen Textgruppe an.

Epische Parodien wie *Within piscator*, die *Altercatio nani et leporis* und *De Lombardo et lumaca* präsentieren charakteristische Handlungen, Szenen und Stilmittel der Epik unter ausdrücklichem Bezug auf bekannte Figuren und Autoren der antiken Epik. In ihnen sorgen die Hauptfiguren für die Komik: An der Stelle von Helden finden sich Tiere, Märchengestalten, einfache oder gar lächerliche Menschen. Die Bestimmung ihrer Gattungszugehörigkeit hängt mit einer weiteren Frage zusammen, nämlich, ob die Parodie als Schreibweise oder als Gattung zu gelten habe.⁴⁸ In der mittellateinischen Literaturwissenschaft ist die Meinung

⁴⁵ Besprechung von Giovini (2006) in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 43, 1, 2008, 112.

⁴⁶ Langosch (1956) 361-362. Den *Asinarius* nennt er (Langosch [1978]): „Verserzählung“, „Versnovelle“ oder einfach „Dichtung“. – Die Schwankdichtung *Rapularius* bezeichnet Worstbrock (1989) als „Verserzählung“, den *Unibos* charakterisiert Vollmann (1999) als „Schwankmärenkette“.

⁴⁷ Giovini (2006) 67f. verbleibt in seiner Charakterisierung des *Asinarius* im Bereich von „commedia elegiaca“ und Märchen. Ähnlich spricht Birgit Gansweidt (1995) bei dieser Dichtung von „einer den Elegienkomödien nahestehenden Verserzählung“.

⁴⁸ Kuester (2004) 512 macht folgende Beobachtung: „Während die traditionelle Definition die Parodie eher als Gattung sieht, ist Parodie für die Vertreter des intertextuellen Ansatzes eine Schreibweise.“ Wir gehen hier

vorherrschend, das Parodistische sei eine bestimmte Schreibweise, die teils Abschnitte von größeren Texten, teils ganze Werke charakterisieren könne.⁴⁹ Die vielfältigen parodistischen Texte des lateinischen Mittelalters weisen in der Tat kaum Gemeinsamkeiten unter sich auf, die es erlauben würden, sie als eine Gattung „Parodie“ anzusehen. Vielmehr sind sie den unterschiedlichen Gattungen zuzuordnen, die sie parodieren. Die parodistische Technik lebt ja gerade von dieser engen Beziehung, von dem intertextuellen Spiel mit einer Textgruppe.⁵⁰ Sie verbindet die Parodien mit der parodierten Gattung und sondert sie gleichzeitig als Sondergruppe innerhalb dieser Gattung ab. Im Fall der hier besprochenen Texte ist der Bezug zu den historischen Epen klar. Die epischen Parodien sind kurz, aber im Gegensatz zu den historischen Kurzepen ist diese Kürze kein zufälliges Merkmal, sondern ein charakteristischer Bestandteil der parodistischen Schreibweise:

Da Parodien einen erheblichen Konstruktionsaufwand erfordern, handelt es sich bei ihnen in der Regel um kurze Texte, in denen man zahlreiche Merkmale der jeweils reflektierten Gattung auf engstem Raum konzentriert findet.⁵¹

Sowohl ihre Kürze als auch ihr spielerischer Umgang mit epischen Traditionen erinnert an die alexandrinischen Epen. Der Herausgeber des *Within piscator*, Ferruccio Bertini, hat auf diese Ähnlichkeit hingewiesen. Er gibt dem Werk zwar unterschiedliche und allgemein gehaltenene Bezeichnungen wie „poema“, „poemetto“, „componimento poetico“ sowie „pezzo pseudo-epico“ zum Schluss aber sagt er:⁵²

Ci sono tutti gli elementi, io credo, per poter definire Letaldo un ‘Callimaco del X secolo’ e per assimilare il *Within piscator* a un epillio del genere dell’*Ecale*.

Wohlgermerkt postuliert Bertini hier keine Kenntnis und bewusste Rezeption des Kallimachos, sondern will lediglich einige Parallelen zwischen beiden Autoren, vor allem im jeweiligen Verhältnis ihrer Texte zur epischen Dichtung, unterstreichen. Auch Ziolkowski bezeichnet *Within piscator* als Epyllion, obwohl er die weiteren epischen Parodien „mock epics“ nennt. Im Fall der epischen Parodien ist die Bezeichnung „Epyllion“ von diesen Forschern mit Überlegung gewählt worden und lässt sich durchaus rechtfertigen. Nur ein Einwand lässt sich dagegen vorbringen, der allerdings schwer wiegt: Der Begriff „Epyllion“ suggeriert eine Kontinuität mit antiken Traditionen, die hier nicht gegeben ist. Die Autoren der epischen Parodien beziehen sich bewusst auf antike Epen und nicht etwa auf antike Epyllien, die sie ja gar nicht kennen. Tilliette, der die parodistischen Elemente in der lateinischen Epik des

nicht näher auf diese Diskussion ein, da die Unterscheidung zum großen Teil epochenspezifisch ist und sich für die Neuzeit und die Antike anders als für das Mittelalter darstellt; eine gute Zusammenfassung findet sich bei Müller (1994) 31-44.

⁴⁹ Dazu Rädle (1993), Haye (1997²) und, spezifisch für die Epik, Tilliette (2000). – Bayless (1996) 1-10 diskutiert die Gattungsfrage zwar nicht ausdrücklich, betrachtet aber die Parodie literarischer Gattungen – und nicht einzelner Texte – als eine Spielart der „social parody“ und bezieht sich mehrmals auf parodistische Untergruppen, die sie in Bezug auf literarische Gattungen benennt: „mock epics“, „parodic lyrical poetry“ (beide S. 7), „biblical parody“, „mock saints’ lives“, „liturgical parody“ (S. 9). Dasselbe gilt für den Artikel „Parodie“ von Günter Bernt. Paul Lehmann geht auf diese Frage nicht ein und klassifiziert die Texte nach Inhalt und Tonlage in „kritisierende, streitende und triumphierende“ und „heitere, erheiternde, unterhaltende Parodie“.

⁵⁰ Parodien einzelner Texte sind in der lateinischen Literatur des Mittelalters selten.

⁵¹ Haye (1997²) 291. Zur Kürze als Eigenschaft der Parodie siehe auch Genette (1982) 48-58.

⁵² Bertini (1995) XVII (vgl. dort Anm. 1).

Mittelalters diskutiert hat, nennt diese Gedichte „poèmes heroï-comiques“. Dieser Begriff, der im 18. Jahrhundert aufgekommen ist, wird vor allem in der französischen, aber auch gelegentlich in der deutschen Literaturwissenschaft epochenübergreifend für parodistische Epen verwendet.⁵³

Nicht alle Parodien beziehen sich eindeutig auf eine Gattung. Auch in diesem Bereich ist ein im Mittelalter geläufiges Vorgehen zu beobachten: Ein Autor kann Merkmale unterschiedlicher Vorbilder oder literarischer Traditionen kombinieren, so dass ein Werk entsteht, das wir nur schwer klassifizieren können. Ein Beispiel dafür ist das sogenannte Hammelgedicht des Sedulius Scottus, in dem der Tod eines Schafbocks geschildert wird. Das Gedicht wurde gattungsmäßig unterschiedlich definiert: unter anderm als Tiermärchen, Tiernovelle, Epi-cedum, auch als parodistisches Epos mit Planctus und Epitaph – und als Epyllion. Ziolkowski, der die Gattungsdiskussion um das Hammelgedicht zusammenfasst, zieht folgendes Fazit:

From each new consideration of the poem, a new name for its genre has resulted. Paradoxically, the lack of consensus about the genre of ‘The Tam’ pays the highest conceivable compliment to its originality. Sedulius tapped so many poetic resources and emulated or simulated so many types of poetry that ‘The Ram’ defies quick pigeonholing.⁵⁴

‘The Ram’ is all that it has been called – a parody, a mock-epic, an epyllion, and more – but above all, it is the highly individual creation of Sedulius Scottus.⁵⁵

Die Mischung unterschiedlicher Merkmale kann ein Einzelfall bleiben oder, falls sie von anderen Autoren aufgenommen wird, eine neue literarische Form entstehen lassen. Dies geschieht im Hochmittelalter bei Texten, in denen Elemente der Fabel und des Epos kombiniert und zum Zwecke der Zeitsatire eingesetzt werden: bei den Tierepen. Unter ihnen findet sich ein Werk, dessen Aufbau stark an der Struktur von Catulls Epyllion (carm. 64) erinnert: Die *Ecbasis captivi*, einer der ältesten Vertreter dieser Gruppe, erzählt die Flucht eines Kalbs, seine Gefangennahme durch den Wolf und seine Befreiung durch eine bunte Gesellschaft von Tieren. In diese Rahmenerzählung wird eine zweite Erzählung eingelegt: die Geschichte vom Hoftag des Löwen. Trotz dieser Ähnlichkeit des Ganzen mit dem bekanntesten Epyllion der lateinischen Literatur werden die beiden Erzählungen in der Regel als „Innenfabel“ und „Außenfabel“ voneinander abgehoben. Wegen der Doppeldeutigkeit des Wortes Fabel, das sowohl „Handlung“ als auch „Geschichte mit Tieren als Hauptakteuren“ bedeuten kann, sind diese Begriffe prägnant und passend, denn beide Bedeutungen treffen bei der *Ecbasis captivi* zu.

Allegorische Epik, Bibeldichtung und hagiographische Dichtung dürfen hier schließlich gemeinsam behandelt werden, denn alle diese Gattungen entstammen der Tradition der spätantiken christlichen Epik. Vor allem hagiographische Dichtungen weisen häufig nur

⁵³ Diese Bezeichnung ist auch für Werke anderer Epochen gebräuchlich; siehe Genette (1982) 179-192; Wunsch (1999). – Tilliette (2000) 58 benutzt allerdings die Bezeichnung „Epyllion“ für das Hammelgedicht des Sedulius Scottus, dabei hat er jedoch lediglich dessen geringen Textumfang im Blick.

⁵⁴ Ziolkowski (1993) 70.

⁵⁵ Ebenda, 79.

geringen Umfang auf, trotzdem ist für sie die Bezeichnung Epyllion bisher anscheinend kaum verwendet worden. Wolfgang Kirsch betont in seiner Studie zur hagiographischen Epik, dass die Länge eine relative Größe sei: Nach dem Maßstab der alten Epen hätten hagiographische Epen lediglich den Umfang eines einzelnen Buches, doch sei diese Länge im Kontext der frühmittelalterlichen Literatur nicht auffällig. Die Einheitlichkeit der Handlung lehnt er als Kriterium der Zugehörigkeit eines hagiographischen Gedichtes zur Epik ebenfalls ab: der Stoff selbst zwingt geradezu die Autoren zu einer episodischen Erzählweise.⁵⁶ Von Schallers Kriterien – auf die er ausdrücklich Bezug nimmt – lässt er hingegen den Wechsel zwischen Autoren- und Personenrede und den Einsatz besonderer Stilmittel gelten, ferner legt er Gewicht auf die Verwendung von Hexametern und bestimmt außerdem eine besondere sprachliche Ausformung, die sich an epischen Vorbildern orientiert, als Abgrenzungskriterium. Das Vorhandensein einer Prosavorlage spielt für diesen Autor keine Rolle: Paraphrasierung sei ein technisches Mittel, nicht ein Gattungsmerkmal.⁵⁷ Der Schwierigkeit der Abgrenzung einer hagiographischen Epik ist sich Kirsch bewusst; er betont die Experimentierfreudigkeit der mittelalterlichen Autoren, die zur Übernahme von Merkmalen anderer Gattungen führt, so dass bei der Textsorte hagiographische Epik ein ausgedehnter Randbereich entsteht. Wie man sieht, dreht sich die Diskussion in diesem Bereich ausdrücklich um einige Merkmale, die aus der epischen Tradition stammen. Länge und Einheit der Handlung gehören allerdings nicht dazu, da hagiographische Texte einen sehr variablen Umfang und eine vom Inhalt gegebene episodische Erzählweise aufweisen. In den Werken dieser Gruppe sind zum Teil Verfahren verwendet, die zwar von ihrer Technik her „parodistisch“ zu nennen wären – hoher Stil für niedrige Inhalte, heroische Handlungen eines einfachen Mannes –, doch nicht ihrem Sinne nach: hier wird nicht gespielt oder kritisiert, vielmehr wird auf verborgene Größe hingewiesen, auf die Erhebung des Demütigen zum Helden.⁵⁸

5. Zusammenfassung

Wir haben uns hier für einen weiten Eposbegriff ausgesprochen, der auch zeithistorische Themen sowie Formen, die aus der christlichen Literatur der Spätantike stammen und andere, die erst im Mittelalter entstanden sind, berücksichtigt. Die Abgrenzung dieser Gruppen ist ein offenes Problem, das weiter zu diskutieren ist, und deshalb stellte sich die Frage, ob der Begriff Epyllion dabei nützlich sein könnte. Allgemein lässt sich beobachten, dass in der mittellateinischen Literaturwissenschaft „Epyllion“ nur selten definiert, sondern meist nur

⁵⁶ Eine abweichende Meinung vertritt Vincent Zarini, der in seiner Diskussion der Merkmale, die aus der *Vita Martini* des Paulinus von Périgueux ein Epos machen, die Länge an erster Stelle erwähnt. In Vergleich zur *Vita Martini* seien hingegen die Gedichte des Paulinus von Nola über Felix zu kurz und deshalb nur als Epyllien anzusehen. Dieser Aufsatz diskutiert zwar nur die Werke dieser beiden Autoren, er ist aber ein gutes Beispiel dafür, wie das Wort Epyllion häufig lediglich als Bezeichnung für ein kurzes Epos verwendet wird, ohne dass damit eine Reflexion zum Problem der Gattungsbestimmung verknüpft wäre. Die Beispiele dafür sind zahlreich, eine Aufzählung wäre wenig gewinnbringend, da dabei der Begriff jeweils weder definiert noch problematisiert wird.

⁵⁷ Auch Goulet sieht die *réécriture* eher als eine Schreibweise, nicht als Merkmal einer bestimmten Textsorte. Die Techniken der Paraphrase in den spätantiken Epen sind ausführlich diskutiert worden, siehe besonders Herzog (1975) 52-154; Kartschoke (1975) 78-120; Roberts (1985) 37-59; Labarre (1998) 71-88.

⁵⁸ Dazu Rädle (1993) 174-176.

beiläufig verwendet wird, um ein episches Gedicht mit kleinem Umfang (und ohne Gliederung in einzelne Bücher) zu benennen. Aber gerade der geringe Textumfang spielt bei der Definition des Epos im Mittelalter eine nur untergeordnete Rolle. Dies liegt zum Teil daran, dass die mittelalterlichen Texte die christliche Epik der Spätantike als Modell haben, in der die „epische Breite“ nicht vom Belang ist, zum Teil aber daran, dass innerhalb einer Gruppe keine bedeutenden Unterschiede zwischen kürzeren und längeren Gedichten bemerkbar sind. Ihre Länge als strenges Kriterium anzuwenden, würde den Texten nicht gerecht. Generell ist es bei der Gattungsdiskussion im Mittelalter wenig ratsam, notwendige und ausschließende Merkmale zu postulieren: Mittelalterliche Autoren reagieren mit einer gewissen Freiheit auf die Vorbilder und literarischen Traditionen, und auf diese Freiheit sollten wir unsererseits mit einer flexiblen Klassifizierung reagieren. Wenn man über kurze Epen reden will, empfiehlt sich eher eine Bezeichnung wie „Kurzepos“, welche die grundsätzliche Zugehörigkeit zu einer epischen Gattung betont. Auch die Episodenhaftigkeit, die die Bezeichnung „Epyllienkette“ im Unterschied zum Epos in der antiken Literatur rechtfertigen soll, spielt in unserem Textcorpus keine wichtige Rolle. Nur bei einer Textgruppe scheint die Kürze charakteristisch zu sein, nämlich bei den parodistischen Epen. Sowohl der geringe Textumfang als auch die parodistische Schreibweise rechtfertigen die Bezeichnung Epyllion, die gelegentlich für diese Textgruppe gewählt wurde. Allerdings spricht gegen die Verwendung dieses Begriffes in der mittelalterlichen Literatur ein gewichtiges Argument: Sie suggeriert die Rezeption von und die bewusste Anknüpfung an antike Epyllien. Diese waren aber im Mittelalter unbekannt. Diese Frage ist alles andere als nebensächlich: Kontinuität und Innovation sind in der lateinischen Literatur des Mittelalters eng verknüpft; die Aufspürung der literarischen Traditionen, die aufgenommen, und derjenigen, die abgelehnt werden, hat deshalb Folgen für die Literaturgeschichte und für die Interpretation der einzelnen Texte.

Kleines Corollarium

Man könnte nun freilich auch, die Diskussionen um Name und Sache „Epyllion“ gänzlich beiseite lassend, danach fragen, wo und in welchem Maße in der lateinischen Literatur des Mittelalters in daktylischen Versen kürzere erzählende Dichtungen mit pagan-antiken, vorzugsweise mythologischen Themen geschaffen worden seien: Texte, die sich allenfalls – rein nach dem Erscheinungsbild, ohne die Annahme irgendwelcher Kontinuitäten – in lockerer Form vereinbaren lassen würden mit jenem Bündel von Kriterien, mit dem man das genannte Genus in dessen prekärer Existenz festzumachen bestrebt ist. In Anbetracht dessen, dass die Aneignung antiker Literatur und die produktive Auseinandersetzung mit ihr beinahe wie ein Generalbass das dichterische Schaffen im Mittelalter – ganz ausgeprägt: im Hochmittelalter – durchzieht, ist man zunächst geneigt, den Ertrag einer solchen Nachfrage recht hoch zu veranschlagen. Allein, in dem vielgestaltigen Spektrum literarischer Formen zeigt sich nur wenig, was sich ohne jeden Zwang und ohne den geringsten Vorbehalt hierher rechnen ließe. Ein paar Beispiele mögen immerhin gegeben werden:

Zwar gehören meisten Texte, die hierfür in Betracht kommen, dem Hochmittelalter an: einer Zeit, in der man sich besonders eingehend und produktiv mit dem literarischen Erbe der

paganen Antike auseinandergesetzt hat. Aber bereits aus dem 10. Jahrhundert lässt sich ein einschlägiges Beispiel anführen, nämlich die anonymen ‘Gesta Apollonii’: eine Dichtung in 792 leoninischen Hexametern, in denen der erste Teil des antiken Apolloniusromans behandelt wird. Äußerlich ist die Erzählung, in Anlehnung an das Schema eines Dichterwettstreites, auf zwei Sprecher, *Saxo* und *Strabo*, aufgeteilt, doch geschieht dies ziemlich mechanisch, ohne dass zwei unterschiedliche Perspektiven zum Ausdruck kämen⁵⁹.

Im 12. Jahrhundert, und zwar vor allem in Frankreich, im Loiregebiet, hat man sich aufs Neue in lebendiger Weise mit der Antike auseinandergesetzt. Zu den glänzendsten Dichtern gehört Hugo Primas von Orléans (1093/94 bis um 1160). In einem seiner Gedichte – erhalten haben sich davon 52 kunstvoll gereimte Hexameter – lässt er die Sage von Orpheus und Eurydike wieder aufleben. Die zweite Hälfte des Erhaltenen wird eingenommen durch eine längere Rede des Orpheus an Pluto, des Inhalts, er möge Eurydike entlassen: sie beide langte ja später doch wieder in die Unterwelt an: eine weitläufige *Suasoria*⁶⁰.

Demselben Sagenstoff gilt die in Distichen (60 Verse) abgefasste anonyme Dichtung mit dem Eingang *Carminis qui gaudes et in usu carminis audes*. Darin geht es um die Macht von Orpheus’ Gesang über die finstern Mächte der Unterwelt, welche einzeln aufgezählt werden. Diese werden gleichsam verwandelt, und Orpheus vermag Eurydike wieder zu gewinnen. Das der Schuldichtung beizurechnende, anspruchslose Stück ist eher eine Betrachtung als eine eigentliche Erzählung zu nennen⁶¹.

Ein Erzählkomplex, mit denen sich hoch- und spätmittelalterliche Dichter immer wieder beschäftigt haben, ist die Troiasage⁶². Lateinische Großepen, so die ‘Ylias’ des Joseph Iscanus (J. von Exeter, † nach 1193) und der ‘Troilus’ Alberts von Stade († wohl nach 1265), fallen hier grundsätzlich außer Betracht. Doch lassen sich einzelne Gedichte mäßigen Umfangs nennen, in denen einzelne Aspekte dieses Stoffes Ausdruck finden.

Begonnen sei mit der ‘Ylias’ des Simon Aurea Capra (Mitte 12. Jh.), einer knappen Darstellung des Troianischen Krieges in Distichen, woran noch, gewissermaßen als zweites Buch, die Aeneasgeschichte angeschlossen ist. Es gibt davon mindestens drei, wenn nicht gar vier verschiedene Fassungen; die letzte und umfangreichste umfasst 994 Verse⁶³. Dieses Stück schulmäßig-lehrhafter Dichtung ist ein Beispiel für ein Vorgehen, dass wir im Mittelalter immer wieder antreffen: Ein antiker Erzählstoff wird, im Sinne kompakter Wissensvermittlung, in eine überblickbare Dichtung gefasst; Kürze ist dabei eigentliches Programm, und mitunter tut man sich viel zugute darauf⁶⁴.

Aus etwas früherer Zeit (etwa 1100/1130) stammt die kunstvolle, zu großer Wirkung gekommene Elegie *Pergama flere volo Grecis fato data solo*. Darin werden nicht nur – aus troianischer Sicht – die Geschehnisse berichtet, sondern angesichts des eingetretenen Elends

⁵⁹ Schaller/Könsgen (1977/2005) Nr. 1487; Edition: Dümmler (1884). – Ungewiß ist, ob ursprünglich das Ganze der Erzählung umgesetzt war oder nicht; jedenfalls scheinen am Ende des überlieferten Textes zumindest einige Verse zu fehlen.

⁶⁰ Walther (1969) Nr. 13493; Meyer (1970) 45-48, Nr. 3.

⁶¹ Bulst (1975) 11-12 (vgl. 24).

⁶² Kurzer Überblick mit weiterführenden Literaturangaben: Wollin (2004) 393-395.

⁶³ Manitius (1911-31) 3, 645-646; zu ihm grundlegend: Stohlmann (1976).

⁶⁴ Vgl. Curtius (1948) 479-485, besonders 484 zu Kurzbearbeitungen antiker Stoffe im 12. Jh.

wird schmerzlich Rückschau auf die einstige Größe der Stadt gehalten, und eine bestimmte Figur, Hekuba, führt bewegte Klage über ihr Schicksal⁶⁵.

Ähnlichen Charakters, und von dem eben genannten Text beeinflusst ist die elegisch getönte Troia-Epitome *Viribus, arte, minis Danaum clara (sic?) Troia ruinis*, ein distichisches Gedicht, in welchem in 124 Versen nicht allein der Troia-, sondern gleich auch noch der Aeneisstoff vermittelt wird. Das vielleicht um 1140 verfasste Gedicht geht auf Petrus Sanctonensis (Petrus von Saintes) zurück⁶⁶.

Ebenfalls im elegischen Versmaße, jedoch nicht in elegischem Ton gehalten ist *Fervet amore Paris, Troianis immolat aris*, worin gleichermaßen der Troia- und der Aeneisstoff zusammengefasst sind: in knappstem, geradezu epigrammatischen Stil ausgemünzt wird hier mythologische Information geboten; beinahe lässt sich von mnemotechnischer Dichtung sprechen. Der Text, welcher etliche Anleihen bei den beiden vorgenannten Gedichten zeigt, wurde um 1150/60 verfasst und lässt sich dem Reimser Kanoniker Petrus Riga (um 1130-1209) beilegen, der vor allem durch seine monumentale Bibelversifikation 'Aurora' bekannt ist⁶⁷.

Des Weiteren können hier zwei weitere Gedichte des bereits genannten Hugo Primas angeführt werden. In dem einen, mit dem Eingang *Urbs erat illustris, quam belli clade bilustris*, wird, aus antiker Perspektive, über Troias Fall beredete Klage geführt: Der einstigen Blüte wird der „gegenwärtige“ jammervolle Zustand gegenübergestellt; Gott- und Zuchtlosigkeit werden als die Gründe dafür angegeben. Der Dichter erweckt den Eindruck, als äußere eine bestimmte Figur (vielleicht Ulisses) diese Klage bei einem abendlichen Mahle, ähnlich der Troia-Erzählung des Aeneas in Karthago (Aeneis Buch 2 und 3)⁶⁸.

In andern Gedicht Hugos, *Post rabiem rixe redeunte bilustris Ulixes*, stehen sich Odysseus / Ulixes und T(e)iresias gegenüber. Im zehnten Jahr seiner Irrfahrten erkundigt der Held sich bei dem in der Unterwelt weilenden Seher, ob ihm die Heimkehr beschieden sei und wie es seinen Angehörigen ergehe. Das in Buch 11 der Odyssee gestaltete Motiv trat dem Dichter in Gestalt von Horaz, Sermones 2, 5, entgegen. Wie in den dortigen Eingangsversen, so geht es auch hier im wesentlichen darum, dass der völlig mittellos gewordene Held sich darum sorgt, wie er sich den nötigen Reichtum verschaffen könne, um der bedrängten Gattin wirkungsvoll zu Hilfe zu kommen. Während bei Horaz die Anspielung auf diese Episdo dazu dient, eine ironische Anweisung zur Erbschleicherei einzuleiten, gestaltet Hugo das Thema auf der Ernst-Ebene aus, und die Ulixes-Figur stellt eine Selbststilisierung des Entgelt heischenden – um nicht zu sagen: bettelnden – Dichters dar⁶⁹.

⁶⁵ Walther (1969) Nr. 13985; Carmina Burana Nr. 101, ed. Vollmann (1987) 370-379 (dazu 1080-1081); vgl. Wollin (2004) 395-396.

⁶⁶ Walther (1969) Nr. 20582; Manitius (1911-31) 3, 647; Wollin (2004) 395-396

⁶⁷ Walther (1969) Nr. 6462; Carmina Burana Nr. 102, ed. Vollmann (1987) 378-387 (dazu 1081-1082). Grundlegende Studie dazu: Wollin (2004), einschließlich einer Neuedition unter Gegenüberstellung zweier unterschiedlicher Fassungen.

⁶⁸ Walther (1969) Nr. 19715; Meyer (1970) 61-63, Nr. 9. – Meyer nahm an, zusammen mit Gedicht 10 (gleich nachher) gehöre dieses Stück einem größeren Dichtungskomplex zur Troiageschichte an, ohne dass sich dabei sagen ließe, ob dieser jemals zustande gekommen sei.

⁶⁹ Walther (1969) Nr. 14383; Meyer (1970) 64-70, Nr. 10 (dazu 101-104); vgl. Gwara (1992).

Mitunter aber konnte ein mittelalterlicher Dichter eine ausgebaute antik-lateinische Darstellung einer Episode aus dem Troianischen Krieg zum Ausgangspunkt einer Nachgestaltung nehmen. Ovid stellt in weitläufiger Art den Streit von Ajax und Odysseus / Ulixes um die Waffen des toten Achill dar, mit je einer langen Rede der beiden Gegner⁷⁰. Diese Vergegenwärtigung einer epischen Streitszene hat (wohl im 12. Jh.) zu zweien Malen einen Dichter zu einer Nachschöpfung gereizt: Der eine bleibt recht nahe am ovidianischen Vorbild, nimmt dabei aber viele Kürzungen vor, der andere löst sich stärker von der Vorlage und flicht zahlreiche Erwägungen allgemeinerer Art ein⁷¹.

Die Rückbeziehung auf Ovid ist im hohen Mittelalter, der *aetas Ovidiana*, allerorten fassbar. So ist es wiederholt zu Neufassungen der Geschichte von Pyramus und Thisbe gekommen. Hier ist allerdings nicht der Ort, auf sie näher einzugehen; hervorgehoben sei die Beobachtung, dass zunächst freiere Bearbeitungen geschaffen wurden, in späteren Texten aber eine Wiederannäherung an den antiken Autor gesucht wurde⁷².

Aber nicht nur der Verfasser der ‘Metamorphosen’, auch der Liebesdichter Ovid hat inspirierend gewirkt: Unter dem Titel ‘De nuncio sagaci’ (auch ‘Ovidius puellarum’) hat sich (bruchstückhaft, 377 Hexameter) eine Ich-Erzählung über ein amouröses Abenteuer erhalten, welches zu drei Vierteln aus Figurenrede, aus Dialogpartien besteht. Entstanden ist sie vermutlich in Frankreich im 12. Jahrhundert⁷³.

Mit dem Wortgefecht zwischen Ajax und Ulixes war oben von einem Text die Rede, welcher der reich entwickelten Gattung der Streitgedichte angehört, in denen in Rede und Gegenrede unterschiedliche Standpunkte geäußert werden. Allerdings gibt es innerhalb dieser Gattung gibt es im übrigen kaum Texte, in denen es um die antike Sagenwelt geht. Doch finden sich Erzählungen, die sich auf fiktive Konfliktsituationen beziehen, wie sie in der römischen Kontroversienliteratur dargestellt sind. In den *Versus de geminis languentibus*, inc. *Roma duos habuit*, wird in 76 Hexametern eine der pseudo-quintilianischen Deklamationen in eine Verserzählung umgesetzt: Zwei sich aufs Haar gleichende Zwillinge erkranken, die Ärzte sind ratlos und raten, den einen Knaben zu töten, um durch Sektion dem Übel auf die Spur zu kommen und den andern zu retten. Der Vater willigt ein, der überlebende Knabe wird geheilt, doch die Mutter bringt ihren Gatten vor Gericht⁷⁴.

Auf eine andere dieser Deklamationen geht die Dichtung ‘Mathematicus’ (‘Der Sterndeuter’) oder ‘Patricida’ zurück. Ein namhafter Schriftsteller, Bernardus Silvestris († wohl nach 1159) stellt in 854 Versen (Distichen) einen tragischen Stoff dar: Einem Elternpaar wird geweissagt, dass der künftige Sohn den Vater ermorden werde. Das Kind soll getötet werden, doch die Mutter lässt es heimlich aufziehen. Dank militärischen Erfolgen gegen die Karthager wird ihm vom König Roms schließlich die Regierungsgewalt übertragen. Nachdem sich die Eltern ihm offenbart haben, beschließt er, dem Verhängnis durch Selbstmord zuvorzukommen. Darum entspinnt sich im Senat eine Beratschlagung; das Ende bleibt offen⁷⁵.

⁷⁰ Ov. *Met.* 12, 604-628 und 13, 1-398.

⁷¹ Walther (1969) Nrn. 96560 / 20217; Edition: Schmidt (1964); vgl. Walther (1984) 91-93 und 266-267.

⁷² Alles Nähere bei Smolak (1992).

⁷³ Walther (1969) Nr. 18787; Manitius (1911-31) 3, 1031-1032; Edition: Lieberz (1980).

⁷⁴ Walther (1969) Nr. 16848; Edition: Werner (1905) 55-58, Nr. 137. – Ps. Quint. *Decl.* 8.

⁷⁵ Walther (1969) Nr. 17506; Manitius (1911-31) 3, 861-863; Editionen: Teresa D’Alessandro, in: Bertini (1994)

Im Hochmittelalter hantierte man mit den Begriffen *comedia* und *tragedia*, von deren inhaltlichen Charakterisierungen man wusste, ohne jedoch eine klare Vorstellung von ihrem szenischen Charakter zu haben. So schuf man im 12./13. Jahrhundert eine größere Zahl von *comediae* oder Versschwänken in elegischen Distichen, oft mit hohem Anteil an Personenrede, aber in der Regel mit erzählendem Grundcharakter – wenigstens eine davon ist oben, mit ‘De nuncio sagaci’, erwähnt worden. Erzählende *tragediae* sind demgegenüber seltener. Neben dem besprochenen ‘Mathematicus lässt sich die Verserzählung ‘De Affra et Flavio’ darunter rechnen: Wegen angeblichen Ehebruchs während der Abwesenheit ihres Mannes wird Affra von ihrem Mann Flavius angeklagt. Samt ihrem Söhnchen wird sie auf eine Insel verbannt, dort tötet sie ihr Kind und isst es auf. Zurückgekehrt, bringt sie ihren Mann vor den Richter, der Mann wird verurteilt, aber schließlich beschuldigt sich die Frau selber und geht dem Tod entgegen⁷⁶.

Die Grausamkeit dieser Erzählung wird wenn möglich noch überboten durch die Erzählung von den *Due lotrices*, inc. *Quasdam turma ducum firmas obsederat arces*. In 153 Hexametern wird erzählt, wie die Besatzung eines Kastells, sechzig Mann, je zur Hälfte von zwei Waschfrauen – auch sexuell – bedient wird. Wie es jedoch hierbei zu einem Verstoß gegen die Gruppeneinteilung kommt, setzt es ein allgemeines Gemetzel ab. Das Machwerk verdient insofern Beachtung, als es vom Verfasser einer der bedeutendsten hochmittelalterlichen Poetiken, Johannes de Garlandia (wohl um 1195-kurz nach 1272), eigens dazu konstruiert worden ist, für den Begriff *tragedia* – nach seinem Stand der Kenntnis der Überlieferung eine Leerstelle innerhalb des Gattungssystems – eine Konkretisierung beizubringen⁷⁷.

So lässt sich denn der eine oder andere Text beibringen, den man, falls irgendeine Notwendigkeit dies geböte, rein äußerlich, nach gewissen Parametern, an den prekären „Epyllion“-Begriff annähern könnte. Gleichzeitig aber muss von den zahllosen und vielfältigen Zeugnissen produktiver dichterischer Auseinandersetzung mit der antiken Mythologie und Dichtung das Allermeiste, und darunter sehr viel Hochwertiges, beiseite bleiben. Welcher Reichtum an persönlicher Einfühlung, an beziehungsreicher Reflexion, an schöpferischer Vergegenwärtigung, an Erprobung neuer und zukunftsweisenden Formen steckt doch in den Abertausenden von Texten, die sich nicht in diese Schablone einfügen lassen! Im Übrigen bestätigt dieser Befund die sich immer wieder bewahrheitende Erfahrungstatsache, dass man im Mittelalter von der römisch-paganen Literatur der Antike einerseits eine große Zahl von Stoffen, andererseits auch ein weites Spektrum an Formen übernommen und neu fruchtbar gemacht hat – jedoch nur selten beides miteinander.

7-159; Prelog/Heim/Kießlich (1993). – Ps. Quint. *Decl.* 4.

⁷⁶ Walther (1969) Nr. 3176; Manitius (1911-31) 3, S. 1023-1024; Edition: Federica Landi, in: Bertini (1994) 161-235.

⁷⁷ Edition: Raffaella Bonvicino, in: Bertini (1994) 271-327.

Bibliographie

Primärliteratur

- Bertini (1994): *Tragedie latine del XII e XIII secolo, a cura di Ferruccio Bertini* (Pubblicazioni del Dipartimento di archeologia, filologia classica e loro tradizioni, Università di Genova, Facoltà di lettere 155), Genova 1994.
- Bertini (1995): *Letaldo di Micy, Within piscator, a cura di Ferruccio Bertini* (Biblioteca del Medioevo Latino), Firenze 1995.
- Bulst (1975): Walther Bulst, *Carmina Leodiensia* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1975, 1), Heidelberg 1975.
- Colker (1978): *Galteri de Castellione Alexandreis, edidit Marvin L. Colker* (Thesaurus mundi 17), Patavii 1978.
- Dümmler (1884): “Gesta Apollonii”, in: *Poetae Latini aevi Carolini, recensuit Ernestus Dümmler* (Monumenta Germaniae Historica, Poetae Latini medii aevi 2), Berolini 1884 (Reprint: München 1978), 483-506.
- Könsgen (1990): *Die Gesta militum des Hugo von Mâcon. Ein bisher unbekanntes Werk der Erzählliteratur des Hochmittelalters, herausgegeben von Ewald Könsgen, 2 Teile* (Mittellateinische Studien und Texte 18, 1/2), Leiden 1990.
- Langosch (1956): Karl Langosch, *Waltharius, Ruodlieb, Märchenepen. Lateinische Epik des Mittelalters mit deutschen Versen*, Basel 1956.
- Lieberz (1980): *Ovidius puellarum (“De nuncio sagaci“), edidit G[regorius] Lieberz* (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters 8), Frankfurt a. M. 1980.
- Meyer (1970): Wilhelm Meyer, *Die Oxforder Gedichte des Primas (des magisters Hugo von Orléans)*, (Libelli 288), Darmstadt 1970.
- Prelog/Heim/Kießlich (1993): *Bernardus Silvestris, Mathematicus, herausgegeben und übertragen von Jan Prelog, Manfred Heim und Michael Kießlich* (Studien zur Theologie und Geschichte 9), St. Ottilien 1993.
- Schmidt (1964): Paul Gerhard Schmidt, “‘Causa Aiacis et Ulixis I-II’. Zwei ovidianische Streitgedichte des Mittelalters”, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 1, 1964, 100-132.
- Silagi (1999): Gabriel Silagi, “*Willetrudis versus de Susanna*: eine unbeachtete Frauendichtung aus dem 13. Jahrhundert”, in: *Aevum* 73, 1999, 371-384.
- Vollmann (1987): *Carmina Burana. Texte und Übersetzungen ..., herausgegeben von Benedikt Konrad Vollmann* (Bibliothek des Mittelalters 13), Frankfurt am Main 1987.
- Werner (1905): *Beiträge zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters, aus Handschriften gesammelt von Jakob Werner*, Aarau 1905.

Sekundärliteratur

- Bayless (1996): Martha Bayless, *Parody in the Middle Ages: The Latin tradition (Recentiores)*, Ann Arbor 1996.
- Bernt (1993): Günter Bernt, "Parodie (I. Begriff / Mittellateinische Literatur)", in: *Lexikon des Mittelalters*, 6, München 1993, 1737-1738.
- Cardelle de Hartmann (2007): Carmen Cardelle de Hartmann, *Lateinische Dialoge 1200-1400. Literaturhistorische Studie und Repertorium* (Mittellateinische Studien und Texte 37), Leiden 2007.
- Curtius (1948): Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948 (und öfter).
- D'Angelo (1990): Edoardo D'Angelo, "Epos mediolatino e teoria dei generi. A proposito di un intervento di Dieter Schaller", in: *Schede medievali* 18, 1990, 106-115.
- Dronke (1977): Peter Dronke, "Waltharius – Gaiferos", in: Ursula Dronke and P' D', *Barbara et antiquissima carmina* (Publicaciones del Seminario de literatura medieval y humanística, Universidad Autónoma de Barcelona), Barcelona 1977, 29-79. – Wiederabdruck in: P' D', *Latin and vernacular poets of the middle ages* (Collected studies series 352), Hampshire 1991, I (und: Additions and corrections, 1-2)
- Frank/Haye/Tophinke (1997): Barbara Frank / Thomas Haye / Doris Tophinke (eds.), *Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit* (ScriptOralia 99), Tübingen 1997.
- Gansweidt (1995): Birgit Gansweidt, "Rapularius", in: *Lexikon des Mittelalters*, 7, München 1995, 445.
- Genette (1982): Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Collection Poétique), Paris 1982.
- Giovini (2006): Marco Giovini, "Fedro alla rovescia: metamorfosi asinine dal carne *Disce, leo supplex* (IX sec.) all'*Asinarius* (XIII sec.)", in: Marco Giovini / Caterina Mordeglija (eds.), *Tenuis scientiae guttula. Studi in onore di Ferruccio Bertini ...* (FuturAntico 3), Genova 2006, 57-86.
- Gouillet (2008): Monique Gouillet, "Poésie hagiographique et didactique de la poésie", in: Peter Stotz (Hg., unter Mitarbeit von Philipp Roelli), *Dichten als Stoff-Vermittlung: Formen, Ziele, Wirkungen. Beiträge zur Praxis der Versifikation lateinischer Texte im Mittelalter* (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 5), Zürich 2008, 71-84.
- Gwara (1992): Scott Gwara, "Satire or 'Bettelyrik'? Horatian Reflexes in Hugh of Orléans' *Post rabiem rixe*", in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 27, 1992, 211-227.
- Harthun (2005): Karoline Harthun, *Aventure und Askese. Die 'Gesta militum' des Hugo von Mâcon* (Spolia Berolinensia 25), Hildesheim 2005.
- Haye (1997¹): Thomas Haye, *Das lateinische Lehrgedicht im Mittelalter. Analyse einer Gattung* (Mittellateinische Studien und Texte 22), Leiden 1997.
- Haye (1997²): Thomas Haye, "Außenansichten einer Gattung – das Beispiel des mittelalterlichen Lehrgedichts", in: Frank/Haye/Tophinke (1997), 285-295.
- Herzog (1975): Reinhart Herzog, *Die Bibelepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*, vol. 1 (Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste 37), München 1975.
- Herzog (1989): Reinhart (ed.), *Restauration und Erneuerung. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr.* (Handbuch der lateinischen Literatur der Antike 5), München 1989.

- Hummel (2006): Pascale Hummel, “Épisme(s) et épopée dans la littérature chrétienne des premiers siècles”, in: Dominique Boutet / Camille Esmein-Sarrazin (eds.), *Palimpsestes épiques: récritures et interférences génériques*, Paris 2006, 161-176.
- Jacobsen (1986): Peter Christian Jacobsen, “Epos: B, Lateinische Literatur, I: Mittellateinische Literatur”, in: *Lexikon des Mittelalters*, 3, München 1986, 2077-2080.
- Kartschoke (1975): Dieter Kartschoke, *Bibeldichtung. Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Juvenecus bis Otfrid von Weissenburg*, München 1975.
- Kirsch (1979): Wolfgang Kirsch, “Strukturwandel im lateinischen Epos des 4. – 6. Jhs.”, in: *Philologus* 123, 1979, 38-53.
- Kirsch (1989), Wolfgang Kirsch, *Die lateinische Versepeik des 4. Jahrhunderts* (Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 28), Berlin 1989.
- Kirsch (2004): Wolfgang Kirsch, ‘*Laudes sanctorum*’. *Geschichte der hagiographischen Versepeik vom IV. bis X. Jahrhundert*, I: *Ansätze (IV.-VII. Jahrhundert)*, 1. Teilband (Quellen und Untersuchungen zur Lateinischen Philologie des Mittelalters 14), Stuttgart 2004.
- Koster (2002): Severin Koster, “Epos – Kleinepos – Epyllion? Zu Formen und Leitbildern spätantiker Epik”, in: Jürgen Dummer / Meinolf Vielberg (eds.), *Leitbilder aus Kunst und Literatur* (Altertumswissenschaftliches Kolloquium 5), Stuttgart 2002, 31-51.
- Kuester (2004): Martin Kuester, “Parodie”, in: Ansgar Nünning (ed.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2004, 512-513.
- Labarre (1998): Sylvie Labarre, *Le manteau partagé. Deux métamorphoses poétiques de la Vie de saint Martin chez Paulin de Périgueux (Ve s.) et Venance Fortunat (VIe s.)* (Collection des Études Augustiniennes, Série Antiquité 158), Paris 1998.
- Langosch (1978): Karl Langosch, “Asinarius”, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon*, 2. Auflage, 1, Berlin 1978, 509-510.
- Lehmann (1963): Paul Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*, 2., neu bearbeitete und ergänzte Auflage, München 1963.
- Licht (2005): Tino Licht, *Untersuchungen zum biographischen Werk Sigeberts von Gembloux*, Heidelberg 2005.
- Manitius (1911-31): Max Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, 3 vols., (3: ... unter Paul Lehmanns Mitwirkung). (Handbuch der Altertumswissenschaft IX 2, 1-3), München 1911-31.
- Martínez Pastor (2005): Marcelo Martínez Pastor, “Historia y poesía en la épica latina medieval”, in: Vitalino Valcárcel Martínez / Carlos Pérez González (eds.), *Poesía medieval (Historia literaria y transmisión de textos)*, (Colección Beltenebros 12), Burgos s.a. [2005], 429-460.
- Müller (1994): Beate Müller, *Komische Intertextualität. Die literarische Parodie* (Horizonte 16), Trier 1994.
- Paquette (1988): Jean-Marcel Paquette, “Définition du genre”, in: Juan Victorio / Jean-Charles Payen, *L'épopée* (Typologie des sources du moyen âge occidental 49), Turnhout 1988, 13-35.
- Préaux (1978): Jean G. Préaux, “Du *Culex* de Virgile à son pastiche par Thierry de Saint Trond”, in: R. Chevallier (ed.), *Présence de Virgile ...* (Caesarodunum 13 bis), Paris 1978, 195-208.
- Rädle (1993): Fidel Rädle, “Zu den Bedingungen der Parodie in der lateinischen Literatur des hohen Mittelalters”, in: Wolfram Ax / Reinhold Gleis (eds.), *Literaturparodie in Antike und Mittelalter*

- (Bochumer altertumswissenschaftliches Colloquium 15), Trier 1993, 171-185.
- Rädle (1997): Fidel Rädle, "Literatur gegen Literaturtheorie? Überlegungen zu Gattungsgehorsam und Gattungsverweigerung bei lateinischen Autoren des Mittelalters", in: Frank/Haye/Topfink (1997), 221-234.
- Roberts (1985): Michael Roberts, *Biblical epic and rhetoric paraphrase in late antiquity* (Arca 16), Liverpool 1985.
- Roy (1974): Bruno Roy, "Arnulf of Orléans and the Latin 'Comedy'", in: *Speculum* 49, 1974, 258-266.
- Schaller (1987): Dieter Schaller, "Vergil und die Wiederentdeckung des Epos im frühen Mittelalter", in: *Medioevo e rinascimento* 1, 1987, 75-100. – Wiederabdruck in: Schaller (1995), 270-295 (Nachtrag: 428).
- Schaller (1989): Dieter Schaller, "Das mittelalterliche Epos im Gattungssystem", in: Willi Erzgräber (ed.), *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter. Veröffentlichung der Kongreßakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes*, Sigmaringen 1989, 355-371. – Wiederabdruck in: Schaller (1995), 296-312 (Nachtrag: 428-429).
- Schaller (1993): Dieter Schaller, "La poesia epica", in: Guglielmo Cavallo [et al.] (eds.), *Lo spazio letterario del medioevo*, 1: *Il medioevo latino*, vol. 1: *La produzione del testo*, tomo 2, Roma 1993, 9-42.
- Schaller (1995): Dieter Schaller, *Studien zur lateinischen Dichtung des Frühmittelalters* (Quellen und Untersuchungen zur Lateinischen Philologie des Mittelalters 11), Stuttgart 1995.
- Schaller/Könsgen (1977/2005): *Initia carminum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum. Bibliographisches Repertorium für die lateinische Dichtung der Antike und des früheren Mittelalters*, bearbeitet von Dieter Schaller und Ewald Könsgen unter Mitwirkung von John Tagliabue, Göttingen 1977. – ... fortgeführt von Thomas Klein: *Supplementband*, Göttingen 2005.
- Schmidt (2001): Paul Gerhard Schmidt, "La Bibbia versificata: i testi mediolatini", in: Stella (2001), 449-457.
- Smolak (1992): Kurt Smolak, "Consule Nasonem! Pyramus und Thisbe in mittellateinischen Dichtungen", in: *WS* 105, 1992, 233-246.
- Smolak (2001): Kurt Smolak, "Die Bibeldichtung als 'verfehlte Gattung'", in: Stella (2001), 15-29.
- Stella (2001): Francesco Stella (ed.), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica ...*, (Millennio medievale 28), Firenze 2001.
- Stohlmann (1976): Jürgen Stohlmann, "Magister Simon Aurea Capra. Zu Person und Werk des späteren Kanonikers von St. Viktor", in: Guy Cambier (ed.) *Hommages à André Boutemy* (Collection Latomus 145), Bruxelles 1976, 343-366.
- Thraede (1962): Klaus Thraede, "Epos", in: *RAC*, 5, Stuttgart 1962, 983-1042.
- Tilliette (1985): Jean-Yves Tilliette, "Insula me genuit. L'influence de l'Énéide sur l'épopée latine du XIIe siècle", in: *Lectures médiévales de Virgile ...* (Collection de l'École française de Rome 80), Rome 1985, 121-142.
- Tilliette (2000): Jean-Yves Tilliette, "Tentations burlesques et héroï-comiques de l'épopée latine médiévale", in: Gisèle Matthieu-Castellani (ed.), *Le plaisir de l'épopée* (Créations européennes), Saint-Denis 2000, 55-68.
- Tyssens (1988): Madeleine Tyssens, "L'épopée latine médiévale", in: Juan Victorio / Jean-Charles

- Payen, *L'épopée* (Typologie des sources du moyen âge occidental 49), Turnhout 1988, 37-52.
- Vitali (2005): David Vitali, Dichten wie Gott. Metamorphosen eines Topos der älteren Bibelforschung, in: Manuel C. Díaz y Díaz / José M. Díaz de Bustamante (eds.), *Poesía latina medieval ...* (Millennio medievale 55), Firenze 2005, 451-470.
- Vollmann (1999): Benedikt Konrad Vollmann, "Unibos", in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon*, 2. Auflage, 10, Berlin 1999, 80-85.
- Walther (1969): *Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris Latinorum. Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen*. Unter Benutzung der Vorarbeiten Alfons Hilkas bearbeitet von Hans Walther, 2., durchgesehene Auflage. Göttingen 1969.
- Walther (1984): Hans Walther, *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters*. Mit einem Vorwort, Nachträgen und Registern von Paul Gerhard Schmidt (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters 5, 2), Hildesheim 1984.
- Wolf (1995): Alois Wolf, *Heldensage und Epos. Zur Konstituierung einer mittelalterlichen volkssprachlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit* (ScriptOralia 68), Tübingen 1995.
- Wollin (2004): Carsten Wollin, "Die Troiagedichte des Petrus Riga in den *Carmina Burana* (CB 102 und CB 99a)", in: *Sacris erudiri* 43, 2004, 393-425.
- Worstbrock (1989): Franz Josef Worstbrock, "Rapularius", in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon*, 2. Auflage, 7, Berlin 1989, 1000-1002.
- Wünsch (1999): Frank Wünsch, *Die Parodie: zu Definition und Typologie* (Schriftenreihe Poetica 39), Hamburg 1999.
- Zarini: Vincent Zarini, "Récriture épique et hagiographie martinienne: la *Vita Martini* de Paulin de Périgueux", in: Dominique Boutet / Camille Esmein-Sarrazin (eds.), *Palimpsestes épiques: récritures et interférences génériques*, Paris 2006, 177-202.
- Ziolkowski (1993): Jan M. Ziolkowski, *Talking Animals: Medieval Latin Beast Poetry, 750-1150* (Middle Ages Series), Philadelphia 1993.
- Ziolkowski (1996): Jan M. Ziolkowski, "Epic", in: F. A. C. Mantello / A. G. Rigg (eds.) *Medieval Latin. An Introduction and Bibliographical Guide*, Washington 1996, 547-555.
- Ziolkowski (2007): Jan M. Ziolkowski, 'Nota bene': *Reading Classics and Writing Melodies in the Early Middle Ages* (Publications of the Journal of Medieval Latin 7), Turnhout 2007.